



THÈSE

En vue de l'obtention du
DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès

Présentée et soutenue par
Bénédicte CHACHUAT

Le 6 décembre 2021

**Étude critique, traduction et commentaire du chant VII
de la *Pharsale* de Lucain**

École doctorale : **ALLPHA - Arts, Lettres, Langues, Philosophie,
Communication**

Spécialité : **Langues, Littératures et Civilisations de l'Antiquité**

Unité de recherche :

PLH - Laboratoire Patrimoine, Littérature, Histoire

Thèse dirigée par
François RIPOLL

Jury

M. Florian Barrière, Rapporteur
Mme Sylvie Franchet d'Espèrey, Rapporteur
M. Paolo Esposito, Examineur
M. Fabrice Galtier, Rapporteur
Mme Mathilde Simon, Examinatrice
M. François RIPOLL, Directeur de thèse

Volume 2 : Commentaire

Sommaire

LES RÉTICENCES DU SOLEIL À SE LEVER, VERS 1 À 6 _____ 8

Introduction _____ 8

1. Une transition et un seuil _____ 8
2. Une ouverture tragique ? Le soleil et le mythe de Thyeste _____ 9
3. La focalisation cosmologique _____ 10
4. Un passage programmatique / métalittéraire ? _____ 11
5. La postérité d'une image dramatique _____ 11
6. Références bibliographiques _____ 12

Commentaire _____ 12

LE SONGE DE POMPÉE, VERS 7-44 _____ 18

Introduction _____ 18

1. La scène du rêve dans l'épopée et le traitement de ce *topos* dans la *Pharsale* _____ 18
2. Le rêve du chant VII et le rêve du chant III _____ 19
3. Les sources et modèles de Lucain _____ 20
4. Plan du passage _____ 23
5. Un passage inter et transgénérique : épopée et élégie _____ 24
6. Quelle fonction pour le rêve de Pompée ? _____ 26
7. Références bibliographiques _____ 28

Commentaire _____ 28

CICÉRON À PHARSALE, VERS 45-150 _____ 55

Introduction _____ 55

1. Structure du passage _____ 55
2. Une scène historique et topique : les sources et modèles de Lucain _____ 55
3. Le cas Cicéron _____ 58
4. Le discours de Pompée : un discours de blâme problématique _____ 62
5. Références bibliographiques _____ 68

Commentaire, vers 45-150 _____ 68

LES PRÉSAGES, VERS 151-213 _____ 125

Introduction _____ 125

1. Composition du passage _____ 125
2. Sources et modèles de Lucain _____ 127
3. La voix du narrateur _____ 129
4. La postérité du passage _____ 131
5. Références bibliographiques _____ 133

Commentaire _____ 133

L'ORDRE DE BATAILLE DES TROUPES POMPÉIENNES, VERS 214-234	169
Introduction	169
1. La fonction de l'ordre de bataille	169
2. La question historique	172
3. Un ordre de bataille adressé : l'usage de l'apostrophe	174
4. Références bibliographiques	177
Commentaire	177
LE DISCOURS DE CÉSAR À SES SOLDATS, VERS 235-336	191
Introduction	191
1. Plan et analyse du discours de César	191
2. La question historique	195
3. César dans et par la harangue : construction de la figure du chef	200
4. Construction du sens et portée de la harangue	202
5. Postérité et réception du discours de César	205
6. Références bibliographiques	208
Commentaire	208
HARANGUE DE POMPÉE AVANT LA BATAILLE, VERS 337-384	280
Introduction	280
1. Plan du discours	280
2. Le discours de Pompée dans les sources	282
3. L' <i>ethos</i> de Pompée : un <i>ethos</i> de chef ?	283
4. Construction du sens de la harangue : mise en réseau du discours	286
5. Une harangue au service de l'apologie de Pompée	292
6. Références bibliographiques	294
Commentaire	294
PLAINTES DU POÈTE, VERS 385-459	325
Introduction	325
1. Plan du passage	325
2. Temps et énonciation	327
3. Un nœud thématique	333
4. La tonalité du passage : entre plaintes, regrets et indignation	335
5. Références bibliographiques	341
Commentaire	342
Introduction : Vers 445-459 : Plaintes du narrateur contre les dieux	381
1. Négation de l'existence des dieux ou de la providence ?	381
2. Une crise de conscience dramatique et pathétique	383
3. Un discours sur l'apothéose et la divinisation des empereurs	384
4. La dimension intertextuelle	385
5. Références bibliographiques	386

Commentaire : vers 445-459	386
LA BATAILLE (1) : DE L'ENGAGEMENT À LA DÉROUTE DE LA CAVALERIE POMPÉIENNE, VERS 460-544	398
Introduction	398
1. Plan du récit : la bataille (1)	398
2. La question historique : la bataille de Pharsale selon Lucain	399
3. Une bataille de guerre civile	404
4. Lucain entre Virgile et Tite-Live : un <i>color</i> singulier pour la bataille de Pharsale	407
5. Références bibliographiques	411
Commentaire	412
LA BATAILLE (2) : VERS 545-616	462
Introduction :	462
1. Plan du passage	462
2. Références bibliographiques	463
Vers 545-551 : Une nouvelle phase dans la bataille : la guerre civile	463
Vers 552-556 : plaintes du poète et vœu de silence	467
1. Une parenthèse discursive à l'intérieur du récit	467
2. Un détournement des conventions épiques de l'invocation à la Muse	468
3. <i>Nefas</i> de la guerre civile et réticences à raconter : un <i>topos</i>	468
4. Forme, statut et effets du silence	469
5. Commentaire	470
Vers 557-581 : César sur le champ de bataille	473
1. Le César historique et la figure du bon chef	473
2. La mise en œuvre littéraire : un portrait travaillé et vivant	475
3. Un portrait critique : le blâme	478
4. Commentaire	480
Vers 581-616 : les sénateurs dans la bataille de Pharsale	497
1. Vers 581-585 : massacre des sénateurs	497
2. Vers 586-596 : Brutus	500
3. Vers 597-616 : la mort de Domitius	512
PRÉTÉRITION ET PLAINTES DU NARRATEUR, VERS 617-646	534
Introduction	534
1. Plan du passage	534
2. Énonciation et prétérition	535
3. Des plaintes avant la bataille au <i>tacebo</i> : des discours en réseau	539
4. Le catalogue des blessures et morts	542
5. Références bibliographiques	549
Commentaire	549

LA FUITE DE POMPÉE, VERS 647-727	567
Introduction	567
1. Plan du passage	567
2. Lucain, ses sources et modèles : un morceau de bravoure original	568
3. La fuite de Pompée dans l'économie du chant VII et de l'œuvre	574
4. Pompée en fuite : l'héroïsme en débat	579
5. Références bibliographiques	591
Commentaire	592
LE PILLAGE DU CAMP POMPÉIEN, VERS 728-786	637
Introduction	637
1. Plan du passage : une scène double	637
2. Le pillage du camp : vers 728-760	639
3. Une nuit de cauchemar, vers 760-786	644
4. Références bibliographiques	654
Commentaire	654
LE CHAMP DE BATAILLE, VERS 787-846	688
Introduction	688
1. Plan du passage : un double festin macabre	688
2. Sources et modèles de Lucain	691
3. La scène dans l'économie du chant et de l'œuvre	693
4. César, un « <i>monstrum</i> hyperbolique »	695
5. Une scène macabre : l'horrible et sa signification	700
6. Références bibliographiques	702
Commentaire	702
MALHEURS DE LA THESSALIE, VERS 847-872	730
Introduction	730
1. Structure de la déploration finale	730
2. Place dans l'économie du chant et de l'œuvre	731
3. Une déploration pathétique et hyperbolique : analyse stylistique	732
4. Une méditation polémique sur la guerre civile et ses conséquences	733
5. Références bibliographiques	735
Commentaire	736

LES RÉTICENCES DU SOLEIL À SE LEVER, VERS 1 À 6

INTRODUCTION

Le chant VII s'ouvre sur un prodige : Titan essaie de changer et de ralentir sa course afin de retarder le lever du jour sur Pharsale. Il s'agit d'un des nombreux désordres cosmiques qui accompagnent la guerre civile dans le poème de Lucain. Les efforts du soleil semblent cependant vains car le ciel l'entraîne et il va finir par se lever pour éclairer le champ de bataille de Pharsale. Cette ouverture rappelle les présages rapportés dans le chant I, au début de la guerre civile. Elle donne une tonalité sombre et dramatique à ce début de chant. Du point de vue stylistique, ces six premiers vers ne constituent qu'une seule longue phrase. On peut y relever l'abondance des verbes d'action, à différentes places dans le vers, qui témoignent des efforts du soleil pour dévier de sa course et les enjambements – des enjambements compacts, adverbe-verbe pour les vers 2-3, nom-complément du nom pour les vers 4-5 – qui sont un moyen poétique pour exprimer mimétiquement le désordre qui règne à l'échelle cosmique, préfiguration des troubles imminents engendrés par le *nefas* suprême de la bataille.

1. UNE TRANSITION ET UN SEUIL

Une grande partie du chant VI, à partir du vers 413, est consacrée à l'épisode de la magicienne Érictho que Sextus Pompée consulte afin de connaître l'avenir. Cet épisode est marqué par des dérèglements temporels causés par les charmes de la sorcière. Ainsi, au vers 624, est-il question des ténèbres de la nuit qui sont redoublées, *noctis geminatis arte tenebris*, et aux vers 828-830 de l'allongement de la nuit pour permettre à Sextus de rentrer au camp, *et caelo lucis ducente colorem, / dum ferrent tutos intra tentoria gressus / iussa tenere diem, densas nox praestitit umbras*. Ce dérèglement du cours des astres a donc, au chant VI, une origine artificielle, surnaturelle. Le chant VII s'ouvre sur un nouveau bouleversement au niveau astronomique : le soleil répugne à se lever. Cette fois-ci, ce n'est pas sous une influence extérieure que la course de l'astre est perturbée, mais bien sous l'effet de sa volonté propre. S'il y a continuité thématique entre les deux chants, elle obéit cependant au principe de *uariatio*. L'enchaînement entre le chant VI et le chant VII est particulièrement travaillé, ce que note W. Rutz¹, comme si la frontière entre les deux chants était fondue. La même nuit se poursuit d'un chant à l'autre. Ces six vers introductifs préparent un changement de focalisation : il ne s'agit plus de Sextus Pompée et d'Érictho mais de Pompée et de son rêve. Les six premiers vers sont donc parfaitement dans la continuité avec ce qui précède. Ils sont aussi rattachés à ce qui suit, dans la mesure où ils permettent de comprendre en partie le sens du rêve de Pompée, situé comme hors du temps², ainsi que la manifestation des présages.

Le poète utilise une périphrase astronomique afin d'indiquer le moment de l'action, un procédé épique courant qui contribue à dresser le cadre, l'atmosphère : le chant 11 de l'*Énéide* s'ouvre ainsi sur une périphrase de ce genre, *Oceanum interea surgens Aurora reliquit* (*Aen.*, 11, 1). Le retour de l'aube, la naissance d'un nouveau jour coïncide symboliquement avec le début du chant³. Pour le chant VII de la *Pharsale*, si le lever du jour marque bien le début du chant, c'est cependant dans un contexte cosmologique troublé, puisque ce lever de soleil est anormal, ce qui laisse présager les désordres du

¹ Rutz, 1989, p. 38-39.

² Mudry, 1991, p. 77-88.

³ Horsfall (2003, *ad* 11, 1) dans son commentaire au chant 11 de l'*Énéide*, v. 1, désigne cette image du lever de soleil comme un « element of formal epic structure ». En détournant ce *topos* épique, Lucain indique le caractère extraordinaire du jour qui débute, cf. Bardon, 1946, p. 82-115.

chant VII. Il se refermera sur le retour de l'aube (v. 787, *postquam clara dies Pharsalica damna rexit*), ce qui confère une structure circulaire à l'ensemble du chant caractérisé par la concentration dramatique de l'action sur une journée. De plus, ce lever de soleil est un facteur de cohérence entre les différentes scènes de la première section du chant VII : il en est de nouveau question au vers 45, *uicerat astra iubar*, à l'ouverture de la deuxième scène, puis plus allusivement au vers 214, *Miles, ut aduerso Phoebi radiatus ab ictu*, pour introduire l'ordre de bataille des troupes de Pompée sur lequel se clôt cette première section du chant VII consacrée au camp de Pompée.

2. UNE OUVERTURE TRAGIQUE ? LE SOLEIL ET LE MYTHE DE THYESTE

L'ouverture du chant VII sur cette image du soleil qui détourne sa course pour ne pas se lever n'est pas sans rappeler le mythe de Thyeste. Ce rapprochement, d'ailleurs suggéré par le narrateur lui-même à plusieurs reprises, invite à réfléchir en termes de genre littéraire : on peut y voir en effet une des nombreuses parentés de la *Pharsale* avec la tragédie, ce qui a été bien étudié par la critique⁴.

Autour du mythe de Thyeste, ici rappelé implicitement, l'ouverture du chant VII fait écho aux vers 540-544 du chant I, où il est question du recul du soleil à Mycènes : *ipse caput medio Titan cum ferret Olympo, / condidit ardentis atra caligine currus / inuoluitque orbem tenebris gentesque coegit / desperare diem ; qualem fugiente per ortus / sole Thyestearum noctem duxere Mycenae*. Au chant I, la référence au mythe de Thyeste intervient dans le cadre de l'énumération des présages à l'entrée dans la guerre civile. Les présages qui annoncent la guerre civile sont semblables à ceux qui annoncent le crime tragique. La guerre civile est ainsi placée d'emblée sous une lumière tragique. Il n'est pas anodin que le même mythe soit rappelé au moment d'entrer dans le jour décisif de la guerre civile, la bataille de Pharsale. La reprise de la même image se comprend comme une invitation à lire en parallèle les deux chants.

Quelle est la fonction du mythe au début du chant VII ? Il faut noter que l'allusion au mythe est ici implicite, comme l'explique P.-A. Caltot, elle « fonctionne par remotivation de ce que le lecteur a appris au chant I » et permet « un effet de composition circulaire⁵ ». La première fonction de cette allusion serait donc structurelle. Mais elle a aussi une portée plus profonde dans la mesure où elle prépare la mention suivante du mythe, aux vers 451-454, immédiatement avant le récit de la bataille. Elle a ainsi également une fonction programmatique. La discrétion de l'allusion permet par ailleurs un glissement du plan du mythe au plan historique, c'est-à-dire à la bataille de Pharsale. La dimension intertextuelle avec le mythe de Thyeste, tel qu'il est développé par exemple par Sénèque, est soulignée notamment par le tour *numquam magis* qui indiquerait que plus qu'auparavant, c'est-à-dire dans le temps mythique, le soleil s'est efforcé de détourner sa course. L'histoire l'emporterait de la sorte sur le mythe.

Cette ouverture du chant VII est bien placée sous le signe de la tragédie. En témoigne une comparaison avec l'ouverture de l'*Œdipe* de Sénèque. Entre les six premiers vers du chant VII et les quatre premiers vers de la tragédie, les parallèles sont nombreux⁶. P.-A. Caltot en conclut que « par cette figure d'allusion, Lucain ouvre le chant VII de son épopée comme une tragédie : en jouant l'exposition d'*Œdipe*, Lucain fait de Pharsale l'*acmé* du crime familial. La bataille de Pharsale peut alors se lire comme une réécriture du *nefas* mythique et originel dans une confusion des univers domestique et civique⁷ ». Le lecteur, capable de reconnaître la référence intertextuelle soit à Sénèque, soit aux tragédies

⁴ Caltot, 2016a, p. 83-106 ; Ripoll, 2009a, p. 85-98 ; Marti, 1964, p. 165-204 ; Loupiac, 1990a, p. 3-7 ; Chaudhuri, 2014, p. 166-179.

⁵ Caltot, 2016a, p. 87.

⁶ Sénèque, *Oed.*, 1-4 : *Iam nocte Titan dubius expulsa redit / et nube maestum squalida exoritur iubar, / lumenque flamma triste luctifica gerens / prospiciet auida peste solatas domos.*

⁷ Caltot, 2016a, p. 97.

anciennes d'Accius et Ennius, est ainsi invité à lire le récit à suivre comme une tragédie presque mythique⁸.

Une différence de tonalité est tout de même notable entre le *Thyeste* de Sénèque et l'ouverture du chant VII de Lucain. Le prodige du soleil qui détourne sa course suscite, dans la tragédie de Sénèque, de longues interrogations du chœur quant aux raisons de ce prodige, sur près d'une centaine de vers (v. 789-884). L'évocation du prodige est beaucoup plus concise dans la *Pharsale* et sa signification est immédiatement donnée, vers 6, *ne Thessalico purus lucret in orbe*. Or, notamment pour tout ce qui touche au surnaturel ou à l'étrange, Lucain n'est généralement pas aussi catégorique, mais avance plutôt de multiples explications entre lesquelles il ne tranche pas nécessairement⁹. Cette clarté dans l'exposition nous semble confirmer l'intertextualité avec la pièce de Sénèque : la signification du prodige est claire à la lumière du précédent sénéquan qui en a exploré et problématisé toute la portée.

3. LA FOCALISATION COSMOLOGIQUE

Les premiers vers du chant VII se caractérisent par la forte prégnance du vocabulaire cosmologique : *Titan, aethera, polo, defectus, nubes, pabula flammis, lucret*. Une telle abondance de termes à la fois poétiques et scientifiques donne une coloration érudite au début du chant en même temps qu'elle permet un grandissement vers la poésie sublime. Comme l'explique Virgile dans les *Géorgiques*, le soleil a pour fonction d'annoncer les troubles à venir : *Ille etiam caecos instare tumultus / saepe monet fraudemque et operta tumescere bella* (*G.*, 1, 464-5). Cette évocation du cours dérégulé du soleil souligne les implications cosmiques de la guerre civile : dérèglement des rapports entre les hommes, elle est aussi bouleversement des lois éternelles de la nature, *lex aeterna*, rupture des *foedera mundi*. La focalisation sur le niveau céleste laisse donc entendre que les implications de la guerre civile dépassent la rivalité entre César et Pompée.

Cette importance de l'astrologie et des signes célestes n'est pas nouvelle dans le poème. Les indications cosmologiques, surtout lorsqu'elles marquent un dérèglement, sont nombreuses, qu'elles soient ponctuelles ou développées dans des excursus plus ou moins longs. T.A. Joseph, dans son excellent article consacré au « day of doom » dans la *Pharsale*, remarque à juste titre que ce lever perturbé du soleil constitue comme l'aboutissement, le point de convergence de toutes les anomalies qui ont affecté le cours de l'astre dans les six premiers chants pour dénoncer l'impiété de la guerre civile : « the harrowing image in the poem's introductory simile of day and night in discord (I, 77-79), the clouds' deliberate cover of the sunlight on the day of the Rubicon (I, 235) and the sun's willful eclipse that followed the crossing of the Rubicon (I, 540-543) all prepared us for this image opening the book¹⁰. » Par conséquent, pour surprenant que soit ce motif du dérèglement de la course du soleil au début du chant VII, et de l'importance que le poète lui accorde, il se place parfaitement dans la continuité de ce qui précède et marque l'avènement du jour fatal de *Pharsale* annoncé à de nombreuses reprises, depuis le début du récit¹¹.

⁸ Ambühl, 2015, p. 232 : « Durch die Anklänge an das bis auf Euripides zurückzuführende Motiv des unheilverheißenden Sonneaufgang vor Pharsalos damit den Charakter eines tragischen Auftakts zur brudermörderischen Schlacht an. »

⁹ Par exemple, à propos du sonnet, vers 19-24, ou encore à propos des présages, vers 172-173.

¹⁰ Joseph, 2017, p. 120.

¹¹ Selon P. Chaudhuri (2014, p. 169), cette éclipse au début du chant VII, comme les autres dans le poème et chez Ovide et Sénèque, annoncerait aussi une divinisation, en l'occurrence celle de César : « the image of the eclipse at the opening of the book, though primarily meant to suggest the impiety of Pharsalus, also points to the battle's theological consequences – the creation of new gods. »

4. UN PASSAGE PROGRAMMATIQUE / MÉTALITTÉRAIRE ?

On peut se demander si cette image du soleil répugnant à éclairer le champ de bataille de Pharsale n'aurait pas une portée métalittéraire. De fait, plus qu'ailleurs dans le poème, le chant VII est riche de commentaires métalittéraires de la part du narrateur, assimilable dans ce cas à la voix du poète qui s'interroge sur son chant et son objet. La situation liminaire de ce passage le rend également propice à un double discours de la sorte. Le refus du soleil d'éclairer un spectacle criminel pourrait annoncer le refus du narrateur de chanter le combat criminel de Pharsale, refus qui est explicitement formulé aux vers 552-556 du chant VII : *hanc fuge, mens, partem belli tenebrisque relinque, / nullaque tantorum discat me uate malorum, / quam multum liceat bellis ciuilibus aetas. / A potius pereant lacrimae pereantque querellae : / quidquid in hac acie gessisti, Roma, tacebo*. Or, de même que le soleil va finir par se lever et par éclairer la plaine de Pharsale, comme l'indique le tour *uicerat astra iubar* au vers 45, mais en étant d'abord voilé par les nuages, de même, le narrateur va bien se faire le chantre de la guerre, du *nefas*, mais en se refusant à mentionner les destinées individuelles (v. 617-619). Il y aurait ainsi correspondance entre les scrupules du soleil personnifié et ceux du poète, les deux étant à terme vaincus par la nécessité, naturelle dans un cas, poétique dans l'autre. Face au *nefas* – étymologiquement proche de *nefandum*, *infandum*, ce qui ne peut pas être dit mais qui ne peut pas non plus être vu –, le soleil et le narrateur réagissent de même.

Sur cette réticence à éclairer, regarder et raconter, il est intéressant de rapprocher ce passage des vers 119-135 du chant 11 de la *Thébaïde* de Stace¹². Au moment où les deux frères sont sur le point de s'affronter, Jupiter exprime son désir de ne pas regarder le spectacle criminel et de le cacher à la vue des autres dieux du ciel, en faisant référence justement à l'épisode de Thyeste. Jupiter décide de troubler le jour pour obscurcir cette scène, ce qui rappelle le tour *adtraxit nubes* du vers 5. Lucain dialoguera précisément avec cet épisode mythique dans ses plaintes des vers 442-445 du chant VII à l'encontre de Jupiter.

Ainsi, en plus de leur portée symbolique, structurelle et tragique, ces premiers vers sont sans doute chargés également d'une valeur poétique, métalittéraire. Ils annoncent discrètement la crise de conscience de la voix narrative face à la matière qu'elle a à chanter.

5. LA POSTÉRITÉ D'UNE IMAGE DRAMATIQUE

L'image du soleil répugnant à se lever au début du chant VII, déjà inscrite dans la continuité de toute une tradition poétique, a eu une riche postérité, très bien étudiée par G. Caramico¹³. Cette image devient « un topos lorsqu'on souhaite introduire un récit de bataille ou un fait particulièrement dramatique ». L'image est ainsi reprise de manière nette par Corippe, au chant 6 de la *Johannide* (v. 455-459¹⁴), plus librement par Gautier de Châtillon dans l'*Alexandrède* (7, 1-8) et dans les *Gesta regum Britanniae* (10, 21-24, poème en hexamètres latins du XIII^e siècle). Dans ces trois cas, les poètes

¹² Stace, *Theb.*, 11, 119-135 : *illas ut summo uidit pater altus Olympo / incestare diem trepidumque Hyperionis orbem / suffundi maculis, toruo sic incohat ore : / « uidimus armiferos, quo fas erat usque, furores, / caelicolae, licitasque acies, etsi impia bella / unus inuit aususque mea procumbere dextra. / Nunc par infandum miserisque incognita terris / pugna subest : auferte oculos ! absentibus ausint / ista deis lateantque Iouem ; sat funera mensae / Tantaleae et sontes uidisse Lycaonis aras / et festina polo ducentes astra Mycenae. / Nunc etiam turbanda dies : mala nubila, tellus, / accipe, secedantque poli : stat parcere mundo / caelitibusque meis ; saltem ne uirginis almae / sidera, Ledaevi uideant neu talia fratres. » / Sic pater omnipotens, uisusque nocentibus aruis / abstulit et dulci terrae caruere sereno (nous souignons).*

¹³ Caramico, 2016, p. 431-449.

¹⁴ Corippe, *Joh.*, 6, 455-459 : *Fluctibus Oceani nigros Aurora iugales / tristior extollens radios tendebat in axem, / luctificum Titana trahens et fata ferentes / impia Solis equos. Abscondunt nubila cursus / obscuratque diem squalenti lumine Phoebus*.

retravaillent l'image lucanienne, plus ou moins explicitement, afin d'ajouter du pathos à leur récit. C'est aussi la fonction de ces vers au début du chant VII : ils créent une attente inquiète chez le lecteur qui s'interroge sur les raisons du refus du soleil de briller d'un éclat pur.

Plus proche de Lucain, Stace paraît avoir imité l'ouverture du chant VII dans sa *Thébaïde*, chant 5, vers 177-180, dans le récit que fait Hypsipyle du crime des Lemniennes :

*tardius umentis noctem deiecit Olympo
Iuppiter et uersum mihi, reor, aethera cura
sustinuit, dum fata uetat, nec longius umquam
cessauere nouae perfecto sole tenebrae.*

Au comparatif *segnior* de la *Pharsale* répond le comparatif neutre *tardius*, à l'ouverture du vers. On retrouve également l'idée de superlatif contenue dans le tour *nec longius umquam* qui rappelle le *numquam magis* de Lucain. Les vers suivants précisent de surcroît que Lemnos, contrairement aux autres villes, reste dans l'obscurité, entourée par les nuages (*una graui penitus latet obruta caelo / Lemnos, in hanc tristes nebulae, et plaga caeca superne / textitur*, v. 184-186). La volonté de retarder le cours des destins, explicitement prêtée à Jupiter par Stace (*dum fata uetat*), restait implicite dans les vers de Lucain. Le dérèglement du cours du soleil et son refus de briller pleinement, chez Stace comme chez Lucain, sert bien à signaler et dénoncer un crime qui va être commis, dans une guerre civile chez Lucain, dans une guerre familiale chez Stace¹⁵.

6. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CALTOT, P.-A. (2016a). « La référence au mythe dans la *Pharsale* : "réseaux mythiques" et interprétations prophétiques ». In : Galtier, F., Poignault, R. (éd.), *Présence de Lucain*. Clermont-Ferrand : Centre de Recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, p. 83-106. CARAMICO, G. (2016). « Le soleil "triste" avant *Pharsale*. Une image de Lucain dans l'épopée de l'Antiquité tardive et du Moyen-Âge ». In : Galtier, F., Poignault, R. (éd.), *Présence de Lucain*. Clermont-Ferrand : Centre de Recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, p. 431-449. HÜBNER, U. (1976a). « Der Sonnenaufgang vor Pharsalus. Zu Lucan 7, 1-3 », *Philologus* 120, p. 107-116. JOSEPH, T.A. (2017). « Pharsalia as Rome's "Day of Doom" in Lucan », *American Journal of Philology* 138, p. 107-141. TUCKER, R.A. (1983). « Lucan and Phoebus », *Latomus* 42, p. 143-151.

COMMENTAIRE

1 Segnior Oceano quam : Le chant VII commence par une subtilité grammaticale dans la construction de l'adjectif *segnior* qui est mis en valeur par sa position en début de vers et la diérèse. Le comparatif est construit de manière classique avec *quam*. Le poète omet un verbe de mouvement dans le premier membre ainsi que la préposition devant *Oceano*, ablatif d'éloignement, cette omission de la préposition étant courante en poésie. *Segnis* se construit fréquemment avec un infinitif : par exemple en IV, 525-526, *nec segnis uergere ponto / tunc erat astra polus*. Il faut suppléer un verbe comme *exire*. Concernant cette omission du verbe et de la préposition, Housman (*ad l.*) propose un rapprochement intéressant avec Ovide : *F.*, 3, 415-416 : *Sextus ubi Oceano cliuosum scandit Olympum / Phoebus*.

¹⁵ Un nouveau lever de soleil caché par les nuages viendra sanctionner le crime commis, dans la suite du récit d'Hypsipyle : *exoritur pudibunda dies caelumque retexens / auersum Lemno iubar et declinia Titan / opposita iuga nube refert* (*Theb.*, 5, 296-298). La locution *pudibunda dies*, qui dote le jour de sentiments, rappelle le tour lucanien *luctificus Titan*. Comme chez Lucain, VII, 787, *postquam clara dies Pharsalica damna rexit*, la lumière du jour révèle l'ampleur du *nefas* perpétré.

1 Oceano : Selon les représentations antiques, lorsque le soleil se lève, il émerge de l'Océan, et s'immerge en lui lorsqu'il se couche. L'Océan est le fleuve entourant la terre, qui est plate et a la forme d'un disque. Nombreuses sont les attestations de cette image dans la poésie, surtout pour le soleil couchant. Pour la poésie grecque, elle est présente dès Homère, *Il.*, 1, 475 ; *Od.*, 3, 1-2 ; 19, 433-434 ; 23, 347-348 ; Théocrite, 2, 147-148 ; et dans la poésie latine, elle se trouve, entre autres, chez Lucrèce, 4, 432-433 ; Virgile, *G.*, 3, 357-359 ; Sénèque, *Herc. Oet.*, 487-489 (cf. Bardon, 1946, p. 85 ; 106-107).

1 lex : L'emploi du terme *lex* à propos des lois de l'univers ou du destin est fréquent dans le *Bellum Ciuile*, en un sens proche du terme *foedera* à connotation tant stoïcienne qu'épicurienne (cf. II, 2, *legesque et foedera rerum*). L'expression *lex aeterna* renvoie aux règles immuables qui déterminent le cours normal des astres, ici en l'occurrence le soleil, comme l'explique Sénèque en recourant à la même *iunctura* : *hanc inoffensam uelocitatem procedere aeternae legis imperio* (*Prou.*, 1, 2). Il n'y a donc pas de raison de privilégier la variante *lux* transmise comme alternative par le manuscrit G, qu'il s'agisse d'une simple erreur de copie ou d'une corruption engendrée par le contexte astronomique. L'idée que les désordres de la guerre civile ont un impact aussi à l'échelle cosmique est bien répandue : même les lois de la nature sont remises en cause (Narducci, 2004, p. 16-17).

1-2 Les deux premiers vers du chant VII ont été plusieurs fois cités dans la tradition indirecte. Ils le sont ainsi dans l'*Anthologie latine*, dans la partie des *Carmina epigraphica* édités par Bucheler (1786), et dans la section 806 de l'édition de Riese, qui se présente comme un résumé en vers du poème de Lucain, d'où la citation des deux mots *segnior oceano* qui constituent l'*incipit* du chant. Lactance Placide, dans son commentaire à la *Thébaïde* de Stace, cite le vers 1, pour illustrer les vers 177-178 du chant 5, *tardius ument noctem deiecit Olympo / Iuppiter* : c'est un rapprochement thématique, le lever retardé du soleil chez Lucain sert au commentateur à illustrer le coucher retardé du soleil chez Stace, dans un contexte similaire de *nefas* (il s'agit de l'épisode du massacre des Lemniens).

2 luctificus : Déjà employé par Cicéron (*Tusc.*, 2, 10, 25) et Virgile (*Aen.*, 7, 324), l'adjectif *luctificus* – dont c'est la seule occurrence dans le poème – peut avoir un sens actif, « porteur de deuil » comme *luctifer*, ou un sens passif « en deuil, affligé », comme *luctificabilis*. Ces deux sens sont relevés par le scoliaste des *Glosule* : *LUCTIFICUS luctum significans per qualitates suas, uel LUCTIFICUS luctum faciens*. Sur le sens actif, le TLL. précise : *quod locum dat factis deplorandis uel ea detegit* (7.2.1729.68). C'est avec cette nuance que l'adjectif se trouve chez Sénèque, *Oed.*, 3 : *lumenque flamma triste luctifica gerens*. Comme l'explique D. Gagliardi (1999, p. 98), dans son analyse des composés nominaux de la *Pharsale*, le sens passif est imité du composé *luctificabilis* hérité de Pacuvius (*Pers.*, 1, 78). Les deux voix peuvent convenir ici et l'ambiguïté est sans doute voulue : d'une part le soleil est celui qui va éclairer les massacres de Pharsale et ainsi apporter une cause de deuil ; d'autre part, il est comme doté de sentiments par le poète qui lui prête une réticence à briller devant l'horreur à venir, comme s'il était déjà endeuillé par les massacres intestins. Les traducteurs se partagent sur la valeur de l'adjectif. Bourgery donne le sens « en deuil », traduction approuvée par Gagliardi ; Soubiran, « chargé de deuils », Lanzarone, « apportatore di lutti ». Nous préférons le sens actif, en raison du rôle du soleil personnifié dans cet épisode et de la valeur programmatique du passage. Le jeu de mots remarqué par T. Joseph (2017, p. 120-1) – « the epithet *luctificus*, "sorrow-borrowing", reads in this context as a gloomy perversion of the adjective *lucifer*, "light bringing" » – invite également à préférer le sens actif de « porteur de deuils ».

La rareté de cet adjectif explique les fautes que l'on trouve dans certains manuscrits : P¹ a comme variante *lutificus* corrigé en *luctificus* par P², Z¹ et M¹ ont *lucificus* corrigé en *luctificus* par une seconde main. L'originalité de l'expression a conduit Francken à adopter *luctifugus* (terme suggéré et inventé

par un scoliaste des *Commenta*) tandis qu'Omnibonus, Burman et Bentley ont voulu faire porter l'adjectif non sur le soleil mais sur les chevaux, les deux premiers proposant *luctificos*, le second, en s'appuyant sur des parallèles ovidiens, *luciferos... equos*, dans l'idée que la personnification des chevaux est plus acceptable que celle du soleil. Cependant, la qualification du nom propre *Titan* par un adjectif n'est pas étrangère au style de Lucain, on en trouve en effet plusieurs exemples : I, 415, *flammiger Titan* ; IX, 313, *rapidus Titan* ; IX, 383, *nimius Titan*. Il n'est donc pas nécessaire de faire porter l'adjectif sur *equos*. De plus, l'imitation de ces vers par Corippe (cf. *supra*) qui emploie l'expression *Luctificum Titana trahens* (v. 457), également à l'ouverture du vers, confirme que le texte de la majorité des manuscrits est correct ; *luctificus* est aussi garanti par Valerius Flaccus qui écrit *luctificum... iubar*, pour désigner le jour qui se lève après le massacre des habitants de Cyzique par les Argonautes (3, 292).

D'un point de vue stylistique, l'adjectif est en outre mis en valeur par le fait que l'accent du mot (*luct'ificus*) ne coïncide pas avec l'accent métrique (*l'uctific'us*). Le premier pied du vers est donc hétérodyne, fait relativement rare puisqu'il ne survient que dans 24,4 % des cas (Frank, 1970, p. 328). Cette discordance entre *ictus* et accent verbal crée généralement, selon le critique, un effet de solennité qui de fait convient bien à ce vers empreint de gravité.

2 Titan : Titan est le nom sous lequel Lucain désigne habituellement le soleil. Le dieu est ainsi nommé en référence à son père, le Titan Hypérion. Tucker (1983, p. 146) note que Lucain recourt à ce nom dès la première mention de Phébus (I, 15). Cette épithète, utilisée à 16 reprises dans 7 chants différents, est la troisième épithète la plus représentée après *Phoebus* et *Sol*. La personnification du soleil sous la figure de Titan contribue à la dimension visuelle du passage : elle facilite la représentation que l'on se fait de la lutte engagée par le soleil contre le ciel pour retarder son lever. Sur la personnification, voire la corporalité du Soleil dans le poème et les effets qu'en tire Lucain, voir Dinter (2005, p. 298-300).

2-3 numquam ... retorsit : Le sens de ces deux vers a suscité de nombreux débats. Se pose la question de la portée précise du tour *numquam magis*. Comment comprendre exactement le mouvement du soleil en ce jour de Pharsale ? Il n'est pas inutile de rappeler la façon dont les Anciens se représentaient le mouvement normal du soleil : selon leur conception géocentrique, le soleil met un an à accomplir sa révolution autour de la terre. Cette révolution se fait d'ouest en est sur le cercle de l'écliptique (Le Boeuffle, 1987, p. 43). Sa course quotidienne et visible d'est en ouest n'est pas due au mouvement propre du soleil mais au mouvement du ciel qui l'entraîne (Sur la course du soleil et des astres d'après les Anciens, cf. Pline, *Nat.*, 2, 6, 32-33 ; Cicéron, *Nat. deor.*, 2, 49 ; Manilius 1, 15 et 259, références données par E. Berti, 2000, p. 176).

Les scolies expliquent ainsi le vers : *contra orientem enim currit, sed orbis uertigine rapitur, ut cum eo ire uideatur (a) ; nunquam magis cucurrit contra firmamentum quam nunc, quod est dicere nunquam tardius uenit, quia quanto plus nititur contra firmamentum, tanto plus illud retardat, et tanto tardius de reuolutione firmamenti uenit ad ortum suum, suum solis (g)*. Chez les commentateurs modernes, Housman a une compréhension scientifique de la phrase, comme souvent pour les passages astronomiques ; Nutting, une compréhension plus imagée. Housman (1972, p. 809) considère que le scoliaste des *Adnotationes* a donné la bonne interprétation et que les traducteurs modernes comprennent mal à cause d'une mauvaise connaissance de l'astrologie. Il rappelle, à l'aide d'une comparaison imagée, qu'il faut différencier le mouvement du soleil de celui du ciel. Le matin de Pharsale, désireux ne pas se lever, le soleil a décidé d'accélérer sa régression et s'il avait pu multiplier sa vitesse normale par 365 ¼ il aurait atteint son objectif et la bataille de Pharsale se serait livrée dans le noir. Mais la tâche excédait ses forces et les lois éternelles ont continué à prévaloir. Une telle explication nous semble trop scientifique et tire le texte de Lucain du côté de la poésie astronomique. Nutting (1932, p. 54-5) s'oppose à l'interprétation d'Housman. Pour lui, il s'agit plus d'une image, le poète parle du soleil non comme

de l'astre mais comme du dieu qui conduit son chariot. Dans l'imaginaire poétique, le soleil conduit son char d'est en ouest (cf. Ovide, *Met.*, 2, 63-70). La phrase signifierait que le soleil commence à se diriger doucement vers l'ouest en montant les degrés du ciel (*contra*) avant de faire marche arrière (*retorsit*). Il propose un parallèle avec Ovide, *Tr.*, 2, 391-2 (Thyeste). Pour Hübner également (1976a, p. 113), la dimension symbolique et imagée l'emporte. Il faut privilégier la tradition épique sur la tradition savante. Il considère ainsi *retorquere* comme un pléonasme par rapport à *contra egit equos*.

Il nous semble en effet que *contra* comporte déjà l'idée de lutte contre l'attraction du ciel, idée qui est reprise ensuite par l'ablatif absolu à valeur concessive. D'emblée le soleil s'efforce de lutter contre l'attraction du ciel. Nous rejetons donc l'interprétation de Nutting, pour partager celle de Lanzarone. Deux discours sont ici mêlés : l'un de type scientifique – Lucain s'appuie sur les conceptions cosmologiques antiques –, l'autre de type mythologique, en référence au mythe de la fuite du soleil. C'est la combinaison de ces deux discours qui rend complexe une représentation exacte de ce que veut dire le poète. Donner une valeur conative aux verbes permet de traduire la vanité de l'entreprise et justifie le passage à la solution suivante qui consiste à se cacher derrière les nuages.

2 numquam magis : Nutting considère que *numquam magis* ne peut aller pour le sens avec *aethera contra egit equos*. Il porterait alors sur *luctificus* ou sur *segnior* avec un effet de parenthèses, ce qu'il propose de rendre en ponctuant ainsi : *luctificus Titan – numquam magis – aethera contra*. Weise, Lemaire et Haskins le font porter sur *luctificus* ; Weber sur *segnior*, ce qui est difficile en raison du degré de l'adjectif qui est déjà au comparatif. Il semble préférable de faire porter *numquam magis* sur les verbes, en référence aux autres tentatives faites par le soleil pour ne pas se lever. Il s'agirait alors d'une forme d'intertextualité, notamment avec le mythe de Thyeste, auquel Lucain fait allusion à plusieurs reprises (cf. Narducci, 2002, p. 52 ; Hübner 1976a, p. 107-116). Ce tour indique une gradation par rapport aux *adynata* précédents de la tradition. Une étude des emplois de *magis* avec négation révèle que dans seulement deux cas sur huit il porte sur un adjectif (II, 183, *informes*, et VI, 263, *piger*) ; dans les six autres cas il complète un verbe. L'occurrence la plus proche de ce passage se trouve en V, 338-339 : *non magis ablati umquam descenderit aequor, / quam nunc crescit, aquis*, où le tour *non magis umquam*, équivalent de *numquam magis*, porte bien sur le verbe, de surcroît pour un phénomène naturel.

2 aethera : Ce terme a un sens technique, savant : il désigne la partie supérieure du ciel, constituée d'un mélange d'air purifié et de feu (Platon, Aristote, Cicéron, Sénèque...). Les poètes l'utilisent le plus souvent avec le sens vague de « ciel », sans signification très précise, comme doublet de *aer*. cf. Virgile, *Aen.*, 1, 90, *crebris micat ignibus aether*, et Servius, *ad Aen.*, 1, 90 : *AETHER aetherem hoc loco pro aere posuit. Nubes enim, unde et fulmina, aeris sunt, non aetheris : et frequenter Vergilius duo ista confundit*.

3 : Ce vers est stylistiquement très travaillé avec une combinaison de divers procédés métriques qui lui donnent un poids particulier et convergent pour exprimer les efforts du soleil afin de retarder son lever. On peut tout d'abord noter la place des deux verbes *egit* et *retorsit*, aux deux extrémités du vers, avec une structure en chiasme pour leurs compléments. Celle-ci confère de l'ampleur au vers. D'autre part, la présence de trois intermots trochaïques aux premier, troisième et cinquième pieds est remarquable : cette disposition métrique, comme l'a bien analysé J. Perret (1954, p. 197), est utilisée par les poètes pour animer le vers de vivacité et de pathétique, et, dans ce cas précis, contribue aussi à traduire les efforts du soleil. L'ablatif absolu *polo rapiente* est de la sorte isolé par les intermots des troisième et cinquième pieds, ce qui le met en valeur, lui qui est porteur d'une idée importante : c'est la force d'attraction du ciel contre laquelle le soleil ne peut lutter. La coupe féminine, ou trochaïque troisième, est également à l'origine d'un effet stylistique recherché : elle engendre une tension rythmique, un trouble dans le vers, d'autant plus qu'elle est réalisée après la coordination *-que* : cette

discordance entre structure métrique et construction syntaxique, étudiée par J. Hellegouarc'h (1998, p. 325), donne plus d'ampleur au mouvement de la phrase et est propice au grandissement épique.

3 cursumque : Les manuscrits se partagent entre les variantes *currumque* et *cursumque*. Il peut s'agir d'une simple erreur de copie : pour des raisons paléographiques – la ressemblance entre la lettre *s* et la lettre *r* –, il n'est pas difficile de comprendre l'hésitation entre les deux mots qui peuvent facilement permuter, et de fait les corrections ont été effectuées dans les deux sens. S'il ne s'agit pas d'une simple faute, *currumque* est sans doute une correction ultérieure qui renvoie à la représentation traditionnelle de Phébus conduisant son char tiré par quatre chevaux ; le parallèle contextuel de I, 541 (*condidit ardentis atra caligine currus*) permet de comprendre l'origine de la leçon *currumque*, et on trouve de plus la *iunctura curruque retorto* chez Ovide, également à propos du mythe de Thyeste (*Ars A.*, 1, 329). Il s'agirait d'une simplification ultérieure du texte de Lucain, une banalisation, visant à le rendre plus compréhensible, par rapport au tour *cursum retorsit* moins attesté. Le copiste a corrigé le texte pour le conformer à l'image qui lui était la plus familière. La leçon *cursumque* évite une répétition de *currum* par rapport au terme *equos*, qui renvoie déjà au char. La *iunctura cursum retorsit* est attestée chez Paulin de Nole, *Carm.*, 20, 101, *Vidisset, sic fugit, iter cursumque retorsit* ; le poète chrétien pourrait bien imiter son prédécesseur païen.

3 polo rapiente : Ablatif absolu à valeur concessive, renvoyant au mouvement propre du ciel, qui entraîne le soleil d'est en ouest, et qui l'emporte au final sur les efforts du soleil pour se détourner.

4-5 defectus ... raptaeque labores / lucis : Lanzarone (*ad l.*) relève un exemple de *dicolon abundans* : la répétition dans l'hémistiche ou le vers suivant de la même idée exprimée dans le précédent. *Labores* équivaut à *defectus*. Lucain reprend ici Virgile, *G.*, 2, 478, *defectus solis uarios lunaeque labores*, en changeant cependant le sens de *labores* de « phases » (de la lune) à « éclipses » du soleil, suivant la transformation opérée par Virgile lui-même en *Aen.*, 1, 742, *solisque labores*. D'après la notice de Le Boeuffle (1987, p. 115-118), le substantif *defectus*, dérivé de *deficere*, se trouve chez Lucrèce, Virgile, Cicéron. Les Latins utilisent souvent un autre verbe imagé, *laborare*, « être en difficulté » et le substantif correspondant *labores*, mais plus souvent pour la lune que pour le soleil. Si les gens cultivés étaient capables d'expliquer correctement le phénomène des éclipses, il inspirait une grande frayeur aux gens ignorants. Les populations croyaient en effet qu'il était le fait de puissances ennemies de la lumière, qui fermaient l'œil de la divinité solaire ou lunaire. Les éclipses étaient vues comme un présage funeste. L'enjambement compact et le rejet de *lucis* au début du vers 5 ont une valeur forte : il s'agit de rendre mimétiquement la violence faite à la lumière lors de l'éclipse.

4 uoluit : La plupart des traducteurs rendent ce parfait par un simple indicatif, c'est le cas de Bourgery. Il nous semble cependant, en accord avec Luck et Lanzarone, qui rendent respectivement par « Lieber hätte sie sich verdunkelt » et « avrebbe voluto », que ce parfait de l'indicatif prend une valeur modale pour exprimer un irréel du passé. Cette valeur modale, que l'on trouve habituellement plutôt pour le verbe *possum* n'est pas relevée pour *uolo* par la syntaxe d'Ernoult-Thomas (§ 264). Elle contribue pourtant à rendre davantage l'idée que les efforts du soleil pour ne pas se lever sont vains, puisque de fait on trouve au vers 45 *uicerat astra iubar*, avec en plus l'idée de regret qui peut déjà être portée par *luctificus*. Lanzarone renvoie à la grammaire plus complète H.-Sz. (1965, p. 327-328), mais les auteurs ne relèvent pas non plus d'exemple avec *uolo*, juste avec les verbes *cupio*, *malo*.

5 adtraxit nubes : M. Rambaud (1955b, p. 361-362) avance une interprétation rationalisante à l'obscurité prolongée par la présence des nuages que le soleil attire à lui : « tout en recherchant les effets qui convenaient à son épopée, Lucain, poète historien, a transcrit une réalité physique, la nébulosité

exceptionnelle qui prolongea, ce matin-là, l'obscurité. Voilà comment il peut dire que Titan, personnification du soleil, attiré à lui les nuages... Et la cause de ces nuées ? Le violent orage de la nuit. » Cet orage n'est attesté ni par Lucain, ni par César, mais est mentionné, selon Rambaud qui toutefois ne donne pas les références précises que nous n'avons pas retrouvées, par « des documents non-césariens ».

5 non pabula flammis : L'image est expliquée par un scoliaste des *Commenta* : *ut Stoici colligunt, ex nubibus flagrantia solis accenditur* ; et par Arnulf : *NON PABULA id est non ad calorem suum pascendum et recreandum sicut solet quia sine humore se ipsum totum calor consumeret*. Les Anciens croyaient que le soleil alimentait ses feux à partir de l'évaporation de l'océan. Lanzarone (*ad l.*) relève les autres occurrences de cette théorie dans la *Pharsale* : en I, 415-6 pour expliquer le phénomène des marées, en IX, 313-4 à propos des Syrtes, en X, 258 pour les plaines du Nil. Est ainsi rejetée, selon Schrijvers (2005, p. 35), la *causa materialis* physique, au profit d'une *causa finalis* pathétique et mythique, introduite dans le vers suivant.

6 ne Thessalico purus luceret in orbe : Le poète prend soin de préciser les raisons exactes de ces efforts du soleil : il réfute ainsi ce qui constituerait l'interprétation normale, *pabula flammis*. Il s'agit pour le soleil de ne pas briller de tout son éclat. Dans la poésie latine, il est traditionnel que les astres cherchent à échapper à la vue des actions humaines criminelles. On trouve d'autres occurrences de ce comportement chez Lucain, au début de la guerre civile. En I, 233-235, ce sont les nuages qui empêchent le soleil de briller alors que César marche sur Ariminum : *Iamque dies primos belli uisura tumultus / exoritur ; seu sponte deum, seu turbidus auster / inpulerat, maestam tenuerunt nubila lucem*. H.C. Nutting (1932, p. 54) propose un rapprochement avec Pétrone : dans son poème sur la guerre civile, Eumolpe mentionne une semblable volonté de dissimulation de la part des astres : *Namque ore cruento / deformis Titan uultum caligine textit : / ciuile acies iam tum spirare putares. / Parte alia plenos extinxit Cynthia uultus / et lucem sceleri subduxit*. (122, v. 127-131). Comme fréquemment chez Lucain, l'adjectif, ici *Thessalico*, correspondant au nom placé en fin de vers, *orbe*, est situé à la penthémimère.

LE SONGE DE POMPÉE, VERS 7-44

INTRODUCTION

1. LA SCÈNE DU RÊVE DANS L'ÉPOPÉE ET LE TRAITEMENT DE CE TOPOS DANS LA PHARSALE

Le chant VII s'ouvre sur une scène qui peut être qualifiée de topique dans l'épopée antique : la scène de songe. Lucain reprend, en l'adaptant de manière originale, un motif épique bien connu remontant à Homère. Ce passage de la *Pharsale* est intéressant pour comprendre l'esthétique du poète néronien et la façon dont il joue avec les codes de la poésie épique.

Il est utile, afin de mieux saisir l'originalité de Lucain, de rappeler la conception que les Anciens ont du rêve et les codes qui régissent l'écriture de la scène du songe dans l'épopée. J. Bouquet, dans son étude consacrée au songe dans l'épopée latine, explique que l'on distingue dans l'Antiquité trois types de rêves : le rêve externe d'origine surnaturelle, qui est « la visite rendue à un homme par un dieu ou un fantôme, ou une image créée pour la circonstance, qui existe objectivement dans l'espace, indépendamment du rêveur¹ » ; dans ce premier cas, homérique par excellence, le rêve a une réalité objective, on parle en grec d'ὄναρ ou ὄνειρος et en latin de *somnium*. Le deuxième type de songe est le songe allégorique, un rêve interne et surnaturel, produit par l'âme, qui peut ainsi atteindre une connaissance de l'avenir surnaturelle. Enfin, le rêve peut être réaliste, il est alors une pure production psychologique du rêveur, sans aucun rapport avec le surnaturel, ce qui correspond à l'*insomnium* en latin et à l'ἐνύπνιον en grec. De ces trois catégories, dont les contours sont parfois assez flous, la plus représentée dans l'épopée latine est la première. Le songe est en effet une des voies privilégiées par lesquelles les dieux entrent en communication avec les hommes pour infléchir le cours de l'action en transmettant des ordres au rêveur ou en lui faisant des révélations qui doivent orienter son action. Le rêve a donc normalement, dans l'épopée latine, une fonction pratique.

Le poème de Lucain ne comporte que trois songes, ce qui est peu en comparaison des nombreux songes de l'*Énéide*² : un songe externe, l'apparition de Julia à Pompée au début du chant III (v. 8-40), et deux songes réalistes au chant VII : le rêve de Pompée avant la bataille de Pharsale, vers 7-44, ainsi que les cauchemars des Césariens après la bataille, vers 764-786. La prédilection de Lucain pour le songe réaliste s'explique aisément : puisque le poète renonce en grande partie à l'apparat divin, le songe externe ne peut jouer un grand rôle dans l'œuvre³. Un recentrement sur la psychologie des personnages s'opère, ce qui donne toute sa place au songe réaliste. Le changement d'esthétique explique la nature du songe dans la *Pharsale*, ce que R. Martin analyse en ces termes : ce procédé « consiste à remplacer le merveilleux traditionnel, celui des interventions divines dans les affaires humaines, par une sorte de "merveilleux laïque" qui n'oblige pas à supposer des causes surnaturelles aux actions humaines⁴ ».

Ces scènes de songe présentent par ailleurs, comme le rappelle A. Grillone⁵, un certain nombre d'éléments caractéristiques auxquels il faut prêter attention dans l'analyse : le temps et le lieu de l'apparition, l'utilisation ou non de formules indiquant clairement qu'il s'agit d'un songe, la description de l'apparition et les paroles éventuellement adressées au dormeur, l'évanouissement de l'apparition, la façon dont se réveille le dormeur, l'importance du songe par rapport à la psychologie du personnage ou à l'économie du poème. Le moment du rêve de Pompée est indiqué par le terme *nox* (v. 7), mais se situe

¹ Bouquet, 2001, p. 6.

² J. Bouquet en relève 11 dans l'*Énéide* et 8 dans la *Thébaïde*.

³ Cf. Rutz (1970, p. 510) : « da Lucan die epischen Götter eliminiert, kann er sie auch in Träumen nicht auftreten lassen. »

⁴ Martin, 1981, p. 40.

⁵ Grillone, 1967, p. 12-13.

dans un certain flou du point de vue chronologique, comme le remarque P. Mudry pour qui le songe est comme hors du temps⁶. Si l'endroit où se trouve Pompée n'est pas rappelé dans le passage, il est à déduire de ce qui précède : le chef est dans son camp. Le songe est ensuite clairement désigné comme tel au vers 8 : *sollicitos uana decepit imagine somnos* ; à cela s'ajoute l'emploi du tour *uisus sibi* au vers 9. Étant donné la nature réaliste de ce songe, les autres éléments relevés par A. Grillone concernant l'apparition ne sont pas présents dans le texte. À la fin du passage, le poète ne s'intéresse pas au réveil de Pompée ni à sa réaction au songe. L'originalité dans le traitement de ce motif épique tient en outre au fait que la vision onirique n'a aucune influence sur l'action, ce qui pose la question de sa fonction, point sur lequel il faudra revenir. Enfin et surtout, le songe de Pompée donne l'occasion au narrateur de faire entendre sa voix : il intervient en effet pour tenter d'expliquer l'origine et la signification du rêve, en s'adressant directement à son personnage. C'est une entorse à la tradition épique qui veut que les visions soient interprétées par d'autres personnages, des devins notamment. Cette forte présence du narrateur dans la scène du songe est en accord avec l'esthétique de l'ensemble du poème.

2. LE RÊVE DU CHANT VII ET LE RÊVE DU CHANT III

Deux des trois songes du poème concernent le personnage de Pompée et sont à rapprocher pour faire pleinement sens, comme cela a souvent été noté par la critique. En effet, l'apparition en rêve de l'ombre de Julia à Pompée au début du chant III (v. 8-40) et le spectacle onirique du théâtre en liesse au début du chant VII présentent des liens étroits. Même si, pour ce qui est de leur nature, les deux songes sont différents (cf. supra, un songe externe *contra* un songe réaliste), des parallèles formels, structurels, lexicaux et thématiques sont notables. Ces passages constituent un bon exemple d'échos internes dont la *Pharsale* ne manque pas.

Du point de vue structurel tout d'abord, les deux scènes de songe occupent une position liminaire : l'apparition de l'ombre de Julia ouvre le chant III, le rêve de Pompée ouvre le chant VII. La place similaire de ces deux songes a pu être utilisée par W. Rutz à l'appui de son analyse de la composition de la *Pharsale* en tétrades⁷. Le parallélisme structurel va plus loin : la scène de songe proprement dite est précédée par quelques vers – sept au chant III, six au chant VII – qui dressent le cadre, spatial dans un cas pour la fuite de Pompée sur mer, temporel dans l'autre. De plus, la mention de Titan dans les deux cas pour préciser ce cadre temporel est frappante, avec comme une inversion : au chant III, après le songe, le narrateur indique par une périphrase poétique que le soleil se couche : *Titan iam pronus in undas / ibat* (III, 40-1) ; tandis qu'au chant VII, la mention poétique du lever du soleil précède le récit du songe (VII, 1-6) et est répétée ensuite, avec une variation, au vers 45, *uicerat astra iubar*. La longueur des deux scènes est également comparable. À propos du début du chant III, W. Rutz remarque que les vers 1-45 ont un double statut, à la fois d'épilogue du chant II et d'ouverture du chant III, c'est en effet la suite du récit de la fuite de Pompée hors d'Italie par la mer⁸ ; la même remarque peut être faite à propos du songe du chant VII : il vient clore la longue nuit marquée par l'action d'Érichtho relatée au chant VI et peut ainsi constituer l'épilogue de la section ouverte au vers 413 du chant VI, tout en ouvrant sur le jour crucial de la bataille de Pharsale. Enfin, structurellement, ces deux songes n'ont pas d'incidence directe sur la suite du récit et constituent comme une parenthèse au début du chant, ils interrompent la trame narrative.

⁶ Mudry, 1991, p. 77-88.

⁷ Rutz, 1989, p. 39 : « wir hatten bereits mehrfach darauf hingewiesen, dass der Dichter einen gewissen Parallelismus der Tetraden anstrebt. Auf dieser Linie liegt es, dass am Anfang dieses Buch, also des dritten der zweiten Tetrade, ebenso wie an dem des dritten Buches ein Traum steht, und zwar ein Traum des Pompeius. »

⁸ Rutz, 1970a, p. 172.

D'autre part, les rapprochements lexicaux sont nombreux, ils seront analysés avec plus de détails dans le commentaire : *imago* (III, 9) / *imagine* (VII, 8, 26) ; *triumphos* (III, 20) / *triumphi* (VII, 14, à la même place dans le vers) ; *non securos... somnos* (III, 25) / *sollicitos... somnos* (VII, 8) ; *uani... imagine* (III, 38) / *uana... imagine* (VII, 8) ; *innumeras puppis* (III, 16) / *innumeram effigiem* (VII, 10). Ils invitent à une lecture comparée des deux passages à une échelle fine.

Les rapprochements thématiques restent toutefois les plus intéressants pour l'analyse. L'Italie, que Pompée voit pour la dernière fois, est au cœur des deux séquences oniriques : au chant III, c'est après avoir vu l'Italie disparaître de son champ de vision depuis le navire que Pompée sombre dans le sommeil. Le spectacle réel du chant III devient au chant VII le spectacle fantasmé d'une Italie rêvée, symbolisée par le théâtre et la foule. Les vers 5-6 du chant III, *dum patrios portus, dum litora numquam / ad uisus reditura suos*, trouvent un écho particulier dans le chant VII où le narrateur explique que le songe a justement permis à Pompée de voir une dernière fois Rome : *seu uetito patrias ultra tibi cernere sedes / sic Romam Fortuna dedit* (v. 23-24), comme si le songe du chant VII venait démentir la prédiction contenue dans l'emploi du participe futur *numquam reditura* au chant III. Les deux rêves sont ensuite l'occasion d'une réflexion sur leur valeur, leur véridicité. Au chant III, Pompée lui-même s'interroge sur le poids à accorder à cette vision effrayante, en proposant deux hypothèses : « *quid, ait, uani tremur imagine uisus ? / Aut nihil est sensus animis a morte relictum / aut mors ipsa nihil.* » (v. 38-40). Au chant VII, ce n'est plus Pompée mais le narrateur qui prend en charge l'interprétation du rêve, sous la forme d'une explication multiple, aux vers 19-24.

Même si la tonalité des deux rêves est bien différente – celui du chant III est effrayant et rejoint le goût de Lucain pour l'horreur, tandis que celui du chant VII est une vision heureuse, un dernier moment de bonheur pour Pompée ; l'un est tourné vers le futur, l'autre vers le passé –, ils annoncent tous deux la décadence et la mort de Pompée à venir. Cette prédiction funeste est faite directement et explicitement par Julia, tandis que le narrateur interprète la vision de Pompée en ce sens, cherchant la signification réelle du songe qui procède *per ambages*⁹. On peut ainsi voir dans ces songes deux prophéties de la mort de Pompée. Le songe du chant VII redouble le message de celui du chant III, dans une tonalité différente. F. Stock interprète ainsi ces deux songes comme une préparation continue de l'apothéose de Pompée : « *rispetto al sogno di 3, 8-40 (Al di là tradizionale) e all'apoteosi di 9, 1-8 (Al di là stellare), il sogno di 7, 7-46 delinea un passaggio intermedio... Tutti questi sogni, in definitiva, assolvono ad una funzione che definirei di saldatura dell'apoteosi di Pompeo nel tessuto della narrazione epica della Pharsalia*¹⁰ ».

3. LES SOURCES ET MODÈLES DE LUCAIN

Contrairement au premier rêve du poème, celui du chant III, ce rêve que fait Pompée avant le jour décisif de la bataille de Pharsale est bien attesté dans la tradition historiographique. Plutarque (*Pomp.*, 67-8 ; *Caes.*, 41) et Appien (*Ciu.*, 2, 68-69), pour les sources grecques, Florus (2, 13, 45 / 4, 2) et Julius Obsequens (125), pour les sources latines, en font le récit.

Deux versions sont à distinguer. Selon la première, rapportée par Florus et Julius Obsequens, Pompée rêve qu'il se trouve dans son théâtre où il est acclamé et applaudi par la foule : *Ipse Pompeius pridie pugnae die uisus in theatro suo ingenti plausu excipi* (Julius Obsequens, 125) ; *Dux ipse in nocturna imagine theatri sui audiens plausum in modum planctus circumsonantem* (Florus, 2, 13, 45 / 4, 2). D'après W. Rutz¹¹, cette version du rêve se trouverait d'abord chez Tite-Live. Le récit proposé par Plutarque et par Appien est un peu différent et témoigne d'une seconde tradition quant au rêve : Pompée

⁹ Rutz, 1970b, p. 523.

¹⁰ Stok, 1996, p. 73.

¹¹ Rutz, 1970b, p. 513.

rêve certes du théâtre, mais se voit surtout en train de consacrer un temple à Vénus Victrix, ce qui apparaît comme un présage défavorable pour lui car potentiellement annonciateur de la victoire de son adversaire : Τῆς δὲ νυκτὸς ἔδοξε κατὰ τοὺς ὕπνουσ Πομπήϊος εἰς τὸ θέατρον εἰσιόντος αὐτοῦ κροτεῖν τὸν δῆμον, αὐτὸς δὲ κοσμεῖν ἱερὸν Ἀφροδίτης νικηφόρου πολλοῖς λαφύροις (Plutarque, *Pomp.*, 67), ὄναρ ἔφασκεν ἄρτι νεῶν ἐν Ῥώμῃ καθιεροῦν Ἀφροδίτῃ νικηφόρῳ (Appien, *Ciu.*, 2, 68). Cette deuxième version, pro-césarienne, aurait comme source le témoignage d'Asinius Pollion. Lucain, qui ne fait pas mention de la dévotion à Vénus Victrix, suit manifestement la première tradition, ce qui n'est pas étonnant si Tite-Live est bien sa source principale.

Lucain ne se contente cependant pas de proposer une version versifiée du songe de Pompée en tous points semblable à celle qu'il aurait pu trouver chez Tite-Live, même si nous ne pouvons pas savoir avec précision quelle elle était. La comparaison avec les témoignages postérieurs fait ressortir quelques éléments propres à la version lucanienne du songe. En premier lieu, le récit est beaucoup plus détaillé, ce qui transparait surtout dans le rappel des triomphes passés de Pompée ; ces indications ne sont pas sans poser problème du point de vue historique. Autre aspect novateur, le narrateur cherche à expliquer le rêve de Pompée de manière plus approfondie que ne le fait Plutarque : ces tentatives d'interprétation sont tout à fait originales et permettent de développer ensuite le thème, lui aussi propre à Lucain, de la relation affective voire amoureuse entre Pompée et Rome. Enfin, la longue apostrophe à Pompée, qui occupe la moitié du passage, est une invention du poète, en accord avec l'esthétique de son épopée. Nous sommes d'accord avec A. Perutelli pour qui, dans un souci de se distinguer de la tradition, Lucain a sélectionné les éléments offerts par les sources afin de souligner la dimension paradoxale de l'événement et dramatiser le récit¹².

Autre innovation de Lucain par rapport aux sources historiques, et qui n'a pas été assez soulignée par la critique, l'ordre d'exposition des faits. Chez Appien et Plutarque, les hommes de Pompée font d'abord des reproches à leur chef et réclament le combat, Pompée leur cède et c'est au cours de la nuit suivante qu'il fait ce songe. Lucain, lui, évoque d'abord le songe de Pompée, et ce n'est qu'à son réveil qu'il subit la pression de ses hommes. Quel est l'effet produit par ce changement dans la chronologie ? Se trouvant à l'ouverture du chant, le rêve est davantage mis en valeur, il apparaît comme premier par rapport à tout ce qui va suivre, ce qui permettra de marquer plus nettement la rupture entre le bonheur passé et le présent de malheurs qui commence dès les revendications des soldats. Le rêve, ainsi détaché du reste des prodiges (dont l'évocation commencera au vers 151) – contrairement à ce que l'on trouve chez Florus où il est présenté comme l'un des prodiges de la nuit –, forme un ensemble à part, une parenthèse et acquiert une signification propre qu'il faut encore déterminer.

Le songe trompeur de Pompée (*sollicitos uana decepit imagine somnos*, v. 8) se rattache à toute une tradition littéraire. F. Stok énumère ainsi un certain nombre de songes trompeurs bien connus : Homère, *Il.*, 2, 6 ; Sophocle, *Œd. Tyr.*, 980-2 ; Juvénal, *Sat.*, 13, 217-222 ; Apulée, *Met.*, 4, 27 ; Ovide, *Pont.*, 1, 2, 47-8. Étant donné sa formation, Lucain devait connaître ces textes. Sans qu'ils soient à strictement parler des sources de Lucain, trois textes, de genres différents, nous semblent avoir pu exercer une influence plus directe sur le poète néronien : les *Élégies* 3, 18 et 4, 4 de Properce, le Songe de Scipion de Cicéron et un fragment du *Brutus* d'Accius. Qu'ils s'agissent de réminiscences lexicales (dans le cas de Properce), thématiques (pour le Songe de Scipion) ou situationnelles (dans le cas d'Accius), les rapprochements avec les vers de Lucain sont assez notables.

C'est J. Soubiran, dans son édition de la deuxième partie du poème, qui souligne que les vers 24-32 présentent de « nettes réminiscences » de Properce. Pour illustrer son propos, il dresse une liste

¹² Perutelli, 1995, p. 79.

de parallèles, essentiellement lexicaux qui sont, il est vrai, nombreux¹³. P. Esposito montre quant à lui que Lucain a repris à l'épigramme comportant l'épithète de Marcellus le thème du triomphe célébré dans un théâtre plein, *theatro pleno*, afin de le détourner pour annoncer subtilement la mort à venir de Pompée¹⁴.

F. Stok, dans son article « Il sogno e l'apoteosi »¹⁵, développe de manière convaincante l'hypothèse suivant laquelle Lucain se serait inspiré du Songe de Scipion non seulement pour évoquer l'apothéose de Néron et de Pompée, comme cela a déjà été noté par la critique, mais aussi pour ce passage du songe de Pompée. S'appuyant sur une glose d'Arnulf d'Orléans au vers 24¹⁶, qui montre que l'exégèse tardo-antique et médiévale reconnaissait déjà dans le Songe de Scipion un modèle, il explique que l'on trouve dans le texte cicéronien tous les motifs lucaniens non attestés par les sources historiques : les imprécisions historiques et chronologiques sur les succès de Scipion et de Pompée, l'explication du songe par Scipion en des termes analogues à la première explication donnée par le narrateur lucanien, l'invitation des interlocuteurs au silence rapprochée de l'apostrophe aux sentinelles du camp, les liens entre Scipion Emilien et le destin de Rome qui trouvent un écho dans la relation entre Pompée et Rome.

Il est utile de s'arrêter plus longuement sur le troisième « modèle » possible de Lucain dans la mesure où ce lien n'a, à notre connaissance, pas été relevé par la critique : le premier fragment du *Brutus* d'Accius, qui nous a été transmis par Cicéron dans le *De divinatione*, 1, 22, 43-45¹⁷. Cicéron nous rapporte que Tarquin, dans la pièce d'Accius, a rêvé qu'alors qu'un bélier venait de le blesser au cours d'un sacrifice, il voyait le soleil changer la direction de sa course : *exim prostratum terra, grauiter saucium, / resupinum in caelo contueri maxumum ac / mirificum facinus : dextrorsum orbem flammeum / radiatum solis liquier cursu nouo*¹⁸. Le prodige concernant le soleil est alors ainsi interprété : *nam id, quod de sole ostentum est tibi, / populo commutationem rerum portendit fore / perpropinquam. Haec bene uerruncent populo ! Nam quod ad dexteram / cepit cursum ab laeua signum praepotens, pulcherrime / auguratum est rem Romanam publicam summam fore*¹⁹. Plusieurs remarques peuvent être faites. Ce passage permet de voir que le songe allégorique avait sa place dans la tragédie ancienne, ce qui est intéressant dans la mesure où la *Pharsale* entretient de nombreux rapports avec la tragédie. Si Pompée ne voit pas en rêve le soleil changer de direction, c'est précisément ce prodige qui précède le récit du songe et occupe les premiers vers du chant. Or, ce prodige n'est pas attesté par la tradition, Lucain aurait très bien pu s'inspirer d'Accius et de la scène onirique qu'il rapporte pour dresser le cadre de son récit. On pourrait ainsi trouver dans ce parallèle un éclairage nouveau sur le lien entre les vers 1 à 6 et 7 à 44. Le contexte du *Brutus* n'est par ailleurs pas étranger à la guerre civile : comme l'explique C. Guittard, la pièce condamne l'aspiration au *regnum*, la politique des tribuns de la plèbe accusés d'aspirer à la tyrannie, et annonce les prémices de la crise gracchienne²⁰. Si, dans ce prodige, le soleil

¹³ Soubiran, 1998, p. 179 : Lu 1 / Pro 64 ; Lu 18 / Pro 53 ; Lu 24 / Pro 56 ; Lu 25 / Pro 31, 61 ; Lu 26 / Pro 47 ; Lu 27 / Pro 59 ; Lu 28 / Pro 65 ; Lu 30 / Pro 33, 51.

¹⁴ Esposito, 2017, p. 37-52.

¹⁵ Stok, 1996, p. 62-3.

¹⁶ Marti, 1958, p. 357 : *compatiens Lucanus Pompeio orat ne a sompno excitetur*.

¹⁷ La postérité d'Accius chez Lucain n'a pas été étudiée de manière systématique, mais étant donné la popularité d'Accius il y a tout lieu de penser que Lucain était familier de ses pièces. Sur ce passage en particulier, on peut relever ce qui pourrait être une reprise entre 1, 22, 44, *sopore placans artus languidos*, et III, 8-9, *inde soporifero cesserunt languida somno / membra ducis*, dans la manière d'introduire les songes.

¹⁸ Cicéron, *Div.*, 1, 22, 44 : « J'étais étendu sur le sol, gravement blessé, couché sur le dos, et je vis dans le ciel un prodige grandiose et merveilleux : vers la droite, le disque enflammé du soleil, dardant ses rayons, prenait un tracé nouveau. » (Trad. G. Freyburger et J. Schneid).

¹⁹ Cicéron, *Div.*, 1, 22, 45 : « En effet, le prodige touchant au soleil que tu as vu, annonce qu'un changement interviendra dans très peu de temps pour le peuple. Puissent les choses tourner en sa faveur ! La direction de la gauche vers la droite, prise par l'astre tout puissant est un très bon présage, qui annonce la suprématie de l'État romain. » (*ibid.*)

²⁰ Guittard, 1986, p. 54.

retourne à son point de départ pour marquer l'aube de la République, chez Lucain il marque au contraire les dernières heures de la République, lorsque la défaite de Pompée est imminente. Argument supplémentaire en faveur d'un lien entre les deux textes : l'interprète du rêve de Tarquin le justifie d'une manière qui rappelle la première interprétation du songe proposée par le narrateur aux vers 19-20 : *Rex, quae in uita usurpant homines, cogitant curant uident, / quaeque agunt uigilantes agitantque, ea si cui in somno accidunt, / minus mirandum est*²¹.

4. PLAN DU PASSAGE

Le récit du songe de Pompée, qui occupe les vers 7 à 44, est rigoureusement structuré. Sur des critères énonciatifs, temporels et thématiques, deux grands mouvements se distinguent : des vers 7 à 28 pour le premier, et des vers 29 à 44 pour le second.

Le thème du passage est introduit aux vers 7 et 8 : Pompée, dans les derniers instants joyeux de sa vie, fait un songe trompeur. W.D. Lebek fait de ces vers la *propositio*²². Le songe proprement dit est ensuite relaté dans les vers 9 à 19 (*uisus sibi... cernere / adtollique / certare*). Le statut des vers 14 à 19, introduits par *qualis*, peut cependant susciter des interrogations : s'agit-il encore du point de vue de Pompée qui opère lui-même un rapprochement avec son triomphe passé ? C'est ainsi que la plupart des critiques le comprennent et Mudry parle à ce propos de « rêve dans le rêve », de « rêve au second degré », en expliquant que « les acclamations éveillent dans le souvenir de Pompée, mais toujours à l'intérieur du rêve, l'image d'un enthousiasme semblable du peuple de Rome lors de son triomphe »²³. Dans ce cas, il s'agit des pensées de Pompée, rapportées dans une forme de discours indirect libre. Pour Perutelli, il s'agit d'une réélaboration due à Pompée lui-même, soit durant l'activité onirique, soit dans la transfiguration du souvenir, phase pendant laquelle on considère aujourd'hui que s'opère une sélection et une déformation du matériau onirique²⁴. On peut aussi considérer – et c'est ce qu'il nous avait semblé à la première lecture – que le parallèle avec le triomphe sur Sertorius est déjà un commentaire explicatif du narrateur ; l'enjambement de la même phrase sur les quatre vers 9 à 12 fait penser qu'ils forment un ensemble détaché de la comparaison. Le narrateur propose ensuite, dans les vers 19 à 24, trois explications possibles du songe, introduites par *seu... siue... seu*.

Les vers 25 à 28 constituent une transition entre les deux grandes parties du passage. Le narrateur s'adresse fictivement, par le biais d'une apostrophe, aux gardiens du camp pour leur enjoindre de ne pas réveiller Pompée : *ne rumpite somnos, / castrorum uigiles*. Il justifie ensuite cette défense en annonçant que la nuit suivante sera troublée par les images du spectacle horrible de la journée. Alors que la première partie du passage était tournée exclusivement vers le passé, dans ces vers 25 à 28, un basculement temporel s'opère : le ton se fait prophétique, le narrateur révèle quel sera le futur proche et commence pour cela à employer le futur (*feret*, v. 27).

Après cette transition, le deuxième mouvement s'ouvre au vers 29 pour se terminer au vers 44. Sous la forme d'une longue apostrophe, le narrateur s'adresse à Pompée, comme l'indiquent les nombreuses marques de la deuxième personne (*te*, v. 29, 34, 37 et 44 ; *tu*, v. 33 ; *tua*, v. 41). Ces vers développent le thème de la relation passionnée entre Pompée et Rome et annoncent la mort de Pompée loin de la cité ausonienne, avec un tableau pathétique des manifestations de deuil de la population. La tonalité de ce deuxième mouvement est bien différente de celle du premier : à la joie du souvenir heureux

²¹ Cicéron, *Diu.*, 1, 22, 45 : « qu'apparaisse, ô roi, dans le sommeil des hommes ce qu'ils pratiquent, pensent, ont à cœur et voient, ce qu'ils font et agitent à l'état de veille, n'a rien d'étonnant. » (*ibid.*).

²² Lebek, 1976, p. 218-222 : l'auteur expose de manière extrêmement détaillée, mais complexe, la structure du passage, en détaillant les parallèles et reprises internes.

²³ Mudry, 1991, p. 81.

²⁴ Perutelli, 1995, p. 73.

succèdent les lamentations et regrets. Comme le dit finement J. Bouquet, « la relation du rêve est suivie d'une sorte de thrène »²⁵. Cette séquence est beaucoup plus complexe pour ce qui est de son rapport au temps : à l'irréel du passé exprimant le regret se mêlent le présent, le futur et le passé. Les mêmes événements, la séparation de Pompée et de Rome et la mort du chef, sont présentés à la fois comme passés et futurs. C'est à ce propos que P. Mudry parle du « temps aboli », dans la mesure où « à la faveur du sommeil de Pompée, le passé a rejoint le présent et le futur est devenu passé »²⁶.

Le passage se clôt comme il s'était ouvert sur la mention du théâtre : *theatri* est le dernier mot du vers 9, *theatro* le dernier du vers 44. La répétition de ce terme confère une structure circulaire à l'ensemble du passage, avec cependant une évolution : à l'ouverture de la séquence, le théâtre était le lieu où Pompée était acclamé, à la fin du passage, il devient le lieu où le peuple aurait voulu le pleurer. À la joie ont succédé les larmes. La parenthèse du rêve se referme ainsi sur ce parallèle dissonant.

5. UN PASSAGE INTER ET TRANSGÉNÉRIQUE : ÉPOPÉE ET ÉLÉGIE

Le rêve de Pompée au début du chant VII présente, surtout dans sa deuxième partie, une parenté avec le genre élégiaque tant pour la thématique que pour le lexique et le style²⁷. Contrairement au mariage de Caton et Marcia au chant II, à la scène de séparation de Pompée et de Cornélie à la fin du chant V, à leurs retrouvailles au chant VIII, et au séjour de César dans le palais de Cléopâtre au chant X, où la tonalité élégiaque est dominante, dans cette scène du rêve elle se fait plus discrète. Elle reste cependant notable dans la mesure où elle peut surprendre au début du chant guerrier par excellence. Il faut donc étudier les éléments qui rattachent ce passage au genre élégiaque, en rapprochant les vers de Lucain de ceux des poètes élégiaques, et s'interroger sur le sens de cette transgénéricité.

Du point de vue thématique, Pompée est présenté par le narrateur comme l'amant de Rome qui est ainsi « curieusement esquissée en amante²⁸ ». Le vocabulaire est explicite, notamment au vers 32, *extremum tanti fructum raperetis amoris*, qui rappelle justement le vers 794 du chant V, dans lequel est évoquée la séparation de Pompée et de Cornélie et ses effets sur leur relation : *extremusque perit tam longi fructus amoris*. Pour Rome, Pompée est son « bien aimé », *dilecti... Magni* (v. 36). Dans l'esprit de Pompée, juste avant le moment fatal, Rome prend ainsi la place de son épouse. F. Ahl explique en ces termes cette assimilation : « the parting of Pompey and Cornelia is recalled in the imagined parting of Pompey and Rome. It is not surprising, then, that Rome and Cornelia are inextricably bound together in Pompey's mind. For Pompey is, in Lucan's term, the lover of Rome, as surely as Cato is the city's father or husband²⁹ ». Cette substitution de Rome à la femme aimée est d'autant plus intéressante que la première épouse de Pompée, Julia, lui était apparue en rêve au chant III. C'est donc ici une autre amante, symbolique, qui lui apparaît par métonymie avant la bataille de Pharsale.

Dans l'évocation de la relation fantasmée entre Pompée et Rome, plusieurs motifs élégiaques sont à relever. La contemplation de l'amant ou de l'amante dans son sommeil est le premier, tel qu'il est développé par exemple par Properce dans les trente premiers vers de l'*Élégie* 1, 3, où l'amant observe Cynthie endormie. Lucain, au vers 29, imagine ainsi le bonheur qu'éprouverait Rome à voir Pompée endormi : *o felix, si te uel sic tua Roma uideret*. Le thème de l'amour en songe est lui aussi élégiaque : J. Soubiran mentionne à ce propos trois textes d'Ovide, *H.*, 15, 123-134, 19, 56-66 et *Met.*, 9, 469-486³⁰. P. Mudry relève d'autres parentés thématiques entre le genre élégiaque et ce

²⁵ Bouquet, 2001, p. 89.

²⁶ Mudry, 1991, p. 85-6.

²⁷ L'inspiration élégiaque de Lucain a déjà été notée par la critique, pour ce passage cf. notamment Mudry, 1991, p. 86-88.

²⁸ Dangel, 2010, p. 93.

²⁹ Ahl, 1976, p. 181.

³⁰ Soubiran, 1998, p. 179.

passage : abolition du temps, mélange du réel et de l'imaginaire, regret du bonheur qui aurait pu être (Properce, 3, 18), cruauté d'un destin criminel³¹.

Un parallèle intéressant peut être fait entre le texte de Lucain et les vers 59 à 68 de l'*Élégie* 1, 1 de Tibulle. À la fin du poème, l'amant imagine le bonheur qu'il éprouverait à mourir aux côtés de sa bien-aimée, sous son regard, et évoque ses funérailles et les manifestations de deuil qui auront lieu :

*Te spectem, suprema mihi cum uenerit hora,
te teneam moriens deficiente manu.
Flebis et arsurum positum me, Delia, lecto
tristibus et lacrimis oscula mixta dabis ;
flebis : non tua sunt praecordia ferro
uincta, nec in tenero stat tibi corde silex.
Illo non iuuenis poterit de funere quisquam
lumina, non uirgo, sicca referre domum ;
tu manes ne laede meos, sed parce solutis
crinibus et teneris, Delia, parce genis.*

Les expressions en gras rappellent les vers 37-39 du chant VII : les pleurs, les manifestations de deuil partagées par la foule des jeunes gens et des vierges (la foule des femmes chez Lucain), les cheveux dénoués. Ce qui est un souhait encore réalisable pour l'amant chez Tibulle n'est qu'un regret pour le Pompée de Lucain, une scène qui ne pourra avoir lieu. Pompée mourra sous le regard de Cornélie, mais non sous celui de sa Rome, à cet égard il est un amant malheureux.

Le lexique et le style du passage sont également élégiaques. Un certain nombre d'expressions proches de Properce ont déjà été indiquées en note. Le tour *tanti fructus amoris*, qui concentre la coloration élégiaque, se trouve déjà chez Catulle, 55, 19, et chez Properce, 3, 20, 30. P. Mudry ajoute que les métaphores convenues, les emphases affectives et les invocations heureuses ou douloureuses sont aussi des traits de la langue de l'élégie amoureuse, par exemple, l'exclamation *o felix* du vers 29 rappelle le début de l'*Élégie* 2, 15, *o me felicem*.

Il reste à s'interroger sur le sens de l'utilisation de la diction et des thèmes élégiaques dans ce passage. La présence de l'élégie ici est-elle positive ou négative ? Pourquoi Lucain recourt-il à un autre genre ? P.J. Burns considère que cette coloration élégiaque est négative et qu'il s'agit de faire passer implicitement une critique de Pompée³². Il nous semble plutôt que le poète cherche à susciter l'empathie du lecteur pour le personnage de Pompée. Les motifs élégiaques sont en effet porteurs de potentialités pathétiques : en suivant l'implication émotionnelle du narrateur, nous sommes amenés à éprouver de la compassion pour cet amant malheureux. De plus, on peut se demander s'il ne s'agit pas ainsi de corriger une certaine image du personnage de Pompée, en jouant en quelque sorte les deux images de l'amant l'une contre l'autre. De fait, à la fin du chant V, puis au chant VIII, on a souvent reproché à Pompée de sacrifier sa mission et les intérêts de la patrie à son amour pour Cornélie. J. Dangel parle par exemple d'une « emprise élégiaque fautive » sur le personnage de Pompée et d'une « confusion fautive de l'affectif et du politique »³³ qui expliquerait l'échec du chef républicain ; pour Narducci, Lucain a créé en Pompée la figure d'un chef faible mais en même temps adouci par une tendresse amoureuse qui sert

³¹ Mudry, 1991, p. 86.

³² Son analyse se fonde sur l'expression *tanti... amoris* (v. 32) : plutôt que de la rapprocher de V, 794, il la rapproche de I, 21, *tantus amor belli... nefandi*, l'amour de la guerre qui conduit Rome à sa perte, et développe l'analyse suivante : « the appearance of *tantus amor* at the beginning of book 7 – the book that introduces the epic's climactic battle – undermines any sense of genuine longing for a Pompeian success on the part of the poet. The implication is clear. If Rome had seen a victorious Pompey, the gods would have given her a victory in name only. She could be certain of this fate (7, 31 : *fati certus*). Pompey in a hypothetical defeat of Caesar at Pharsalus would have saved the republic only to perpetuate the root cause of its decline, namely Rome seemingly limitless love of war », cf. Burns, 2016, p. 139-140.

³³ Dangel, 2010, p. 93.

parfois à justifier ses défaillances militaires³⁴. Aux vers 727-731 du chant V, le narrateur lui-même déplore que l'amour conjugal interfère chez Pompée avec ses obligations militaires³⁵. Si l'émotion lors de la séparation de Pompée et Cornélie au chant V pouvait sembler excessive car déplacée étant donné le contexte de guerre civile, la séparation rêvée de Pompée et de Rome est toute empreinte de pathétique et justifiée. Lorsque les sentiments amoureux de Pompée ne s'expriment plus envers une femme mais envers Rome, la coloration élégiaque vient alors renforcer l'*ethos* du chef dévoué à la cause républicaine. Dans un cas, l'amour l'emporte sur la mission politique, dans l'autre, il se confond avec elle. Le parallèle entre les deux passages, clairement indiqué par la formulation du vers 32, aurait donc une fonction rectificatrice. En prenant en charge ces motifs élégiaques, le narrateur donne lui-même son aval à la présentation de Pompée comme amant de Rome.

6. QUELLE FONCTION POUR LE RÊVE DE POMPÉE ?

Dans la *Pharsale*, les scènes de songe sont généralement analysées comme des parenthèses, des séquences sans incidence sur la narration et qui n'auraient donc pas de fonction dans l'économie de l'œuvre. De fait, contrairement au rôle joué par les songes dans l'épopée virgilienne, celui-ci n'a aucun effet sur le comportement de Pompée, il n'induit pas de réaction chez le chef de guerre ni ne change le cours de l'action. Sa réaction n'est d'ailleurs pas même rapportée. Du point de vue factuel, le songe est donc sans intérêt. Pour P. Mudry, les deux rêves de Pompée, « n'ont pas d'influence, proche ou lointaine, sur le comportement et le destin de Pompée et le poète aurait pu en faire l'économie, sans que le déroulement du récit en fût affecté »³⁶. W. Rutz attribue au rêve de Pompée une fonction « stationnaire » dans la mesure où il n'accélère ni ne ralentit le déroulement de la bataille³⁷. P. Esposito parle même d'un des rares moments de calme et de pause dans la narration³⁸.

Le songe est cependant intéressant pour la dimension psychologique du personnage de Pompée. Il donne en effet accès aux pensées du chef, à son état d'esprit avant le moment décisif de la bataille de Pharsale. En cela, le songe participe au portrait du personnage fait, pour ainsi dire, de l'intérieur. L'effet d'intériorité, l'épaisseur psychologique du personnage se trouvent renforcés. Le lecteur, qui a accès à l'intimité du personnage, peut éprouver plus facilement de la sympathie pour lui et s'identifier à lui ; le songe contribue donc à orienter la réception du personnage au seuil d'un livre décisif. Il nous montre que Pompée est bien un homme du passé, tourné plus vers le passé que vers le futur. Ce trait de caractère était déjà annoncé par le portrait dressé au chant I, aux vers 129-133, où il est justement fait mention du théâtre et du goût de Pompée pour les acclamations populaires :

*Alter uergentibus annis
in senium longoque togae tranquillior usu
dedidicit iam pace ducem, famaеque petitor
multa dare in uulgus, totus popularibus auris
inpelli, plausuque sui gaudere theatri*

Le songe de Pompée a par ailleurs une valeur programmatique au regard de l'ensemble du chant VII. De fait, l'interprétation du songe permet d'annoncer dès les premiers vers du chant le désastre

³⁴ Narducci, 2002, p. 296.

³⁵ Lucain, V, 727-731 : *Heu quantum mentes dominatur in aequas / iusta Venus ! Dubium trepidumque ad proelia, Magne, / te quoque fecit amor ; quod nolles stare sub ictu / fortunae, quo mundus erat Romanaeque fata, / coniunx sola fuit.*

³⁶ Mudry, 1991, p. 78.

³⁷ Rutz, 1970, p. 517 : « Der Vers schliesst an den Vers 6 an, als gäbe es den ganzen Traumabschnitt gar nicht. Durch den Traum wird die Schlacht weder beschleunigt noch verzögert, nicht einmal von irgendeiner Wirkung auf die psychische Situation des Pompeius hören wir. »

³⁸ Esposito, 1978, p. 118.

à venir. Désastre collectif pour ce qui est du massacre de Pharsale, *crastina dira quies et imagine maesta diurna / undique funestas acies feret, undique bellum* (v. 26-27), et désastre personnel pour Pompée dont le renversement de fortune et la mort loin de Rome sont prédits. Le songe anticipe donc sur le reste du chant VII, mais aussi sur les chants VIII et IX, voire au-delà³⁹. De ce fait, E. Narducci parle de tension dramatique accrue par ce passage : « tutte e tre le diverse spiegazioni del sogno fornite dal narratore, come pure il suo successivo commento in forma di apostrofe, introducono importanti elementi di tensione drammatica, i quali creano nell'animo del lettore uno stato di attesa angosciosa che lo predispose al racconto del massacro di Farsàlo⁴⁰ ». J.-P. Aygon, qui analyse les échos subtils entre le prologue et l'épilogue du chant VII, le banquet de César sur le champ de bataille, reconnaît pour sa part une fonction structurelle et dramatique à ce songe dans l'économie du chant, en ce qu'il annonce le festin de César. Le rapprochement nous semble tout à fait intéressant et permet de nuancer l'idée trop répandue suivant laquelle le songe de Pompée ne serait qu'une parenthèse (cf. *supra*). Il prend sens aussi à la lumière de la fin du chant. La juxtaposition des deux scènes, à l'ouverture et à la clôture de l'œuvre, acquiert alors, selon le critique, une portée politique qui vient renforcer l'intérêt de ce passage : « La mise en parallèle du prologue et du dénouement souligne le contraste entre des images qui symbolisent le rapport entre un chef politique et le peuple : image de Pompée vivant, entouré par une foule qui l'applaudit (dans son théâtre) ; image de Pompée mort à qui le peuple de Rome est prêt à rendre un dernier image (dans son théâtre, malgré l'opposition, imaginée, de César) ; image de César seul, comme sur une scène, face à une masse de cadavres qu'il dévisage avec satisfaction : la victoire ne prend pas la forme d'une fête collective (avec une foule de soldats vainqueurs en liesse) mais celle d'une domination⁴¹ ».

Du point de vue stylistique, ce récit du songe annonce un trait marquant du chant VII : la forte présence engagée de la voix du narrateur. Significativement, ce n'est pas la réaction de Pompée à son propre songe qui est rapportée – contrairement à ce que l'on trouve dans le chant III –, mais celle du narrateur au songe de son personnage. Si cette voix du narrateur se faisait déjà entendre dans les chants précédents, dans le chant VII plus qu'ailleurs elle se manifesterait clairement et de façon partisane. Cette longue apostrophe à Pompée, dans laquelle est annoncé son malheur, prépare la façon dont le narrateur s'adressera avec tout autant de passion au chef vaincu au moment de sa fuite, aux vers 680-727, lorsque cette déchéance se sera accomplie. En s'adressant ainsi à Pompée dès le début du chant, en prenant ostensiblement son parti, en déplorant son destin malheureux, le narrateur renonce à toute neutralité dans le récit à venir, et engage le lecteur à faire de même. Il n'est pas sans intérêt de remarquer que les sentiments que ce rêve inspire au narrateur – l'espoir de prolonger le bonheur de Pompée, l'effroi devant les horreurs du lendemain, les regrets quant aux conditions de la séparation de Rome et de Pompée et la mort de son dernier – ne sont pas très différents des sentiments que le récit de la guerre civile devra inspirer aux lecteurs, d'après ce qui est indiqué aux vers 210-211 : *cum bella leguntur, / spesque metusque simul perituraque uota mouebunt*. Le narrateur réagit comme il veut que son lecteur réagisse. En cela aussi, le rêve paraît programmatique.

³⁹ M. Rambaud (1955a, p. 277-278) a remarqué cette valeur programmatique de certains éléments du songe, au service de l'entreprise apologétique de Lucain au chant VII : « Quand au début du livre le poète souhaite qu'on ne réveille pas l'armée parce que ceux qui survivront à la bataille ne connaîtront plus ce sommeil profond et innocent (v. 26-27) ; quand il ajoute peu après que jamais les citoyens n'auraient supposé que le tombeau du grand Pompée pût demeurer sur une terre lointaine, il prépare les effets qu'il a dessein de développer l'un à la fin de ce livre, l'autre à la fin du suivant ; mais cette recherche ne relève pas seulement de l'art dramatique ; il s'agit d'attirer l'attention, d'une part, sur une preuve de la culpabilité des Césariens, leur sommeil troublé par le remords (v. 765 sq.) et d'autre part, sur cette oraison funèbre à la gloire du héros, qu'on pourrait intituler "tombeau de Pompée le Grand". »

⁴⁰ Narducci, 2002, p. 294.

⁴¹ Aygon, 2012, p. 68.

7. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

À propos du songe dans l'épopée : BOUQUET, J. (2001). *Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*. Bruxelles : Latomus. GRILLONE, A. (1967). *Il sogno nell'epica latina. Tecnica e poesia*. Palerme : Andò. KHOO, A. (2019). « Dream scenes in ancient epic ». In : Reitz, C., Finkmann, S. (éd.), *Structures of Epic Poetry. Volume II.2. Configuration*. Berlin ; Boston : de Gruyter, p. 563-595.

À propos du songe de Pompée : AYGON, J.-P. (2012). « Les “descriptions d'actions” : trame ou tableau ? Formes de théâtralisation du récit (Lucain, VII) ». In : Briand, M. (éd.), *La Trame et le tableau. Poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l'Antiquité grecque et latine*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 53-69. CANKIK, H. (1970). « Ein Traum des Pompeius (Lucan, *Pharsalia*, 7, 1-47) ». In : Rutz, W. (éd.), *Lucan*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 546-552. LUCIFORA, R.M. (2007). « 'Contraria visis' per Pompeo (Il sogno del Teatro in Luc. *Phars.* 7, 7-25) ». In : Landolfi, L., Monella, P., (éd.), *Doctus Lucanus. Aspetti dell'erudizione nella Pharsalia di Lucano. Seminari sulla poesia latina di età imperiale*. Bologne : Padron Editore, p. 169-191. MUDRY, P. (1991). « Le rêve de Pompée ou le temps abolis. Lucain, *Pharsale* 7, 1-44 », *Études de lettres*, p. 77-88. PERUTELLI, A. (1995). « Il sogno di Pompeo ». In : Merola, N., Verbaro, C. (éd.), *Il sogno raccontato, Atti del convegno internazionale di Rende*. Vibo Valentia : Monteleone, p. 69-80. ROSE, H.J. (1958). « The dream of Pompey », *Acta classica* I, p. 80-84. RUTZ, W. (1970). « Die Traume des Pompeius in Lucans *Pharsalia* ». In : Rutz, W. (éd.), *Lucan*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 509-524. STOK, F. (1996). « Il sogno e l'apoteosi (modelli e suggestioni del Pompeo di Lucano) ». In : Brugnoli, G., Stok, F. (éd.), *Pompei exitus. Variazioni sul tema dall'Antichità alla Controriforma*. Pise : ETS, p. 35-73.

COMMENTAIRE

- *Vers 7-8 : introduction du songe / propositio.*

7 At : La conjonction exprime un changement de sujet, le passage des considérations cosmologiques sur le lever retardé du jour à une focalisation sur Pompée. *At* indique un retour en arrière, au cœur de la nuit, puisque le lever du jour n'aura vraiment lieu qu'au vers 45. La conjonction marque également une introduction dramatisée de la scène du songe, qui tient aussi à la nature spondaïque des quatre premiers pieds du vers, fait qui en soit n'est pas anormal, mais qui dans ce contexte a une valeur structurante forte (c'est en effet la première occurrence de ce schéma métrique dans le chant VII). Dans les *Glosule*, Arnulf note le contraste symbolique sous-jacent à la mention du jour et de la nuit : *ita erat dies luctum demonstrans sed nox gaudium*. Une autre interprétation du sens de la particule est proposée par Cancik (1970, p. 547) : *at* n'exprimerait pas l'opposition entre le jour et la nuit, mais un changement de focalisation, un déplacement du regard, de Sextus et Érictho retournant vers le camp de Pompée, à Pompée lui-même. La position de la conjonction à l'ouverture du vers est de loin celle qui est préférée par Lucain (cf. Ollfors, 1967, p. 20).

7 nox : La « nuit » peut être comprise de deux manières. Pour Cancik (1970, p. 547), le terme *nox* englobe vraisemblablement l'aube. Rutz postule qu'en mentionnant la nuit, Lucain veut signifier que le rêve de Pompée se déroule en même temps que la scène de nécromantie du chant VI. Il reste cependant difficile de reconstituer avec précision la chronologie de la fin du chant VI et du début du chant VII.

7 felicitis ... uitae : Cette expression marque d'emblée la forte présence du narrateur qui introduit le songe de manière subjective, comme une anticipation sur le destin malheureux de Pompée. Elle donne

une coloration tragique au passage, reposant sur la thématique du renversement de fortune qui attend le chef. Par la métrique, *ultima* est mis en valeur avec une correspondance pied-mot sur le dactyle cinquième, seul dactyle de ce vers presque uniquement spondaïque, ce qui confère de la gravité au propos. Le terme *Magno* est lui aussi mis en relief entre la coupe penthémimère et la coupe hephthémimère. Ce thème du bonheur presque révolu de Pompée trouve un écho avec renversement au vers 647, Magnus sera qualifié d'*infelix*, au moment de la fuite. Ahl (1976, p. 286-291) interprète l'adjectif *felix* comme une discrète allusion à Vénus, par l'intermédiaire implicite de Sylla, qui s'était engagé dans le culte de Vénus Victrix et avait adopté le cognomen *felix*. L'expression *pars ultima uitae* remonte à Virgile, *B.*, 4, 53.

7 Magno : Les manuscrits se partagent entre la leçon *Magno* au datif, et la variante *Magni* au génitif. Le datif *Magno* est la bonne leçon, tandis que le génitif *Magni* a probablement été introduit par assimilation avec l'adjectif *felicis*. Sur cet emploi du datif, cf. VI, 312, *ultimus esse dies potuit tibi, Roma, malorum*. C'est la première apparition du nom de Pompée, ou plutôt de son *cognomen*, dans le chant VII – celui de César sera mentionné pour la première fois au vers 41. Encadré par les deux coupes penthémimère et hephthémimère, le nom est ainsi souligné pour sa première mention. Tite-Live (30, 45, 6), Pline l'Ancien (7, 26, 96) et Plutarque (*Pomp.*, 13, 7-11), rapportent différentes versions quant à l'origine de ce *cognomen* : soit c'est Sylla qui le lui a donné le premier, soit ce sont ses soldats qui le lui ont octroyé avant qu'il ne soit officiellement repris par Sylla. Pline explique que Pompée a remporté ce surnom comme butin pour ses victoires en Afrique sur le Marianiste Cn. Domitius Ahenobarbus et le roi de Numidie Hiarbas. Plutarque précise que Pompée n'a vraiment adopté ce surnom, qui fait référence à Alexandre le Grand, qu'après sa victoire sur Sertorius en Espagne. Si on voulait le traduire, il serait à rendre par « Pompée le Grand », formulation qui rappelle bien l'*imitatio Alexandri* ; afin d'alléger la traduction, nous prenons le parti de garder la forme latinisée Magnus. Sur la symbolique de ce *cognomen* dans le poème, cf. Feeney (1986, p. 239-243).

8 sollicitos uana decept imagine somnos : Premier exemple de *silver line*, variante du *uersus aureus*, dans le chant VII. Le vers est composé de cinq mots, le verbe est placé en valeur au centre, les adjectifs *a* et *b* sont à la gauche du verbe, ils qualifient les noms placés à la droite du verbe dans l'ordre inverse, *B, A*, pour une structure : abVBA (cf. Mayer, 2002, p. 158-159). Une telle structure fait ressortir le verbe et permet d'insister sur l'idée de tromperie, idée qui reviendra au vers 21 dans les hypothèses formulées par le narrateur. Pour Harris (2017, p. 41), ce schéma métrique « reflects a false order within chaos. The chiasmic arrangement punctuated by a verb contrasts meaning with form, a silver lining offered by Pompey's unconscious state as a balm for his worldly anxieties ». Dans ce vers, tous les mots sont importants et porteurs de sens. On trouve une expression analogue chez Ovide, *M.*, 13, 216 et *Pont.*, 1, 2, 47-8 pour un rêve assez similaire : *ubi decipior melioris imagine somni, / aspicio patriae tecta relicta meae* ; avec huit attestations, la *iunctura imagine somnus* est en effet ovidienne.

8 sollicitos ... somnos : Allitération, premier écho au songe du chant III : *non securos... somnos* (v. 20).

8 uana ... imagine : Substantif qui permet de formaliser qu'il s'agit d'un songe. Terme polysémique dont la signification est ici précisée par l'adjectif *uana*, mis en valeur par les coupes, épithète typique pour dénoncer la vanité d'une vision. Il est à noter que c'est le même substantif qui est employé en I, 186 lors de l'apparition de la Patrie à César qui franchit le Rubicon : *ingens uisa duci patriae trepidantis imago*, et en III, 9, pour le fantôme de Julia qui apparaît à Pompée en songe : *diri tum plena horroris imago*, ainsi qu'à la fin du même passage en III, 38, *uani terremur imagine uisus*. Dans ces deux cas, le terme *imago* pouvait signifier « fantôme » et était associé à une figure féminine ; au début du chant VII, le sens est plus large : « vision ». L'emploi du substantif invite à rapprocher les scènes, notamment pour

les deux songes que fait Pompée. Le terme réapparaît enfin après la bataille de Pharsale, également en contexte de songe, pour les visions d'horreur qui assaillent les Césariens, VII, 773, *terroris imago*, avec un déplacement, puisqu'il ne s'agit plus d'une vision source de plaisir mais d'effroi. La vision est « vaine » en ce qu'elle est sans rapport avec le présent de Pompée chef de guerre, contesté et voué à la défaite. A contrario, au chant 8 de l'*Énéide*, vers 42, le dieu Tibérinus exhorte Énée, à qui il apparaît en songe, à ne pas considérer comme « vain » ce qu'il voit : *ne uana putes haec fingere somnum*. Chez Horace, *P.*, 7-8, les *uanae... species* sont le fait d'un esprit malade.

- *Vers 9-19 : Le songe : Pompée au théâtre*

9 Pompeiani ... theatri : Le théâtre de Pompée, cf. Coarelli (1997, p. 105-124) et Platner et Ashby (1929, p. 515-7). C'est le premier théâtre « en dur » de la ville, situé sur le champ de Mars, construit entre 61 et 55 av. J.-C. Appelé *Theatrum Pompei* ou *Theatrum Pompeianum* (Pline, *Nat.*, 34, 18, 40 ; Tacite, *An.*, 6, 51, 2 ; Suétone, *Tib.*, 47, 1 ; Claud., 21, 3), *Theatrum marmoreum*, *Theatrum magnum* ou parfois seulement *Theatrum*, son diamètre était de 150-160 mètres, et la longueur de la *scaena* de 95 mètres. Au sommet de la partie centrale de la *cauea* se trouve le Temple de Vénus, auquel conduit une partie des gradins, et c'est en tant que temple que l'ensemble du complexe est consacré. Rattaché au côté sud-ouest du théâtre, se trouve le grand *porticus*, qui offrait un abri aux spectateurs en cas de mauvais temps. L'ensemble est décoré de nombreuses statues, représentant notamment les nations vaincues par Pompée. Ce complexe architectural, novateur, est protégé par plusieurs divinités : Vénus Victrix, Honos et Virtus, Victoria et Felicitas, ce qui n'est pas sans intérêt dans le contexte du chant VII. L'édification de ce théâtre avait valu à Pompée des critiques, tant pour les dépenses qu'elle a occasionnées que pour la pratique des spectacles. Mais ce théâtre a été aussi pour Pompée un moyen de s'attirer une grande popularité et de désamorcer dans une certaine mesure les tensions sociales. Le théâtre a été inauguré en septembre 55, peut-être le 29, jour de l'anniversaire de Pompée et de son triomphe de 61 (Grandazzi, 2017, p. 513). Cette coïncidence explique éventuellement pourquoi l'inconscient de Pompée associe, dans son rêve, ce théâtre à son triomphe. Cicéron décrit les festivités qui ont eu lieu à cette occasion (*Fam.*, 7, 1). Pour d'autres témoignages antiques sur le théâtre, voir Tacite, *An.*, 14, 21 ; Plutarque, *Pomp.*, 42, 7-9 ; Tertullien, *Spec.*, 10, 5.

Le substantif *theatrum* est aussi le dernier mot du passage (v. 44, *theatro*), ce qui, grâce à un effet de composition circulaire (*Ringkomposition*), permet de refermer la parenthèse que constitue le songe, avec une opposition entre le spectacle rêvé, un théâtre plein et fervent, renvoyant à une scène du passé, et le futur pathétique, annoncé par le poète, un théâtre vide dans lequel les honneurs funèbres ne pourront être rendus à Pompée. La symbolique du théâtre a été analysée de diverses manières par la critique. Dans sa lecture ironique de la *Pharsale*, Johnson y voit une parodie de l'autarcie du héros stoïcien (1987, p. 80-1) ; pour Lebek, il symbolise le contraste entre apparence et réalité (1976, p. 220) ; Penwill le rejoint dans cette analyse en en faisant de l'illusion la connotation première du théâtre, avant la tragédie (2009, p. 87) ; Cancik comprend le théâtre comme un instrument du consensus politique (1970, p. 546). Plus simplement, le théâtre est un monument symbolique associé au personnage de Pompée depuis le début du poème (I, 132-133) : sa vision en rêve contribue à l'effet de réalité, à l'épaisseur psychologique du personnage qui reste fidèle, pour ainsi dire, à ses penchants pour la popularité et la foule. Galtier (2018, p. 139) ajoute que le théâtre a une double dimension mémorielle : pour Pompée, pour qui il est le symbole de ses succès passés, et pour le lecteur néronien, qui continue à associer ce monument à la gloire passée du général républicain. C'est en effet dans le théâtre que les victoires étaient célébrées, comme l'indique Florus, 2, 13, 8 (4, 2), *cum Romana maiestas toto orbe polleret recentesque uictorias, Ponticos et Armenios triumphos, in Pompeianis theatris Roma cantaret*. I. Meunier (2012, p. 97, n. 274) ajoute une justification biographique au choix du théâtre comme lieu du rêve : « Et l'on comprend

d'autant mieux pourquoi Lucain semble sensible au *clamor* populaire acclamant les spectacles, si l'on se souvient, comme le rappelle à juste titre Gagliardi (1975, p. 9) que c'est dans cet édifice que Lucain lui-même prit part en 60 ap. J.-C aux jeux quinquennaux décrétés par Néron, qui valurent la victoire au poète ; cf. Vacca, *Vita Lucani*, 13 : *quippe et in certamine pentaeterico acto in Pompei theatro laudibus recitatis in Neronem fuerat coronatus* ».

Du point de vue de l'énonciation et de la focalisation, l'emploi de l'adjectif *Pompeiani* peut paraître étrange. On attendrait en effet plutôt un possessif, avec le réfléchi *sibi*. C'est peut-être en raison de cette étrangeté que Bongars, d'après Cortius, a suggéré de lire *Nam Pompeius est uisus*, correction qualifiée d'*inepte* par Cortius. L'usage de l'adjectif dérivé du nom propre en lieu et place du génitif possessif est caractéristique du style élevé, cf. X, 73, *Pompeianis... manibus*. De plus, l'emploi de cet adjectif, qui n'a pas ici de connotation politique, se justifie toutefois parfaitement étant donné le caractère habituel de la *iunctura* qu'il forme avec *theatrum*. Roche (*ad l.*) y voit quant à lui un possible jeu de mot, dans ce contexte de procession triomphale, avec le terme *pompa*.

9 uisus : Ce verbe est un marqueur formel de la scène de songe, un, *terminus technicus* ; on le retrouve en effet dans toutes les scènes similaires du poème. (I, 136, *uisa* ; III, 10, *uisa*). Mis en valeur entre les deux coupes. De ce verbe dépendent les trois infinitifs *cernere*, *adtolli*, *certare*, à différentes places dans le vers, correspondant aux trois éléments constitutifs de la vision de Pompée. Le participe *uisus* est d'abord construit de manière personnelle avec *est* et le nominatif sous-entendus et l'infinitif *cernere*, puis de manière impersonnelle avec les accusatifs, *nomen* et *cuneos*, et les infinitifs, *adtollique* et *certare*. Ce changement de construction n'est pas anormal et ne justifie pas d'adopter la conjecture de Francken qui, considérant qu'il faut sous-entendre *uisi sunt*, restitue *cunei*. Plusieurs traducteurs (Bourgery, Canali) choisissent de rendre les deux derniers éléments de la vision par une forme de discours indirect libre. Pour M. Leigh (1997, p. 114), c'est la vivacité, l'ἐνάργεια du rêve de Pompée qui est exprimée par le tour *uisus sibi*.

10 cernere : Comme l'indique J.-P. Aygon (2012, p. 61, n. 21), le verbe *cernere* est employé pour des visions hallucinatoires : chez Virgile pour la Sibylle, *Aen.*, 6, 87 et Sénèque, *Ag.*, 730, pour Cassandre ; à propos du rêve d'Octavie dans la pièce éponyme du pseudo-Sénèque (v. 727) et déjà dans la prophétie de la matrone au vers 693 du chant I.

10 innumeram effigiem ... plebis : Par hypallage l'adjectif *innumeram* est à rapporter pour le sens à *plebis* ; la figure produit une élévation du discours en attribuant une certaine grandeur à cette vision. Le substantif *effigiem* est difficile à rendre en français et semble alourdir la phrase ; c'est un moyen d'insister sur le fait qu'il ne s'agit que d'une vision, comme l'interprète le scoliaste des *Glosule* : *proprie dixit quia non erat plebs uera*. Le sens donné par le TLL. (5.2.181.62-3) est le suivant : *de visis : de iis quae inani ac fallaci specie se offerunt : de visis somniorum, ostentis sim*. Cf. Silius Italicus, 15, 181 ; Stace, *Theb.*, 11, 143. L'adjectif *innumeram* est conforme à la réalité architecturale : le théâtre de Pompée pouvait réunir jusqu'à 10 000 spectateurs. L'interprétation du scoliaste du manuscrit E, qui glose *plebis* par *exercitus*, est erronée.

11-12 adtollique ... sonantes : Les applaudissements et manifestations de la ferveur populaire dans le théâtre étaient déjà mentionnés au chant I, dans le portrait comparé des deux chefs, vers 132-133 : *totus popularibus auris / inPELLI, plausuque sui gaudere theatri*. Dans le chant I, la mention du goût de Pompée pour la popularité auprès du peuple était plutôt négative, et visait à montrer que le général délaissait la préparation de la guerre ; dans le chant VII, elle contribue à l'atmosphère pathétique, la nostalgie pour une époque révolue. Lanzarone propose un rapprochement intéressant avec la scène de la réunion du Sénat en Épire, au cours de laquelle résonnent les acclamations après le discours de Lentulus : *Laeto*

nomen clamore senatus / excipit (V, 47-48). Roche (*ad l.*) remarque que le style de ces vers, notamment dans le tour *ad tolli... ad sidera*, fait signe vers plusieurs passages virgiliens où il est question d'apothéose, ce qui pourrait préfigurer ainsi l'apothéose de Pompée, au début du chant IX, même si elle sera évoquée en des termes différents : *B.*, 9, 27-29 ; *Aen.*, 1, 250-260 ; 12, 794-795 ; ces trois passages comportent l'expression *ferre ad sidera*. Cancik (1970, p. 551-2) avance une interprétation singulière de ces vers : selon lui, un rapprochement avec les vers 45-47 suggérerait que pour Lucain, dans le rêve de Pompée, la jubilation de la foule dans le théâtre serait comme un transfert du bruit fait en réalité par les soldats du camp impatients de combattre. Rambaud (1955b, p. 362) cherche lui aussi à interpréter de manière rationalisante le songe de Pompée en rapprochant ces applaudissements du bruit de la pluie crépitant sur les toiles de tente : « Quoi d'étonnant ? La pluie tombe en crépitant sur les toiles de tentes, et dans la conscience d'un dormeur dont la vanité n'était pas assoupie, ce bruit devait évoquer le souvenir sonore des battements de mains. »

11 nomen : *Nomen* est un terme clé dans le poème, surtout pour Pompée. C'est en ces termes que la comparaison de Pompée avec un vieux chêne est introduite : *magni nominis umbra* (I, 135). Ce décalage entre l'apparence et la réalité de la grandeur inscrite dans le nom même de Pompée est thématique tout au long du poème. Le terme offre la possibilité d'un jeu sur le sens propre et le sens figuré, « renommée ». Après la bataille, cette problématique du nom de Pompée va être comme éclipsée : *non iam Pompei nomen populare per orbem / nec studium belli, sed par quod semper habemus / Libertas et Caesar erit* (VII, 694-6).

12 uocibus : Gagliardi (*ad l.*) remarque que l'enjambement semble prolonger l'écho des cris de joie qui portent aux cieux le nom de Pompée. Une autre remarque stylistique doit être faite : le vers 12 obéit au schéma DS DS qui, selon J. Dangel (1999, p. 76), est particulièrement apte à exprimer une grande solennité et des tableaux grandioses du fait de son équilibre parfait. Cela convient tout à fait à ce contexte de ferveur populaire dont jouissait Pompée dans son théâtre. Le choix de la métrique vient donner de la force expressive à la vision de Pompée.

12 cuneos : Terme technique, division de sièges dans un théâtre ou un amphithéâtre, qui comprend les différentes rangées de sièges contenus dans chaque série de gradins entre deux escaliers. Cf. Virgile, *G.*, 2, 509 et *Aen.*, 5, 664. Le terme réfère ici par métonymie aux spectateurs qui sont effacés, désignés de manière collective, comme avec les autres termes qui y renvoient – *plebis, populi* –, ce qui permet de faire ressortir davantage la figure de Pompée.

13 qualis erat : Selon Lanzarone, la formule est utilisée dans la poésie épique pour un effet de dramatisation. Un problème de délimitation se pose : s'agit-il encore du point de vue de Pompée qui repense à son triomphe et à ses succès passés, ou d'une comparaison proposée par le narrateur ? La plupart des critiques considèrent qu'il s'agit encore du rêve de Pompée. Mudry (1991, p. 81) parle de « rêve dans le rêve » ou de « rêve au second degré » : « les acclamations éveillent dans le souvenir de Pompée, mais toujours à l'intérieur du rêve, l'image d'un enthousiasme semblable du peuple de Rome lors de son triomphe ».

14 iuuenis primique aetate triumphis : La mention du premier triomphe de Pompée pose problème car Lucain commet une erreur de chronologie. Il fait du triomphe célébrant la victoire sur Sertorius le premier triomphe de Pompée, alors que c'est en réalité le deuxième. En 81, Sylla envoie Pompée rétablir l'autorité de Rome sur les royaumes d'Afrique du Nord ; il est en particulier chargé de restaurer sur son trône Hiempsal II, roi de Numidie. Pompée remporte des succès rapides, est acclamé *imperator* par ses troupes, se voit conférer le surnom de « Magnus » par Sylla, et est autorisé à conduire son premier

triomphe en 80 ou 79, *ex Africa*, à l'âge de 25/26 ans seulement, sans n'avoir exercé aucune magistrature et en ne disposant que d'un *imperium* prétorien (sur les débats entourant la date exacte du premier triomphe de Pompée, cf. Badian, 1955, p. 107-118). La jeunesse de Pompée au moment de son premier triomphe est un fait qui a marqué ses contemporains. Sur ce triomphe, cf. Plutarque, *Pomp.*, 14, 1-6. Le triomphe *ex Hispania* est son deuxième triomphe : il est voté à Pompée après sa victoire sur Sertorius et est célébré le dernier jour de l'année 71 (cf. Plutarque, *Pomp.*, 21,7-22,1).

Comment comprendre cette erreur ? Il semble peu probable qu'il s'agisse d'une véritable erreur puisque Lucain mentionne à d'autres endroits dans le poème les trois triomphes de Pompée, VIII, 814-815, *ter curribus actis / contentum multos patriae donasse triumphos*, et IX, 599-600, *ter Capitolia curru / scandere Pompei*. Pichon (1912, p. 6) propose l'interprétation suivante : « dans l'admirable peinture du songe de Pompée à la veille de Pharsale, il montre le futur vaincu se revoyant tel qu'il était lors de son premier triomphe après sa victoire sur Sertorius. Or, le premier triomphe de Pompée lui fut décerné après son succès en Numidie ; il ne triompha de Sertorius que 8 ans après. Mais la campagne de Numidie ne paraît pas avoir eu d'autre importance que de signaler Pompée à l'attention des hommes d'État. Celle d'Espagne eut plus de retentissement et débarrassa la noblesse d'un péril bien autrement redoutable. Voilà pourquoi, jugeant les choses à distance et sans compulsurer les dates, Lucain a pu s'imaginer que la victoire sur Sertorius, qui avait été réellement le premier grand exploit de Pompée, lui avait aussi valu officiellement son premier triomphe. » Mudry (1991, p. 83) avance une autre explication, relative à la dimension temporelle particulière du passage : « En plaçant dans son introduction le rêve de Pompée hors du temps, Lucain a effacé du récit la profondeur historique. Hors de la référence chronologique, les événements se situent tous sur un même plan. Ils deviennent une seule et même réalité faite des traits marquants de chacun des événements qui s'y trouvent confondus. Lucain ne fait rien d'autre ici que de fondre en un seul événement le premier triomphe de Pompée, qui frappa l'opinion par la jeunesse du triomphateur et son état de simple chevalier, avec son second triomphe, après son succès sur Sertorius, qui fut ressenti comme le premier grand exploit de Pompée et entouré d'une immense ferveur populaire. » Comme cette victoire de Pompée sur Sertorius marque l'anéantissement des restes du parti marianiste, on peut aussi supposer que cette allusion autorise Lucain à réintroduire discrètement le thème de la continuité des guerres civiles : Pompée, en conflit contre César, a déjà joué un rôle dans la guerre civile entre Marius et Sylla. S'il y a distorsion de la réalité historique, elle semble en tout cas justifiée poétiquement. Burman (*ad l.*) évoque ainsi la possibilité qu'il s'agisse d'une hypallage pour *triumpho primae aetatis*.

Autre « erreur » ou distorsion de la réalité : Pompée n'a pu en aucun cas célébrer son triomphe dans le théâtre puisque celui-ci n'a commencé à être construit qu'après ses triomphes. Esposito (2017, p. 45) conclut ainsi : « Dunque Lucano, cui non poteva non essere noto questo dato, non se ne cura, preferendo dar vita ad una scena in cui non gli interessa un rapporto troppo rigido e rigoroso tra l'esistenza del teatro e i trionfi che in esso in realtà non furono mai celebrati. »

15 Hiberus : Désigne l'Èbre, principal fleuve d'Espagne. Lucain utilise le nom du fleuve à la place du pays, une convention poétique. La formulation de ce vers est traditionnelle, comme le note Lanzarone (*ad l.*) : une périphrase dans laquelle *gentes* est déterminé par une relative construite autour d'un hydronyme. Cf. Ovide, *Pont.*, 4, 10, 22. Il a déjà été question de l'Èbre en IV, 335, *rapidum... Hiberum*.

16 Sertorius : Né vers 122, mort en 72 av. J.-C. Marianiste, préteur en 83, au retour de Sylla à Rome il part pour l'Espagne où il réunit autour de lui une armée (*quaecumque arma*) pour mener la guerre d'Hispanie aussi appelée guerre sertorienne. Aidé par les tribus espagnoles, il forme une sorte de principauté romaine sécessionniste et gouverne ainsi l'Espagne. En 77 av. J.-C., Pompée est envoyé en Hispanie pour mener campagne avec Métellus contre Sertorius et ses alliés. Au terme d'opérations

longues et difficiles, Sertorius meurt en -72 et ses derniers partisans sont vaincus. C'est une nouvelle victoire pour Pompée, qui célèbrera son triomphe à Rome, le dernier jour de l'année 71. Sur Sertorius, voir la *Vie* que Plutarque lui consacre. C'est la deuxième mention de Sertorius dans le poème, déjà cité par Pompée dans son discours aux soldats au début de la guerre civile, en II, 549, *quique feros mouit Sertorius exul Hiberos*.

16 fugax : Les manuscrits se partagent essentiellement entre deux variantes : l'adjectif *fugax* au nominatif et le substantif *fuga* à l'ablatif (ce dernier est explicité par B qui est le seul à proposer comme texte *fuga ex*). L'adjectif *fugax*, pas si courant en poésie (six occurrences dans l'*Énéide* et cinq dans les *Métamorphoses*) est pourtant employé à quatre autres reprises par Lucain : II, 558 ; II, 588 ; IV, 746 et VIII, 380. De plus, le poète a tendance à qualifier les noms propres par un adjectif, les vers 793-794 du chant VI sont éclairants à cet égard : *abruptis Catilina minax fractisque catenis / exultat Mariique truces nudique Cethegi*. Enfin, le parallèle syntaxique et sémantique avec II, 549 est manifeste : *quique feros mouit Sertorius exul Hiberos* : *fugax* au chant VII répond à *exul* au chant II. Pour ces raisons, nous choisissons la leçon *fugax* et rejetons la variante *fuga*. L'erreur peut s'expliquer par la ressemblance du *a* et du *x* (« *x* and *a* are much confused », cf. Housman 1903, p. lxvi), qui aurait causé l'omission du *x* pris à tort pour une répétition du *a*. Postgate (*ad l.*) interprète ainsi le sens de l'adjectif : « "runaway" Sertorius, in allusion to his guerilla method of warfare ». Pour Torgerson (2011, p. 172, n. 10), cette description de Sertorius comme *fugax* renverrait à la propre fuite de Pompée loin de Rome et au fait qu'il se soit appuyé sur des troupes levées à l'Est (*uespere pacato*).

17 uespere pacato : Au cours de sa campagne contre Sertorius, Pompée passe par le sud de la Gaule où il apaise des dissidences locales causées par un affaiblissement de l'autorité romaine. Il organise alors la province de la Gaule narbonnaise. Après avoir vaincu Sertorius, Pompée réorganise aussi les provinces d'Espagne. Lucain fait de nouveau allusion à tous ces événements au chant VIII, en évoquant les inscriptions que devrait porter la pierre funéraire de Pompée, vers 808-810 : *adde trucidis Lepidi motus Alpinaque bella / armaque Sertori reuocato consule uicta / et currus quos egit eques*. Comme le note Roche (*ad l.*), Lucain juxtapose dans une expression condensée un terme poétique, *uespere*, à un terme technique, *pacato*.

17 pura ... toga : La *toga pura* ou toge virile était entièrement blanche. L'expression est employée par Cicéron, *Att.*, 7, 8, 5 (à propos de Pompée). Elle se différencie de la *toga praetexta*, reconnaissable à sa bande de laine pourpre tissée au bord de l'étoffe ; elle était l'insigne des consuls, des préteurs, des magistratures curules, des dictateurs, du *magister equitum*, des censeurs, de certains magistrats municipaux et coloniaux, des magistrats présidant les jeux, de certains prêtres. Elle se distingue aussi de la laticlave, toge à large bande pourpre que portaient les sénateurs. Cette mention de la toge entre dans tout un réseau d'autres références à cet habit, sous ses différentes formes. Bouquet (2001, p. 89) donne une connotation morale à l'épithète *pura* : « à la veille de la chute du vieux chef, Lucain rappelle qu'il ne fut jamais aussi grand que dans les débuts radieux de sa carrière, quand le succès et l'ambition ne l'avaient pas encore gâté et que la blancheur de sa toge était le symbole d'une pureté encore intacte ». Lucifora (2007, p. 185-188) voit un lien ironique entre la *toga pura* dans le songe de Pompée, la *toga plebeia* de César (à laquelle il dit aspirer dans son exhortation aux soldats, VII, 266-7) et l'affirmation dans le pseudo-éloge funèbre du chant VIII que Pompée avait toujours su laisser les armes pour vivre en paix après la guerre (VIII, 813-4). Cette *toga pura* rappelle aussi, selon l'auteur, les vers I, 129-131 : par un trop long usage de la toge civile, Pompée a désappris le métier de chef, ce qui annoncerait, dans le songe, son incompétence face à l'armée.

18 currus ornante toga : Lucain pense à la *toga picta*, une toge brodée réservée aux triomphateurs, qu'ils avaient le droit de porter aussi lors de festivités. Le vêtement du triomphe était composé de cette *toga picta* et de la *tunica palmata*. Il y a une opposition symbolique entre les deux types de toges (cf. DAGR). Florus, en 1, 1, 6 (1, 5), explique l'origine de la tenue et des ornements du triomphateur. Pompée revêtra bien la toge du triomphateur par la suite, cf. Velleius Paterculus, 2, 40, 4, *omni cultu triumphantium* ; Cassius Dion, 37, 21, 4, τὴν δὲ ἐπινίκιον στολὴν. Mais, pour son premier triomphe, étant encore chevalier, il portait la simple toge blanche. On peut donner une valeur irréaliste au deuxième membre de la comparative, ce que suggère le scoliaste des *Commenta* : *in pura toga uenerabilis aequae ac si palmata toga indutus esset, qua triumphauit*. Les *Glosule* d'Arnulf apportent une indication supplémentaire sur la nature de cette toge du triomphe pour ce qui est de sa longueur : *tantum honorem habuit propria indutus toga quantum si tunica Iouis indueretur, qua induebantur perfectum habentes triumphum, et illa aedo erat longa quod etiam currum tegebat*.

19 adhuc Romanus eques : Lucain rappelle qu'au moment où Pompée a célébré son premier triomphe il n'était pas encore sénateur du fait de son jeune âge et n'avait donc pas les 30 ans requis pour le triomphe. Ce fait a marqué les esprits, nombreux sont les témoignages à ce propos, comme en témoigne le relevé de Lanzarone : Cicéron, *Pomp.*, 21, 61-62 ; *Balb.*, 6, 16 ; *Bell. Afr.*, 22, 2-3. Tite-Live, *Perioch.*, 89, 7, emploie exactement la même expression que Lucain : *adhuc eques Romanus*. Plutarque rapporte que cette précocité de Pompée en même temps que son maintien dans l'ordre équestre ont été une source de popularité pour lui : Οὐ γὰρ ἦν θαυμαστὸν εἰ πρὸ ἡλικίας ἐβούλενε Πομπηῖος, ἀλλ' ὑπέρλαμπρον ὅτι μηδέπω βουλευὼν ἐθριάμβευε. Τοῦτο δὲ αὐτῷ καὶ πρὸς εὐνοίαν ὑπῆρχε τῶν πολλῶν οὐ μικρόν· ἔχαιρε γὰρ ὁ δῆμος αὐτῷ μετὰ θριάμβου ἐν τοῖς ἵππικοῖς ἐξεταζομένῳ, (Plutarque, *Pomp.*, 14, 10-11). Pour son second triomphe, Pompée n'avait toujours pas revêtu de fonction sénatoriale : Velleius, 2, 30, 3 : *hoc quoque triumpho adhuc eques Romanus* ; Pline, *Nat.*, 7, 26, 96, : *eques Romanus, id quod antea nemo, curru triumphali reuectus* (triomphe *ex Africa*) [...] *iterum triumphales currus eques R. induxit* (triomphe sur Sertorius). Si Plutarque et Lucain soulignent la faveur gagnée par Pompée pour ses succès précoces, ce non-respect du *cursus honorum* et des usages était aussi une source de critiques à son égard (quelqu'un qui n'était ni consul ni préteur ne pouvait en effet demander le triomphe). César, dans son discours du chant I, y fait allusion, vers 316 : *ille reget currus nondum patientibus annis*. Sur les rares triomphes sans magistrature à l'époque républicaine, cf. Bastien (2007, p. 223-225).

- *Vers 19-24 : hypothèses interprétatives du narrateur*

19-24 seu ... siue ... seu : Le narrateur avance une interprétation du songe sous la forme de trois hypothèses. Il recourt à une explication multiple, se refusant ainsi de trancher et d'imposer une seule signification à un rêve par essence ambigu. Pour K. Ludwig (2014, p. 67), cette façon de proposer des interprétations multiples, qu'elle appelle « die Unsicherheit des Narrator-Focalizer », est une forme de communication entre le narrateur-focalisateur et le lecteur appelé à choisir l'une des explications proposées ou à se forger sa propre opinion. C'est aussi une façon d'inviter le lecteur-auditeur à se détacher du rêve, de la scène dont il est lui aussi devenu spectateur au début du récit (Earnshaw, 2009, p. 282). Cette séquence explicative, à l'allure didactique, est travaillée stylistiquement : 1,5 vers pour la première interprétation, 2 pour la deuxième, 1,5 pour la troisième, toutes introduites par l'anaphore de *seu / siue*. Les trois explications impliquent trois acteurs et ordres différents : l'esprit de Pompée lui-même, le sommeil, la Fortune. Il y a une gradation entre les trois, jusqu'à l'annonce encore implicite de la mort de Pompée loin de Rome. Pompée est le jeu de forces qui le dépassent. La première interprétation est d'ordre psychologique, la seconde est divinatoire, la dernière tend vers le symbolique, avec la personnification de la Fortune puis de Rome. La gradation est ainsi aussi dramatisation, de la cause la

plus réaliste et naturelle, à la plus subjective et pathétique (Schrijvers, 2005, p. 36). Chacune de ces explications est d'une certaine façon reprise dans les apostrophes qui suivent. D'autres occurrences de ce procédé de l'explication multiple sont à relever dans le poème. Par exemple, en I, 234-235, sur les causes du lever du soleil couvert par les nuages : *seu sponte deum, seu turbidus auster / inpulerat, maestam tenuerunt nubila lucem* ; de même, plus loin en VII, 208-209. C'est ici un moyen de souligner la complexité de ce songe et d'accentuer le pathétique. En effet, contrairement aux autres passages où ce procédé de l'explication multiple est lié au désir de connaître ou, au contraire, de taire les causes d'un phénomène, un tel désir ne se manifeste pas vraiment dans ces vers ; ce qui intéresse le narrateur c'est plutôt le résultat du songe : la bienheureuse ignorance de Pompée. Il faut noter l'originalité des interprétations proposées par Lucain par rapport à la tradition, notamment Plutarque. Pour une synthèse sur l'origine lucrétienne de ce schéma argumentatif et sa postérité dans la poésie hexamétrique latine, cf. Hardie (2009, p. 231-263, et principalement p. 249-254 consacrées à Lucain).

19 fine bonorum : L'expression se retrouve en VIII, 29 également à propos de Pompée, *nisi summa dies cum fine bonorum*. La différence de contexte est importante entre les deux occurrences : dans le songe, Pompée n'est pas conscient que c'est la fin de la prospérité pour lui, il est trompé par les visions plaisantes ; dans le chant VIII, après la défaite de Pharsale et au cours de sa fuite, il prend conscience du renversement de fortune qu'il endure. D'une occurrence à l'autre, Pompée est devenu lucide sur son sort. Cette reprise lexicale, qui n'est pas la seule dans le passage, montre bien que le songe n'est pas qu'une simple parenthèse au début du chant, il a aussi une valeur programmatique.

20 anxia <mens curis> : Passage controversé. Tous les manuscrits que nous avons consultés ont la leçon *anxia uenturis*, qui pose des problèmes de compréhension à l'origine de plusieurs conjectures et tentatives de correction. De fait, il est difficile de considérer que le terme qualifié par *anxia* est le substantif *quies* qui n'apparaît que deux vers plus loin, on attendrait l'expression d'un sujet propre. Cependant, certains éditeurs choisissent de conserver le texte des manuscrits, essentiellement pour garder l'opposition symbolique entre le passé et le futur, tel est le choix de Franken, Bourgery, Badali et Lanzarone. Mais la manière qu'ont certains d'entre eux de traduire le texte montre qu'ils éprouvent tout de même de la gêne à considérer *quies* comme le sujet du tour et procèdent comme s'ils adoptaient la conjecture de Bentley (ce que G. Liberman [2000, p. 7] qualifie de « grave faute de méthode consistant à écarter une correction que néanmoins l'on traduit »). Bourgery traduit de fait par « sa pensée, inquiète de l'avenir », Canali par « sia che la mente, al termine della fortuna, ansiosa del futuro ritornasse ai tempi felici, sia che il riposo... ». Marmontel considère également dans sa traduction, certes libre, de ces vers que le sujet est l'âme : « soit que son âme inquiète sur l'avenir se rejetât sur le passé ».

Il paraît pertinent dans ce cas de considérer que le texte est corrompu et d'adopter la conjecture de Bentley, *anxia mens curis*, qu'il justifie ainsi : *quam rem dicit esse anxiam ? Nihil enim uideo. Nam quies in proxima sententia siue somnus nullo modo huc conuenit. Corrige, seu fine bonorum / anxia mens curis ad tempora laeta refugit*. Pour appuyer sa correction, il propose un rapprochement avec II, 681, *curis animum mordacibus angit*. De plus, les scolies des *Commenta* et des *Glosule* comportent dans leur glose le terme *mens* : *an mens auocare eum praeteritis bonis uellet a praesentibus taediis (c), mens usque ad uerum protenditur quandoque in quiete et, uisis futuris infortuniis, anxia ad praeterita bona refugit (g)*. Cette correction est adoptée par Housman qui apporte une justification supplémentaire : *non illa quies quae 21 sq. contraria uisis uaticinari solere dicitur uenturis anxia erat, sed sopitus ducis animus ; et tribus enuntiatibus aut tria subiecta requirimus aut unum. Quamquam ipsum per se sane quam aptum est uenturis* (1926, ad l.) Shackleton Bailey et Luck, dans son édition de 2009, s'y rangent également. Outre que pour ce qui est de la paléographie la substitution de *uenturis* à *mens curis* est facile (ressemblance du *c* et du *t*, du *m* et du *u*, et proximité sonore), nous pouvons ajouter que du point de vue

stylistique, la conjecture de Bentley se défend très bien, cf. Ovide, *Met.*, 9, 275-6 : *longis anxia curis / Argolis Alcmene*. *Anxia* est souvent l'épithète d'un substantif abstrait dans l'ordre de la pensée ou des sentiments : Lucrèce, 6, 14, *anxia corda* ; Stace, *Theb.*, 1, 322-323, *spes anxia mentem / extrahit* ; 4, 377-378, *nouus his super anxia turbat / corda metus* ; 5, 293, *anxia retro pectora* ; Valérius Flaccus, 5, 50, *mens anxia*. En outre, elle s'accorde bien avec l'image d'un Pompée dont l'esprit est accablé, pressé par les soucis : II, 680-681, *Pompeius... curis animum mordacibus angit* ; V, 735-736, *dum fouet amplexu grauidum Cornelia curis / pectus*. C'est aussi un des traits de la figure du chef dans l'œuvre de Tite-Live qui emploie l'expression *anxius curis* à cinq reprises, notamment à propos d'Hannibal (21, 1, 2 ; 21, 51, 6 ; 25, 35, 7 ; 27, 47, 8 ; 40, 23, 6). Pour toutes ces raisons, et dans un souci de cohérence entre le texte édité et la traduction, nous choisissons nous aussi d'adopter la conjecture de Bentley.

D'autres corrections ont été proposées pour ce vers. Francken adopte une position moyenne en gardant le tour initial mais en rajoutant *mens* dans la suite du vers : *anxia uenturis mens tempora laeta relegit*. Pour conserver *uenturis*, Soubiran fait l'hypothèse de la chute d'un vers entre les vers 19 et 20, qu'il propose de restituer ainsi : *<impendente palam, Magni mens ispa cubantis>*, avec la traduction suivante : « soit qu'au terme de ses bonheur, <d'évidence imminent, de lui-même l'esprit de Magnus étendu> face à l'angoisse du futur se soit réfugié vers les temps heureux » ; cette solution, moins économique, tend toutefois à confirmer que le sujet doit bien être *mens*.

20 tempora laeta : L'expression se rencontre au vers 687, dans l'apostrophe que le narrateur adresse à Pompée au moment de sa fuite : *nunc tempora laeta / respexisse uacat*. Dans cette scène l'opposition symbolique entre le passé heureux, le présent de malheurs et le futur avec l'évolution de la guerre est fondamentale. Plus qu'une opposition, cette scène aboutit même à une confusion entre les différentes époques (cf. Mudry, 1991).

21 per ambages solitas : Le terme *ambages* est rare chez Lucain, on ne trouve qu'une seule autre occurrence, également en contexte prophétique : I, 637-8, *flexa sic omina Tuscus / inuoluens multaque tegens ambage canebat*. Cf. Sénèque, *Æd.*, 214 ; Tacite, *An.*, 2, 54, 6, *per ambages, ut mos oraculis*. Dans ces vers, pour la deuxième explication, Lucain mobilise tout le champ lexical des présages. Le ton est critique, ouvre sur une dénonciation des ruses et détours des dieux envers les hommes. Perutelli (1995, p. 76) suggère de voir dans cette expression une dimension métapoétique : il s'agirait pour Lucain de critiquer l'obscurité des songes dans l'épopée et notamment chez Virgile, des songes si obscures qu'ils en arrivent paradoxalement à être contraires à ce qu'ils doivent prédire.

21 contraria uisis : Le spectacle rêvé par Pompée est en effet bien contraire à ce que va être la réalité. L'idée que les songes donnent à voir une image inverse de l'avenir est développée en particulier dans deux textes, comme l'indique Lanzarone (*ad l.*) : Pline le Jeune, *Epist.*, 1, 18, 2, avec l'expression *euentura soleas an contraria somniare*, et Apulée, *Met.*, 4, 27, 5, *tunc etiam nocturnae uisiones contrarios euentus nonnumquam pronuntiant*. On trouve dans la littérature quelques exemples de songes inversés, cf. Cicéron, *Diu.*, 1, 50 ; Artémidore de Daldis, 1, 51 et 3, 8. Le neutre pluriel *contraria* recevra un sens concret lors de la description du champ de bataille. Arnulf explique ainsi l'adjectif : *quia significabant tristitiam et demonstrabant laetitiam*.

22 uaticinata : *Hapax* chez Lucain. L'adjectif vient du verbe *uaticinor* qui appartient également au vocabulaire de la mantique. En poésie, on en compte quelques occurrences chez Ovide. Terme prosaïque, il est bien représenté avec plusieurs occurrences dans le *De diuinatione* de Cicéron, par exemple en 2, 48, où il est justement question des songes : *Restant duo diuinandi genera, quae habere dicimur a natura, non ab arte, uaticinandi et somniandi*.

22 omina : Problème textuel, les manuscrits se partagent entre *omina* et *omnia*. Il peut s'agir simplement d'une erreur portant sur une abréviation mal comprise. Une même confusion entre *omina* et *omnia* dans les manuscrits se rencontre en II, 6, VI, 716 et VII, 425. Étant donné le contexte divinatoire prégnant dans ces vers, le substantif *omina* fait de loin le plus sens. Ce terme est d'ailleurs bien attesté dans le poème, puisqu'on compte 13 occurrences du substantif. Deux rapprochements sont intéressants. En II, 6, pour la parenté lexicale, avec une interrogation du narrateur sur la nécessité de connaître l'avenir pour les peuples : *Cur hanc tibi, rector Olympi, / sollicitis uisum mortalibus addere curam, / noscant uenturas ut dira per omina clades ?* En VI, 716-717, dans la scène de nécromantie, *ducis omina nato / Pompeiana canat nostri modo militis umbra*. Avec ce terme d'*omen*, est annoncé l'important développement qui va suivre sur les présages à partir du vers 150. Le rêve est de fait présenté comme un des présages qui arrivent avant la bataille de Pharsale par les autres sources. Ce passage de Lucain nous paraît pouvoir être rapproché de Sénèque, *Thy.*, 957-958 : *mittit luctus signa futuri / mens, ante sui praesaga mali : luctus signa* fait écho à *omnia planctus*, et l'emploi de *mens* s'ajoute à l'appui de la correction du vers 20, *anxia mens* ; il est probable que Lucain avait en tête ces vers du *Thyeste* puisqu'il reprendra également la *iunctura praesaga mali* aux vers 186-187.

22 magni planctus : Postgate-Dilke (*ad l.*) note à juste titre un jeu de mots entre *planctus* et *plausu* (v. 12), *plaudente senatu* (v. 18), ce jeu se retrouve aussi chez Florus, 2, 13, 45 (4, 2) *Dux ipse in nocturna imagine theatri sui audiens plausum in modum planctus circumsonantem*. Cf. *planxere*, vers 44. L'adjectif *magni* contribue à la tonalité pathétique de ces vers en annonçant la gravité du désastre à venir. Il ne faut donc pas lui préférer, comme le recommande Burman en conjecture, le datif *Magno* qui est aussi transmis par une scolie.

23 uetito ... sedes : Le thème pathétique du non-retour de Pompée à Rome, de son exil et de sa mort loin de Rome, est développé à plusieurs reprises dans le poème : en II, 601-9, Pompée est comparé à un taureau exilé ; en II, 728-736 ; en III, 4-7 sont évoqués les derniers regards que Pompée porte sur la côte italienne : *solus ab Hesperia non flexit lumina terra / Magnus, dum patrios portus, dum litora numquam / ad uisus reditura suos tectumque cacumen / nubibus et dubios cernit uanescere montes*. Cette dernière vision de l'Italie et de Rome, réelle dans un cas, imaginaire dans l'autre, est un point commun entre les deux songes de la *Pharsale*. Sur la signification du terme *sedes*, exprimant « l'assise locale de la Patrie », voir Roux (2009, p. 45).

23 tibi : Première apostrophe du chant VII. L'adresse à Pompée reprend au vers 29 et se poursuit jusqu'à la fin du passage, au vers 44. C'est une marque d'expression de la sympathie du narrateur pour le personnage de Pompée : le narrateur ne se contente plus d'expliquer au lecteur les significations possibles du songe, il s'adresse directement à son personnage, comme pour l'en informer, en abolissant la distance temporelle. Le même glissement de la troisième personne à la deuxième personne est présent dans le récit de la fuite de Pompée, à partir du vers 680, comme si le narrateur ne pouvait s'empêcher de prendre à témoin directement son personnage. La présence de cette apostrophe dans la formulation de la troisième hypothèse sert également la gradation. Cependant, Bentley corrige *tibi* en *sibi* (la variante est attestée dans au moins un manuscrit, selon Cortius) ; il a sans doute été gêné par le fait que cette première marque de la deuxième personne intervienne six vers avant que le narrateur ne s'adresse de nouveau à Pompée (v. 29). Mais, étant donné l'usage conséquent que Lucain fait de l'apostrophe, cette correction ne nous paraît pas justifiée.

24 sic : « ainsi », c'est-à-dire « en songe », « par une vision ».

24 Fortuna : Fortuna est une vieille divinité du Latium extrêmement populaire et honorée. Plusieurs temples lui sont dédiés à Rome et en Italie. Du fait de son être mobile et indéterminé, Fortuna est assimilée et associée à diverses autres divinités : Spes, Fides, Victoria ; elle a été adaptée à toutes les circonstances de la vie publique et privée, à tous les individus. Elle est la force de la destinée historique. (DAGR) Fortuna occupe une place particulière mais complexe dans le poème de Lucain. Se pose notamment le problème de la différenciation de *Fortuna* et *fatum*. Le terme est de plus utilisé avec une grande variété de significations, « pouvoir », « réputation », « fortune ». Fortuna peut s'identifier au destin, aux dieux. Symbole de l'inconstance et du changement. Fortuna a une signification particulière en fonction du personnage auquel elle est rattachée, elle désigne alors sa fortune personnelle. Dick (1967, p. 239) note que le chant VII marque un tournant en ce qui concerne Pompée : dans les six premiers chants, Fortuna n'est que rarement mentionnée à son propos, alors qu'à partir du chant VII, la fréquence de son apparition devient alarmante. C'est peut-être elle qui a causé son rêve (v. 23-4), qui a donné à Pompée la charge de Rome (v. 110), elle lui demande une rétribution pour les services rendus (v. 68), chamboule ses plans (v. 665-7). Dans ces cas, il ne s'agit pas seulement de la « bonne chance », mais bien de la déesse Fortune, qui a favorisé Pompée par le passé, mais qui s'apprête à l'abandonner au profit de César. La Fortune en vient ainsi à porter la responsabilité de la défaite, ce qui participe de la stratégie apologétique du poète en faveur de Pompée. La conscience que Pompée a de l'immoralité et de l'injustice de la Fortune contribue à en faire un personnage pathétique. Plusieurs critiques (M. Souriau, 1886 et J. Girard, 1875) ont considéré Fortuna comme un substitut à l'absence de la machinerie divine habituelle de l'épopée. Ahl (1976, p. 293) : « Fortune in the *Pharsalia* exercises a control over events not altogether dissimilar from that exercised by the Olympians in earlier epic, even though no attempt is made to define her in terms of conventional deity. She is a personalized force rather than an actual character or being. » Sur *Fortuna* dans la *Pharsale* cf. Eigler (2012, p. 41-53) et Walde (2012, p. 57-74).

- *Vers 24-28 : préserver le sommeil de Pompée*

24 Ne rumpite somnos : Expression de la volonté du narrateur de préserver le sommeil de Pompée pour faire durer plus longtemps ces derniers instants de bonheur, et également retarder le déclenchement de la bataille décisive. Faber (2005, p. 342) y voit un exemple de la façon dont le narrateur fait irruption dans son récit en s'adressant aux personnages pour retarder sa progression. Cette expression se trouve déjà dans le premier songe : III, 25, *rumpere somnos*. Elle est de surcroît très bien attestée en poésie : Lanzarone (*ad l.*) donne les références suivantes : Virgile, *Aen.*, 7, 458 ; Ovide, *Pont.*, 3, 6, 55 ; Stace, *Theb.*, 4, 715. Il précise que l'image du soldat réveillé en trombe est topique pour renvoyer à la guerre et à ses souffrances. La construction de la défense avec *ne* et l'impératif est étrangère à la prose classique, mais assez fréquente en poésie, Ernault-Thomas relève 25 exemples chez Virgile, dont *equo ne credite* (*Aen.*, 2, 48) ; le chant VII en fournira un autre exemple au vers 590, *ne rue per medios nimum temerarius hostes* (défense du narrateur à Brutus). C'est en se fondant sur cette expression et sur la glose des *Glosule* que Stok (1996 p. 62) propose un rapprochement avec la façon dont Scipion invite ses interlocuteurs au silence dans le Songe de Scipion : *ne me e somno excitetis* (Cicéron, *Rep.*, 6, 12).

25 castrorum uigiles : Changement de destinataire de l'apostrophe. Le narrateur s'adresse maintenant directement aux soldats du camp. Les interlocuteurs du narrateur sont variés tout au long du poème, qu'il s'agisse d'individus ou de groupes (par exemple les citoyens, en I, 8). Le narrateur s'est déjà adressé aux soldats des deux camps, au moment de la fraternisation en Espagne, en IV, 182-8. Cette mention des gardiens du camp et des bruits susceptibles de réveiller Pompée est peut-être à rapprocher

de la version de Plutarque, qui rapporte que Pompée a été réveillé par un mouvement de panique dans son camp : *Pomp.*, 68, 3, καὶ πανικοί τινες θόρυβοι διάπτοντες ἐξανέστησαν αὐτόν.

25 nullas tuba uerberet aures : *Tuba* désigne la trompette utilisée pour donner le signal de la relève de nuit. Une difficulté de compréhension se pose pour *nullas*. Faut-il considérer que le narrateur envisage les oreilles de tous les soldats ou seulement celles de Pompée ? On peut y voir une hypallage, *nullas* porterait alors pour le sens sur *tuba*, c'est ainsi que l'interprète Gagliardi, « qu'aucun son de trompette » (interprétation à laquelle nous souscrivons). Francken, Postgate-Dilke et Haskins en font une forme emphatique pour *non*, et ce dernier propose la traduction suivante : « let not the trumpet strike his ears at all », Francken propose un rapprochement avec VII, 788 *nulla loci facies reuocat feralibus aruis / haerentes oculos*. La syntaxe d'Ernout-Thomas parle à ce propos de « négation déclinée », de négation forte, surtout en poésie, équivalent d'un *non* renforcé (§ 178). Le passage au pluriel permet de marquer une généralisation, comme l'explique Perutelli (1995, p. 78) : « dall'accadimento che riguarda il singolo la visione si espande a una sorta di tragedia collettiva fondata sull'alternarsi di bene e male... La proiezione dal singolo al popolo rende una dimensione universale alla tragedia che si sta compiendo. » En s'appuyant sur deux manuscrits, et pour lever la difficulté de compréhension du pluriel *aures*, Bentley suggère de lire *auras* (la confusion *aures / auras* dans les manuscrits est attestée en II, 33). Burman, pour sa part, change la ponctuation en déplaçant le point après *crastina* qui devient attribut de *tuba*. Cependant, outre le caractère non nécessaire de ces conjectures pour un passage qui se comprend bien, l'imitation de cet hémistiche par Dracontius, *Orest.*, 396, *Classica sollicitent, nullas tuba uerberet aures*, engage à conserver le texte tel qu'il est transmis par la majorité des manuscrits. Esposito, dans son commentaire au chant IV (*ad l.*), rapproche ces vers 24-25 du chant VII des vers 394-395, où le narrateur évoque le bonheur des soldats pompéiens démobilisés par César : *non proelia fessos / ulla uocant, certos non rumpunt classica somnos* : le parallèle est marqué par la reprise de la *iunctura rumpere somnos*, avec une différence notable, soulignée par le commentateur : au chant VII c'est un souhait insolite et irréalisable dans la guerre, tandis qu'au chant IV, il s'agit de fait de la situation favorable dont jouissent effectivement les soldats rendus à la vie civile après avoir demandé à César sa clémence.

26-7 Explication de la défense faite aux gardiens du camp de réveiller Pompée. Projection du narrateur omniscient qui connaît l'issue de la bataille, avec emploi du futur historique. L'adjectif *crastina* marque, selon Faber (2005, p. 141) la distinction entre le narrateur omniscient et le personnage ignorant. C'est une première brève évocation du futur de deuil. La fin du chant VII (v. 760-786) ne montrera pas le repos de Pompée mais celui des soldats de César, en des termes qui, de fait, correspondront à ces prédictions du narrateur. Le ton se fait insistant avec la répétition de *undique*, et la double allitération (*dira, diurna ; funestas, feret*). En outre, ces deux vers, dont le schéma métrique est singulier (DDDD et DSDD) sont caractérisés par le nombre important de réalisations dactyliques, 7 pieds sur 8, ce qui entre en contraste avec la nature plutôt spondaïque de l'hexamètre lucanien. Une accélération notable du rythme est ainsi produite, pour mettre en relief cette annonce catastrophiste du narrateur. La présence de trois intermots trochaïques dans le vers 26 contribue, suivant un effet analysé par J. Hellegouarc'h (1998, p. 314), à l'évocation du sommeil de la mort, comme en *Aen.*, 6, 522, *dulcis et alta quies placidaeque simillima morti*, où les deux thèmes sont réunis dans un vers lui aussi holodactylique. Ces deux vers constituent enfin, selon P. Esposito (1987, p. 30), une amplification et variation de l'image virgilienne contenue dans l'exhortation des nymphes à Énée, au chant 10 de l'*Énéide*, vers 244-245 : *crastina lux, mea si non inrita dicta putaris / ingentis Rutulae spectabit caedis aceruos* : le poète comme les nymphes annoncent un massacre pour le lendemain, mais dans une tonalité différente, la déploration dans un cas, l'exhortation dans l'autre.

26 dira : *Dirus*, « funeste », est un adjectif employé à 38 reprises par Lucain dans la *Pharsale*. Il se rattache au vocabulaire tragique, utilisé aussi de nombreuses fois par Sénèque dans ses tragédies, et a à voir avec une dimension infernale (*Dira*, ae, f : la furie). L'adjectif est attesté à l'époque impériale à propos de songes sinistres, par exemple pour le songe que fait Cécina, avant la bataille, annonciateur de la déroute que son armée connaîtra le lendemain dans les marais (Tacite, *An.*, 1, 65, 2, *ducemque terruit dira quies* ; selon Foucher [2000, p. 211], l'expression est probablement un souvenir de Lucain). Il appartient au champ lexical de la désolation, avec *maesta*. Comme le note Gagliardi (*ad l.*), des trois épithètes rattachées à *quies* (*crastina*, *dira* et *maesta*), *dira* est la plus forte.

26 imagine : Reprise du terme mais avec un sens différent de l'occurrence du vers 8, il s'agit cette fois du spectacle réel qu'offrira le champ de bataille de Pharsale. Précisé par *diurna*. Les images d'horreur vues durant la journée devraient venir troubler les rêves des soldats de Pompée, même si ce seront en réalité ceux de César qui seront les victimes de ces cauchemars.

27 undique : La répétition de l'adverbe *undique* insiste sur l'idée de totalité du désastre. L'adverbe dactylique occupe le premier pied du vers qu'il lance ainsi, et le cinquième pied, pour introduire la clause. Le verbe *feret* est en facteur commun aux deux membres. Stace se souviendra de cette 'prophétie' du narrateur lucanien lorsqu'il prêtera à Laïus cette prophétie : *bellum, innumero uenit undique bellum / agmine* (*Theb.*, 4, 637-638) : on retrouve de fait la *iunctura undique bellum* à la clause du vers, pour l'annonce d'un désastre similaire. G. Liberman se demande toutefois si le substantif *bellum* est bien authentique, dans la mesure où il semble bien plat après *funestas acies*, et s'il ne faudrait pas plutôt lire quelque chose comme *cladem* ou *mortem*.

27 funestas acies : Cette *iunctura* rappelle le prologue du poème, avec le tour *cognatasque acies*. Un parallèle intéressant est à relever avec III, 312-313, *ac si funestas acies, si dira paratis / proelia discordes* : au chant III, ce sont les Marseillais qui qualifient ainsi la guerre civile qu'ils rejettent souhaitant rester neutres, l'expression est reprise au chant VII par le narrateur. L'adjectif *funestus* est un marqueur du chant VII, on en compte en effet 7 occurrences (v. 27, 117, 167, 335, 427, 610, 825). Selon le TLL. (6.1.1584.79), il a ici le sens suivant : *qui uel quod mortem minitatur uel affert*. Gagliardi donne le sens de « contaminé par la présence d'un cadavre ».

28 Question rhétorique du narrateur, sans destinataire, elliptique, qui témoigne de son implication émotionnelle et de son désarroi. Il s'agit d'une manifestation de la *uox poetae*, sous la forme d'énoncé détaché, qui plus précisément prend ici la forme d'une interrogation ou exclamation oratoire qui dramatise l'énonciation, comme dans une sorte d'aparté (sur le statut et les effets de ces énoncés détachés, cf. Ledentu, 2011, p. 158). Cette question sert aussi de transition vers la dernière partie du passage. Elle est reformulée ainsi dans les *Adnotationes* : *quando tales habebunt populi somnos aut tam beatam noctem ut habuisti tu, Magne ? Nam tu illos uel per somnium uidisti, illi te uel per somnium uidere non potuerunt*. Notons que pour le scoliaste cette question est adressée à Pompée ; or, comme le remarque C. Tournier (2020, p. 497), située entre les deux apostrophes, l'une aux *uigiles*, l'autre à Pompée, sans destinataire explicite, cette question rhétorique pourrait en réalité être adressée aux uns comme à l'autre ; expression de la subjectivité du poète, elle brouille les limites des apostrophes. Pour la syntaxe de l'interrogatif *unde*, sans verbe, avec compléments à l'accusatif et au datif, Housman propose un rapprochement avec Horace, *Sat.*, 2, 5, 102, *unde mihi tam fortem tamque fidelem*. Cet exemple d'Horace est repris à propos des tournures elliptiques familières de la poésie chez Horace dans l'ouvrage d'Ad. Waltz, *Des variations de la langue et de la métrique d'Horace dans ses différents ouvrages* (1881, p. 114). Schlonski (1995, p. 107) souligne que la reprise de *somnos* et de *noctem*, comme aux vers 7 (*nox*) et 8 (*somnos*), est significative et marque ainsi une césure par rapport à la suite.

Waddel (1734, p. 140-143) suggère de corriger la ponctuation généralement admise en transformant l'interrogative en proposition affirmative, rattachée aux vers précédents. Il explique, d'une manière pas tout à fait convaincante à notre avis, que la nuit à venir des Pompéiens sera bien heureuse : son argumentation se fonde sur les formulations ultérieures du paradoxe suivant lequel la défaite est préférable dans la guerre civile et la mort heureuse (VII, 602 ; VIII, 632 ; IX, 208) : *ideo autem noctem dixerit beatam, quoniam sublatis sunt ante libertatem euersam*. Mais à ce moment du chant, il nous semble trop prématuré de voir une référence à la théologie de la défaite. Le registre de la déploration, dans l'interrogative, et la thématique de la fin du bonheur sont bien plus en accord avec la scène.

28 pares : Débat sur la nature de *pares* : il peut s'agir soit d'un adjectif qualificatif, accusatif masculin pluriel, comme le comprennent Bourgery, Duff, Housman et Luck ; soit d'un verbe, le futur de *paro*, ce qui ressort de l'interprétation de Francken ("*unde pares populis (dabis populis) somnos ?*" *sententia est aliena, nunc agitur de Pompeio, non de quiete populorum. Ergo populi legendum... pares uerbum esse puto, non adiectiuum ; quod si esset, per ellipsin esset explicandum : unde pares somnos accipies*), de la traduction de Canali et du manuscrit Q qui confond le futur et le présent *paras*. Mais si *pares* est un verbe, il est très difficile de voir à quoi ou qui le narrateur peut s'adresser ainsi. Plaident plutôt en faveur de l'adjectif la construction attestée de *unde* sans verbe et l'effet de chiasme *pares somnos / noctemque beatam*, adjectif / nom / nom / adjectif, qui permet de faire ressortir au centre du vers le substantif *populis*.

28 populus : Les manuscrits divergent sur le cas du substantif. Le nominatif *populi* impliquerait que soit sous-entendu un verbe comme *habebunt* ; le datif *populis* se justifie davantage étant donné la construction elliptique avec l'interrogatif *unde* (cf. *supra*). Ce terme englobe tous les peuples soumis aux Romains et plus particulièrement les Romains eux-mêmes. Pour résoudre cette difficulté de construction, Burman suggère d'inverser les vers 28 et 29 – ordre qui se trouve effectivement dans le manuscrit V avant correction – et reconstruit ainsi le texte : *o felix si te uel sic tua Roma uideret / atque pares somnos populus, noctemque beatam* : coordonné à *Roma*, *populus* devient sujet de *uideret*, mais la construction transitive de *uidere* avec *somnum* et *noctem* n'est pas attestée.

- *Vers 29-44 : apostrophe à Pompée*

La dernière section du passage est une longue apostrophe à Pompée. Le narrateur évoque avec émotion les liens qui unissent Pompée et Rome personnifiée, notamment par le biais des pronoms et termes qui renvoient à l'un et à l'autre : *te... tua Roma* (29) ; *patriaeque tibi* (30) ; *uterque* (31) *tu / illa* (33-34). La tonalité est de plus en plus élégiaque et grave, avec l'annonce de la mort de Pompée loin de sa cité chérie. L'apostrophe a ainsi, comme l'a analysé P.-A. Caltot (2016, p. 275-276), une portée prophétique. L'opposition est marquée entre ce que Rome, Pompée et le peuple pourraient souhaiter et le destin qui les attend en réalité, ce qui est traduit entre autres par un jeu sur les modes verbaux : l'irréel du présent (*uideret*) se mêle à l'irréel du passé (*donassent*) et au réel (*uadis, putauit*). Est développé dans ces vers le thème de la non réciprocité du songe, de la vision : Pompée peut voir Rome une dernière fois, mais Rome, elle, est privée de cette vision ultime. Le poète commence ainsi par évoquer leur union impossible (v. 29-32), puis la situation respective de Pompée et de Rome (v. 33-36), avant de proposer un élargissement à la réaction de l'ensemble du peuple à l'annonce de la mort de Pompée (v. 37-44).

29 O felix : Ambiguïté sur le genre de l'adjectif épique qui peut se rapporter tant à Pompée qu'à Rome. Pour Housman (*ad l.*), *felix* est féminin : « *felix* » *feminum esse non omnes intellegunt*. L'adjectif est de fait associé à plusieurs reprises à Rome, cf. IV, 807 ; VI, 301-3. Postgate-Dilke sous-entend *esset tua*

Roma. Au contraire, le scoliaste des *Adnotationes* comprend *felix* comme un masculin : *O FELIX o Magne*. Mais, étant donné le début du passage où le narrateur considérait que Pompée jouissait précisément de ses derniers moments de bonheur (*felicis... uitae*, v. 7), il faut sans doute admettre, du fait de l'emploi de l'irréel du présent (*uideret*), qu'il pense ici au bonheur non partagé par Rome, et que c'est donc à elle que renvoie l'adjectif mis en valeur par les spondées initiaux. Lanzarone (*ad l.*) voit ici un impossible μακαρίσμος adressé à Rome, une variation de type conditionnelle sur la formule *felix / fortunatus / beatus qui...* Le bonheur associé à l'amour invite à rapprocher encore une fois ce passage du vers 727, dans le récit de la fuite de Pompée, où est formulé à son propos le paradoxe suivant : *felix se nescit amari*. Cette apostrophe se retrouve par ailleurs deux fois dans le poème, en IX, 126 et IX, 208 (à propos de Pompée, dans l'éloge funèbre prononcé par Caton). Le vers 29 est tout particulièrement expressif du fait de sa composition : formé essentiellement de monosyllabes et dissyllabes, il comporte un grand nombre d'accents qui s'accumulent et se concentrent, ce qui, comme l'a montré R. Lucot (1965, p. 273-274) à propos de l'*Énéide*, permet l'expression d'une émotion vive, ici celle du narrateur. Cette exclamation rappelle notamment cette phrase d'Andromaque, célébrant le bonheur, paradoxal, trouvé par Polyxène dans la mort pendant le siège de Troie : *o felix una ante alias Priameia uirgo* (*Aen.*, 3, 321), contrairement à Polyxène, Andromaque a été séparée de son mari et entraînée loin de sa cité, une rupture qui n'est peut-être pas sans rappeler celle de Pompée et de Rome.

29 uel sic : « même ainsi », comme le comprend le scoliaste des *Glosule* : *Vel id est saltem. Sic id est somniando*. Deux interprétations sont possibles : 1. Pendant que tu dors, avant la confrontation avec la dure réalité de Pharsale (Gagliardi). 2. En songe, cf. vers 24, *sic Romam fortuna dedit*. Le scoliaste du manuscrit E analyse autrement ce passage qu'il glose par *tristem*.

30-32 : Le narrateur formule un regret, *donassent utinam*, au subjonctif plus-que-parfait. Ce regret a une valeur uchronique : le narrateur envisage un présent alternatif pour Pompée et Rome, un moyen pour eux d'échapper temporairement au *nefas* de la guerre civile. Il propose une réécriture de ce qui pour lui est passé, mais correspond au présent des personnages dans l'ordre de l'histoire, tout en étant conscient de l'impossibilité de cela. Le retour à la réalité, vers 33, s'oppose à ce désir et accentue la tonalité pathétique. Sur le regret uchronique, voir Caltot (2018). L'unité de cette section à l'irréel, qui s'étend du vers 29 au vers 32, est marquée par l'encadrement de ces vers par un même schéma métrique SSSD, relativement rare puisqu'il est le troisième le moins utilisé par Lucain. Cet encadrement contribue à créer l'effet d'une parenthèse dans le discours.

30 superi : Première mention des « dieux d'en haut » dans le chant VII. C'est ainsi qu'ils sont désignés dans le poème. Émerge d'emblée le thème de l'injustice, de la cruauté des dieux, ici dans un contexte sentimental, puisqu'ils n'ont pas accordé à Pompée et à Rome ce dernier plaisir. Un peu plus loin, aux vers 58-59, le narrateur rejettera explicitement la responsabilité du *nefas* sur eux.

31 unum ... diem : Mise en valeur de l'adjectif *unum* par sa place au début du vers, le spondée, et la disjonction expressive du substantif et de l'adjectif séparés par l'apostrophe *Magne*. Le tour contribue à l'importance du thème du jour dans le chant VII, développé notamment dans les exhortations de César et de Pompée à leurs soldats (cf. Joseph, 2017). Ici, le motif est comme renversé car ce n'est pas le jour décisif de la bataille qui est souhaité, mais un jour qui aurait constitué un retard, *mora*, à l'action. Les vers 30-31, avec l'expression *donassent utinam superi patriaeque tibi que / unum, Magne, diem*, rappellent le début du chant IV où les soldats, retenus par la *pietas*, sacrifient un jour de guerre à la patrie : *patriaeque et ruptis legibus unum / donauere diem* (IV, 27-28).

31 fati certus : « Au fait de votre destin ». C'est un *topos* : le malheur des hommes vient du fait qu'ils ne savent pas ce qui les attend, ce qui les empêche de profiter du moment présent en étant conscients de toute sa valeur. Le terme *fati* est relativement vague, il englobe la mort de Pompée et le sort de Rome, comme l'explique le scoliaste des *Adnotationes* : *ut et tu et Roma sciret te periturum*. La *iunctura fati certus* est bien attestée dans la poésie impériale, cf. Ovide, *Tr.*, 1, 3, 20 ; Stace, *Silu.*, 3, 3, 175 et 5, 3, 80 ; elle s'oppose à l'expression *dubium fati*, par laquelle Domitius caractérise César en VII, 611.

32 Point culminant dans la tonalité élégiaque. Pour désigner la relation entre Pompée et Rome, le poète emploie explicitement le substantif *amor*, en insistant sur la force de cet amour, *tanti amoris*. L'ordre des mots dans le vers est intéressant, avec un entrelacement des termes qui contribuerait à rendre mimétiquement l'union de Pompée et de Rome, si elle n'était pas devenue impossible à cause de la guerre. Ce vers rappelle par ailleurs fortement la scène de la séparation de Pompée et de Cornélie, au chant V, invitant à voir dans Rome l'épouse symbolique de Pompée. Cf. V, 794 : *extremusque perit tam longi fructus amoris*. (cf. Ahl, 1976, p. 178-182 ; Dangel, 2010, p. 93 ; Thompson, 1984).

32 extremum ... fructum : Le terme *fructum* a donné lieu à plusieurs gloses de la part des commentateurs : *scilicet ut Roma ita uidisset laetum Pompeium ut ipse Pompeius uidit Romam* (*Adn.*) ; *extremam uisus satietatem caperetis. Hunc enim dicit fructum* (*Comm.*) ; *osculum et uale* (*Glos.*) ; *ut uos per somnem inuicem uideretis* (*Suppl.*). On peut aussi comprendre *extremum* en un sens adverbial : « pour la dernière fois », ce qui s'accorde bien avec le motif élégiaque des adieux des amants. La métrique invite à choisir la leçon *extremum tanti fructum... amoris* plutôt que la variante *extremi tantum fructum... amoris* : en effet, la première fait coïncider, comme fréquemment chez Lucain, l'adjectif *tanti* placé avant la penthémimère et le substantif *amoris* auquel il se rapporte à la fin du vers (une telle disjonction adjectif – nom se retrouve par exemple au vers suivant : *Ausonia... Vrbe*). Lucain réemploie de plus le même début de vers, en VII, 589, *extremum tanti generis per saecula nomen*. La *iunctura fructus amoris* est élégiaque, elle figure en effet chez Catulle (55, 19, *fructus proicias amoris omnes*) et Properce (3, 20, 30, *fructu semper amoris egens*) : dans ces deux cas, l'amant ou l'amante menace son partenaire de la perte du fruit de l'amour ; chez Lucain, le contexte est différent, le fruit de cet amour est déjà perdu, la menace se fait regret.

32 raperetis : Problème textuel. Outre la variante manifestement fautive de Z, *raperetis*, les manuscrits se partagent entre *raperetis* (U¹G¹) et *caperetis* (QPG^vVM²Z²Y). Housman adopte la leçon *raperetis*, Luck et Lanzarone suivent son choix auquel nous nous rangeons également. L'interprétation stylistique de Lanzarone en faveur de *raperetis* (*ad l.*) est en effet convaincante : « in luogo del più comune e piatto *capio*, costituisce una intensificazione patetica, che intende trasmettere l'idea dell'urgenza e della necessità di godere con la massima intensità possibile dell'ultima gioia concessa, dato l'incalzare degli eventi che impedisce un più disteso commiato. » Les parallèles qu'il donne chez d'autres auteurs, depuis longtemps relevés par les éditeurs, viennent appuyer le choix de cette leçon.

Lemaire (*ad l.*) propose un rapprochement probant avec le chapitre 114 du *Satiricon* de Pétrone qui pourrait se lire comme une parodie de notre passage venant confirmer la leçon *raperetis* : Encolpe, au cœur d'une tempête où il croit mourir s'adresse ainsi à Giton : *Hoc, inquam, a diis meruimus, ut nos sola morte coniungerent ? Sed non crudelis fortuna concedit. Ecce iam ratem fluctus euertet, ecce iam amplexus amantium iratum diuidet mare. Igitur, si uere Encolpion dilexisti, da oscula, dum licet, {et} ultimum hoc gaudium fatis properantibus rape*. La similitude de contexte est assez frappante : on retrouve en effet dans ces lignes l'idée d'une union impossible des amants de leur vivant, celle de la cruauté de la fortune et le cours du destin (cf. *fatis*, v. 35), le vocabulaire de l'amour et surtout le thème de la jouissance d'un dernier plaisir. L'expression de Pétrone *ultimum... gaudium... rape* fait bien écho au tour lucanien *extremum... fructum... raperetis*. Les mots d'Encolpe, adressés à Giton, sont comme

une transposition parodique et exagérée de ceux du narrateur lucanien pour qualifier le sort cruel qui frappe Rome et Pompée. C'est donc un cas dans lequel il nous semble bon de privilégier la *lectio difficilior*, même si la leçon n'est attestée que par deux manuscrits.

33 uelut ... moriturus : Emploi de *uelut* pour souligner le rapport logique exprimé par la tournure participiale, au sens de « comme si » ou « dans la pensée que », Cf. E.-T., § 295 : Tite-Live, 1, 53, 5, *uelut posito bello*, « comme s'il avait renoncé à la guerre ». Sauzy, 456 nb. 3 : après l'époque classique, *ut* + participe futur, « dans l'intention de », cf. Tite-Live, 120, frag., *ut a Caieta nauem conscensurus*, « avec l'intention de s'embarquer à Caiète ». C'est le seul emploi de *uelut* avec le participe futur dans le poème. Le narrateur indique ici, en donnant accès aux pensées de Pompée, que le chef croyait revenir mourir à Rome après la guerre. Le sort de Pompée est ainsi le contraire de celui de Marius, II, 74, *eversa felix moriturus in urbe*. Ce passage en focalisation interne, d'abord sur Pompée puis sur Rome, se fait de manière relativement abrupte. Avec *uelut*, le narrateur introduit dans le même temps une certaine distance et fait comprendre que les espérances de Pompée vont être déçues.

33 Ausonia ... in urbe : « La cité ausonienne ». Adjectif poétique signifiant « italien » voire par métonymie, comme c'est le cas ici, « romain ». cf. I, 11. Cette périphrase désigne Rome, avec une valeur affective, sentimentale portée par l'adjectif (Roux, 2009, p. 39-41). La leçon *urbe* est donc préférable à la variante *orbe* présente dans plusieurs manuscrits, dès lors qu'il est évident dans le contexte qu'il s'agit de Rome.

33 uadis : Alors que les manuscrits transmettent unanimement la leçon *uadis*, Burman, dans une longue argumentation, émet des doutes quant à l'authenticité de ce verbe qu'il propose de corriger par *gaudes*. Il considère en effet que le verbe *uadis*, qui indique normalement la marche au combat, n'est pas adapté au cadre du rêve, que le poète ne pense pas à l'action à venir de Pompée, l'engagement dans la bataille, mais à ce qu'il ressent grâce à ce rêve trompeur. La correction *gaudes* est appuyée par le parallèle avec I, 133 et par un cas de confusion entre dans les deux verbes dans un manuscrit de Stace (*Theb.*, 6, 645). Cette conjecture ne nous semble cependant pas indispensable et pourrait même fausser le texte : de fait, à partir du vers 30, par le biais de l'apostrophe, le propos connaît un élargissement, il ne s'agit plus uniquement du rêve de Pompée, de ce qu'il voit. Le poète évoque plutôt le sort malheureux de Pompée et de Rome, les illusions de l'un et de l'autre. Le verbe *uadis* renvoie à la fuite de Pompée hors d'Italie, et donc à la fin du chant II et au début du chant III, avec les vers 4-7 qui précèdent immédiatement le premier rêve de Pompée. *Vadis* est donc bien cohérent avec le thème du départ et du non-retour de Pompée à Rome. La modification du texte des manuscrits proposée par Burman ne semble dès lors pas se justifier.

34 rati ... sibi conscia uoti : La construction *consciis* + *sibi* + génitif est attestée chez Cicéron, *Off.*, 3, 18, 73 : *sibi autem nullius essent conscii culpa*. Cette construction avec le génitif est appréciée par Lucain qui la préfère aux autres phraséologies (*in* + ablatif ou proposition infinitive). Cf. IV, 288 ; V, 665-6 ; VII, 181-2 ; IX, 864. *Ratus*, de *reor*, prend le sens particulier de « exaucé, accompli », en contexte de vœux et de prières : Properce 4, 10, 14, *ratis uotis* ; Ovide, *F.*, 1, 696, *efficere ratas preces*. Les commentateurs modernes expliquent que Lucain fait ici allusion à un épisode en particulier de la vie de Pompée : les prières, *publica uota*, offertes en 50 av. J.-C. pour la guérison de Pompée tombé malade à Naples, comme le rapporte Juvénal, 10, 284. Arnulf propose la reformulation suivante : *quia nihil unquam uouerat de te quin illud impetraret, unde et hoc uotum de sepultura tua habenda sicut cetera omnia ratum esse credidit*. L'adverbe *semper* peut aussi renvoyer plus largement au fait que Pompée, quittant Rome pour ses campagnes, en est toujours revenu victorieux (Roche, *ad l.*).

35 hoc scelus : Développé par le vers 36, *sic se...* Le terme *scelus* est particulièrement fort. Très employé dans le poème, il renvoie la plupart du temps à la guerre civile et à ses actions criminelles. Ici, le narrateur pense à la misérable sépulture de Pompée volontairement tenue loin de Rome, afin d'affaiblir son souvenir et le culte qui devrait lui être rendu. L'emploi de ce terme annonce la virulence et la colère qu'il manifesterà lors de l'hommage funèbre rendu par Cordus, cf. VIII, 793 sq.

35 fatis haerere : La traduction de cette expression est délicate et a donné lieu à diverses propositions. Le sens du verbe *haerere* n'est en effet pas évident. Dans un emploi normal, il veut dire « être attaché, fixé, accroché », au sens propre ou au sens figuré. Pour garder une idée d'attache, Soubiran propose « inhérent ». L'auteur des *Glosule* précise la nuance du verbe, *haerere minus est quam inesse*. Le tour pourrait ainsi gloser le fait que Pompée meure loin de Rome et que la ville soit privée de sa sépulture (*hoc scelus*) était déterminé par les lois immuables des destins (*fatis haerere*). Sur cette idée, cf. Virgile, *Aen.*, 4, 615 : *sic fata Iouis poscunt, hic terminus haeret*. C'est parce que l'expression est quelque peu obscure que Heinsius et Cortius ont suggéré de corriger *haerere* en *debere*, ce qui implique de sous-entendre comme sujet de l'infinitive *se*, tiré du vers suivant, mais dans ce cas Rome devient la cause du crime alors qu'elle en est une victime, ce qui conduit à un contre-sens. S'il fallait vraiment corriger le texte, ce qu'il ne pense pas, Burman suggère plutôt le passif *deberi*, qui permet de garder *hoc scelus* comme sujet, sans fausser le sens. Il apparaît cependant que le verbe *haerere* fait bien sens. Postgate (*ad l.*), qui défend avec raison la leçon des manuscrits, indique d'une part un parallèle cicéronien pour l'emploi de *haereo* à propos d'une faute imputable à quelqu'un (*Pro Rosc. Com.*, 6, 17) et ajoute d'autre part que Claudien a probablement imité Lucain pour cette *iunctura* rare dans le vers *inmotis haesere piacula fatis* (*Eut.*, 2, 9).

36 dilecti Magni : Nouvelle occurrence du motif élégiaque de la relation amoureuse entre Pompée et Rome.

36 tumulum quoque : Le scoliaste des *Glosule* avance une interprétation originale de *quoque* : *etiam sicut et ipsum uiuentem, uel QVOQVUE sicut Crassi*. La première interprétation est la plus naturelle. Non seulement Rome perd Pompée parce qu'il va mourir en Égypte mais elle est de surcroît privée de sa sépulture. Ces vers font écho à la fin du chant II où était développé un paradoxe concernant la mort de Pompée loin de Rome : elle est un bien, car ainsi la terre d'Italie n'est pas souillée par le sang de Pompée : *procul hoc et in orbe remoto / abscondat Fortuna nefas, Romanaque tellus / immaculata sui seruetur sanguine Magni* (II, 734-736). Dans ces vers, le possessif *sui Magni* fait écho au *tua Roma* du vers 29 et insiste sur le lien entre les deux. Un écho supplémentaire entre la fin du chant II et le début du chant VII est à relever dans l'emploi du verbe *uadis* pour évoquer le départ de Pompée loin de Rome, en II, 730, *uadis adhuc ingens populis comitantibus exul*, et VII, 33. Le paradoxe n'est pas rappelé ici, l'accent est mis sur la douleur causée par cette perte présentée comme injuste et inattendue.

37-44 Le narrateur imagine comment se seraient déroulées les funérailles de Pompée à Rome et la façon dont le deuil populaire va pouvoir se manifester une fois César revenu victorieux. Nous sommes toujours dans l'apostrophe à Pompée, comme l'indique le *te* initial du vers 37 : le narrateur dresse à Pompée un tableau des hommages qui auraient pu lui être rendus. C'est là un des *topoi* de la lamentation rappelés par Keith à propos des vers 729-738 du chant VIII où ce même thème revient (2008, p. 246) : le contraste entre les funérailles que Pompée mériterait, un *funus publicum*, et celles qui lui seront en réalité octroyées, pour l'instant passées sous silence et présentées par la négative. Sont ainsi énumérées les différentes catégories sociales de la population romaine qui auraient pris part aux funérailles – les jeunes gens, *iuuenis*, les vieillards, *senex*, les enfants, *puer*, et les femmes, *femineum uulgus* –, avec une insistance particulière due à la triple répétition de la particule *-que*. Le discours n'est plus vraiment

tourné vers le passé, mais plutôt vers l'avenir, avec une confusion temporelle : le narrateur se projette après la bataille de Pharsale. La tension dramatique croît : il est explicitement question de la mort de Pompée tandis que César est clairement présenté comme le vainqueur. La *iunctura iuuenisque senexque* est très bien attestée en poésie, et toujours placée en fin de vers : déjà chez Virgile en contexte de cortège militaire (*Aen.*, 9, 309), elle est surtout utilisée par Ovide, notamment pour des manifestations de deuil : *lugent iuuenesque senesque* (*Met.*, 8, 526) et dans l'*Epicedion Drusi : maerent iuuenesque senesque* (v. 203). Lucain reprend donc une formulation traditionnelle qu'il vide de toute réalité par l'emploi de l'irréel du passé.

38 iniussusque puer : Les enfants auraient pris part spontanément à la déploration publique, en pleurant d'eux-mêmes, sans qu'on le leur ordonne (c'est le sens littéral d'*iniussus* glosé par *sponte* et *non coactus*). Sans doute à cause de la relative rareté de l'adjectif *iniussus*, dont on ne trouve qu'une autre occurrence chez Lucain (VI, 78), Scaliger a formulé la conjecture *inuestisque*. L'usage et le sens conduisent cependant à rejeter cette proposition. De fait, *inuestis*, qui signifie « imberbe », attesté chez Servius, Macrobe, Festus et Tertullien, ne l'est pas en latin classique. En outre, le tour lucanien *iniussusque puer* se comprend tout à fait à la lumière d'un passage des *Tusculanes* (3, 27, 64) dans lequel Cicéron explique qu'habituellement les enfants ne sont pas sensibles à la tristesse et que pour leur faire adopter une attitude de deuil convenable les mères les frappent, les forçant ainsi à pleurer, *plorare cogunt*. Comme le dit bien Grotius, *inuestis* n'apporte qu'une précision d'âge, tandis qu'*iniussus* a une portée morale bien plus significative.

38-39 lacerasset ... uulgus : Le narrateur attribue aux femmes des manifestations de deuil tout à fait traditionnelles. Cette image des femmes qui ont les cheveux dénoués, *crine soluto*, et qui se lacèrent la poitrine en signe de deuil rappelle les matrones en deuil au début du chant II, vers 23-4, *nec mater crine soluto / exigit ad saeuos famularum bracchia planctus* (où l'on trouve d'ailleurs la *iunctura crine soluto* également à la clausule du vers). Sur les funérailles à Rome, cf. *DAGR*, notice « *funus* » : dans le cortège, « les femmes, les cheveux défaits (Ovide, *F.*, 2, 813) et parfois couverts de cendre, les vêtements déchirés, exhalaient des plaintes (*planctus mulierum*) en se frappant la poitrine (Cicéron, *Tusc.*, 3, 26, 62 ; Stace, *Theb.*, 3, 126) ».

39 Bruti funere : Le narrateur compare les funérailles qu'aurait pu avoir Pompée et celles qu'a eues effectivement Brutus. Il s'agit de L. Junius Brutus, le fondateur de la république romaine et premier consul. Tite-Live raconte qu'à sa mort les matrones romaines décidèrent de porter le deuil pendant un an, comme elles l'auraient fait pour un père (2, 7, 4). Brutus a déjà été évoqué en VI, 791-2. Il n'est peut-être pas anodin que quelques vers avant de s'adresser directement à un autre Brutus, le meurtrier de César, au cours de la bataille, le narrateur prenne soin de rappeler ici cet opposant à la monarchie (Sur l'assimilation des deux Brutus, favorisée par Lucain dans le poème et très instrumentalisée lors de l'assassinat de César, cf. Galtier, 2018, p. 341). C'est la première comparaison, historique, du chant VII.

40-2 Lucain aborde dans ces vers un point problématique dans les guerres civiles : la célébration de la victoire et le deuil porté pour le vaincu, cf. Paul Jal (1963, p. 434-442). Le poète imagine qu'aux manifestations de joie imposées par César pour célébrer sa victoire se mêleront les pleurs des Romains pour la mort de Pompée. La simultanéité des deux sentiments est bien marquée par la répétition de *dum*. Le vers 42 semble faire allusion à un triomphe ou à une *supplicatio*, une action de grâce pour la victoire. Or, Cicéron (*Phil.*, 14, 8, 23), Plutarque (*Caes.*, 56) et Cassius Dion (42, 18, 1) soulignent qu'après Pharsale le vainqueur n'osa pas envoyer à Rome le traditionnel rapport au Sénat, ni demander par lettre des supplications. Il y eut tout de même des processions triomphales par lesquelles, en 46, César a

célébré ses victoires sur les Gaules, l'Afrique, le Pont et l'Afrique, ce à quoi Lucain fait peut-être allusion dans ces vers.

Le motif de la lamentation étouffée se trouvait déjà au chant II, dans les propos de la matrone : II, 40-2, *nunc flere potestas / dum pendet fortuna ducum ; cum uicerit alter, / gaudendum est*. Ce thème est aussi repris en IX, 1104-8, lorsque la tête de Pompée est apportée à César, mais de manière inversée : dans le chant VII, le peuple est contraint de dissimuler sa tristesse sincère pour manifester une joie voulue par César ; au contraire, au chant IX, c'est César qui laisse s'exprimer une tristesse hypocrite et dissimule sa satisfaction alors que les soldats témoins de la scène sont heureux : *nec talia fatus / inuenit fletus comitem, nec turba querenti / credit ; abscondunt gemitus et pectora laeta / fronte tegunt hilaresque nefas spectare cruentum / – o bona libertas ! – cum Caesar lugeat, audent*. Plusieurs contributions récentes ont été consacrées aux thèmes de la lamentation et de la douleur dans le poème, avec une attention particulière portée à ces passages des chants II, VII, VIII (les obsèques de Pompée par Cordus) et IX : voir Keith (2008) ; Sannicandro (2011) ; Bonnet et Pétrone (2012).

40 Nunc : Marque l'opposition entre les irréels du passé, *flesset* et *lacerasset*, c'est-à-dire les funérailles fastueuses impossibles de Pompée, et la réalité future, des honneurs funèbres contraints et dissimulés. Avec ce *nunc* le narrateur omniscient continue à se projeter dans l'après Pharsale qu'il présente pourtant comme présent, tout en marquant un retour à la réalité. C'est dans ces cinq derniers vers que la confusion temporelle est le plus marquée.

40-41 licet paueant ... nuntiet licet : Conjonction concessive, *licet* permet d'opposer ce qui se rattache à César, la crainte qu'il inspire et ses mesures officielles, à la sincérité de la peine des Romains exprimée par les pleurs. L'emphase est mise sur la conjonction par sa répétition dans les deux vers avant la penthémimère. Comme fréquemment (Bianchi, 2004, p. 83), le verbe *pauere*, comme le substantif *pauor*, décrit une peur collective.

40 uictoris iniqui : Le narrateur formule un jugement moral partial sur César, désigné comme un vainqueur « injuste », expression qu'il reprendra, également à propos de César, en IX, 139, une fois la victoire acquise (au début du chant VII, ce n'est encore qu'une projection dans l'avenir, du fait du jeu sur les temporalités). Ce thème de la victoire injuste et coupable va être développé dans la suite du chant. Cf. VII, 706, *uincere peius erat*. Dans le chant VII, plus qu'ailleurs, le narrateur ne dissimule pas ses préférences et orientations politiques. Comme l'explique F. Galtier (2018, p. 141), le vainqueur a la possibilité de contrôler et orienter la mémoire posthume du vaincu en annonçant lui-même, *ipse*, sa mort. C'est là une des neuf désignations de César comme *uictor* par le narrateur dans le poème, qui, avec l'emploi de l'adjectif *iniqui*, exprime bien l'inversion complète des valeurs traditionnelles, de manière proleptique (Bartolomé, 2004, p. 19-20).

41 tua funera : Au sens de « ta mort ». Cet usage poétique est courant, surtout dans la poésie de style élevé. On relève trois autres occurrences dans le poème, au chant IX, vers 29, 104 et 218.

41 flebunt : Le verbe *flebunt*, au futur prophétique, se détache également du fait de la rupture de la clause de l'hexamètre par la ponctuation : ce démembrement de la clause exprime la certitude du narrateur quant aux pleurs que verseront les Romains, quelles que soient les circonstances et la pression du vainqueur. Détachés du reste du vers, les pleurs, *flebunt*, seront aussi comme indifférents aux circonstances contingentes. Pour éviter une contradiction avec le verbe *flesset*, à l'irréel, il semble bon de considérer que ces pleurs sont à prendre au sens figuré, une déploration intérieure, plutôt qu'au sens propre signifiant « verser des larmes ».

42 : *id est sacrificant pro uictoria Caesaris, uel... quasi diceret etiam quando magis leti uidebuntur* (Glos.).

42 tura ... laurea sertata : Le fait de porter des branches de lauriers au temple peut faire penser à une *supplicatio*. Si la plupart du temps la *supplicatio* consistait simplement à adresser aux divinités des prières et à s'agenouiller dans le temple les mains levées vers le ciel, d'autres pratiques pouvaient intervenir : se rendre en procession dans le temple, être couronné, tenir à la main des rameaux de lauriers cf. Tite-Live, 34, 55, 4. Les *supplicationes* étaient aussi accompagnées de sacrifices. Sur cette cérémonie et son évolution, cf. Bastien (2007, p. 296-303). L'encens était utilisé dans le cadre de cérémonies religieuses ou funèbres.

42 Tonanti : Il s'agit du temple de Jupiter Capitolin. Le temple de Jupiter Tonnant, lui aussi situé sur le Capitole, n'a été consacré qu'en 22 av. J.-C., par Auguste, suite à un vœu fait en 26. Le recours à cette épithète est fréquent chez les poètes latins. Elle se trouve entre autres en II, 34, *nec cunctae summi templo iacuerent Tonantis*, ce qui permet un nouveau rapprochement entre les deux passages.

43 O miseri : Contraste marqué avec le vers 29, *O felix*. Les Romains sont désormais explicitement dits malheureux. Pour Narducci, c'est ici le narrateur « néronien » qui s'exprime. (Narducci, 2002, p. 293). Comme nous l'a fait remarquer S. Pétrone, la présence de cet adjectif est troublante et explicitée par les deux relatives à valeur causale. Le malheur du peuple est causé non tant par la mort de Pompée, que par le fait qu'il ne peut pas faire librement son deuil, qu'il ne peut pas souffrir pleinement à cause de l'absence du tombeau de Magnus. C'est donc paradoxalement une absence de souffrance, et non une souffrance exprimée, qui est cause de malheur. Le rapprochement souvent fait avec II, 38-42, pour l'exclamative *o miserae* à laquelle *o miseri* répond, est d'autant plus intéressant que ces vers tournent eux aussi autour du motif de la présence et de l'absence de la douleur, de son expression possible ou non, source de malheur.

43 † quorum gemitus edere dolorem † : Un des passages les plus débattus du chant VII, comme en témoigne le nombre de conjectures formulées sur ce vers qui ont indubitablement une valeur de diagnostic. Les manuscrits ont plusieurs variantes qui ont été beaucoup discutées, et ce depuis longtemps : *edere* QGU¹VM²YA²B²ETSH ; *sedere* P²M¹ZA¹B¹ ; *odere* U². La variante la plus attestée, mais qui reste très difficile et même inacceptable pour le sens, est donc *edere*. Il est assez aisé d'exclure les deux autres : la variante *sedere* est manifestement fautive, et a d'ailleurs fait l'objet de corrections, car il n'y a pas d'emploi transitif du verbe *sedere* ; il s'agit d'une faute de dittographie (un copiste a dupliqué le *s* de *gemitus*). *Odere*, pour sa part, ne fait pas sens, sauf à considérer qu'il s'agit d'une hypallage, comprise ainsi par certains commentateurs : *quorum gemitus odere dolorem pro eo quod est quorum dolor odit gemitus, id est non audet prodere gemitum*. *Odere* résulte donc soit d'une conjecture d'un copiste ayant cherché à corriger *edere*, soit d'une confusion *e / o* très facile dans la minuscule caroline.

Tâchons de voir pourquoi la variante *edere* ne peut être acceptée et la manière dont elle est cependant défendue par plus d'un éditeur. Avec le verbe *edo*, qui signifie littéralement « manger », « dévorer », le texte des manuscrits en vient à vouloir dire « les malheureux, dont les gémissements ont mangé la douleur ». Cela est tout à fait contradictoire : s'il y a eu gémissements, c'est que la douleur a été exprimée, et non qu'elle a été dévorée. Il s'agit, suivant la terminologie de L. Havet (1911, p. 45), d'une « alliance vicieuse ». Le texte n'autorise pas à comprendre qu'il s'agit de gémissements muets, car comme l'indique à juste titre Housman, *esse dolorem pro introrsus deuorare et consumere non dicitur*. Lorsque Lucain veut dire que les gémissements ou la douleur ont été silencieux, intérieurs, il l'écrit explicitement, comme en I, 257, *gemitu... latenti* et VIII, 64, *gemitos tacitos*, ou encore en II, 20-21,

tum questus tenuere suos, magnusque per omnis / errauit sine dolore. Le commentaire des *Adnotationes*, « *qui tacite gemunt* », confère au texte un sens qu'il n'a pas. Nous soupçonnons que ce soit l'homonymie du verbe *edere*, au parfait et de l'infinitif *edere*, de *edo*, « exprimer, produire », qui aboutisse au sens généralement admis pour ce vers, même si non attesté, de « consumer en exprimant », d'où les rapprochements parfois faits avec Ovide, *H.*, 11, 51, *gemitus dolor edere cogit*, et Lucrèce, 4, 1015, *depugnant gemitusque doloribus edunt*. La ressemblance entre les deux formes rendrait acceptable pour certains critiques l'emploi inhabituel du verbe par Lucain, glosé par *absumpserunt* dès la scolastique, c'est-à-dire « dont les gémissements ont épuisé la douleur ». Cela reviendrait à comprendre « qui, à force de gémir, ont épuisé leur douleur », ou *qui gemitibus dolorem ederunt*, comme le reformule Zwierlein (1990, p. 190). Or, comme les recueils de scolies dont nous disposons ne sont pas critiques à l'égard du texte qu'ils ont à commenter, on peut penser que les scolastes ont juste cherché à expliquer le texte qu'ils avaient, sans le mettre en doute, et ont ainsi produit une interprétation originale, qui a fini par s'imposer et paraître naturelle. Même si ce n'est pas un argument décisif, il semble par ailleurs que ce soit le seul emploi de ce verbe dans le poème, Lucain préférant plutôt la forme composée *exedo*, au parfait *exedere* (II, 73) et surtout sous la forme participiale (III, 226 ; V, 214 ; V, 547 ; IX, 468).

La plupart de ceux qui défendent le texte de la majorité des manuscrits le font en expliquant qu'il existe une nuance de sens entre les *gemitus* et les *planctus* qui ont été interdits. Il s'agit de la sorte de minimiser la contradiction pourtant réelle entre les vers 43 et 44. L'idée serait que les Romains auraient pu gémir individuellement, vers 43, mais non pleurer collectivement Pompée, vers 44 (« I Romani non hanno potuto piangere Pompeo pubblicamente, come avrebbero voluto, ma il loro dolore si è potuto manifestare soltanto in gemiti, cioè in lamenti inarticolati e sommessi », Lanzarone *ad l.*). Telle est déjà l'interprétation du scoliaste des *Commenta Bernensia* : *omnis dolor gemitibus est consumptus, non planctibus liberis*. Pour défendre cette idée d'une nuance de degré, un passage de Cicéron, *Phil.*, 2, 26, 64, est fréquemment invoqué : *gemitus tamen populi Romani liber fuit*. Or, il ne faut pas oublier que Lucain n'est pas historien : il n'est pas tenu de respecter les données historiques, c'est-à-dire le fait que les Romains aient pu pleurer Pompée. Il dit explicitement, dès le chant II, par l'intermédiaire de la matrone, qui dans une certaine mesure représente la voix de l'auteur, qu'il ne sera pas possible de pleurer le vaincu : *nunc, ait, o miserae, contundite pectora, matres, / nunc laniate comas neue hunc differte dolorem / et summis seruate malis ; nunc flere potestas, / dum pendet fortuna ducum ; cum uicerit alter, / gaudendum est* (v. 38-42). Cette donnée est importante dans la représentation lucanienne de la victoire dans la guerre civile. De plus, l'*usus scribendi* du poète, qui associe à plusieurs reprises les termes *planctus*, *gemitus* et *fletus*, ou leurs équivalents verbaux, montre qu'il n'existe pas véritablement de nuance ou de degré entre eux : III, 757, *quis in urbe parentum / fletus erat ! quanti matrum per litora planctus !* ; IV, 183, *quid uaesane gemis ? fletus qui fundis inanes* ; V, 680-681, *circumfusa duci fleuit gemituque suorum / et non ingratis incessit turba querellis* ; VII, 680, *non gemitus, non fletus erat saluaque uerendus / maiestate dolor* ; VII, 706-707, *prohibe lamenta sonare, / flere ueta populos, lacrimas luctusque remitte* ; VII, 724, *gemitus lacrimaeque secuntur*. Sur le champ lexical des *gemitus* et des *fletus*, cf. TLL. 6.2.1749.60 et Zwierlein (1990, p. 186). Face à tous ces passages où les gémissements et les pleurs sont associés plutôt qu'opposés, il semble difficile de ne pas voir une contradiction entre le vers 43 et le vers 44, d'après le texte transmis par les manuscrits. Or, un défaut dans la cohérence des idées est un bon indice de faute et il est difficile de voir là une négligence du poète pour un passage aussi travaillé et à l'ouverture du chant pensé comme le sommet de l'œuvre.

Ce texte est également problématique en ce qu'il constitue l'inversion d'un tour bien attesté. On lit chez Ovide, *Met.*, 13, 540, *lacrimas introrsus obortas deuorat ipse dolor* : c'est la douleur qui dévore ses propres manifestations, ici les larmes, et non l'inverse. cf. Sénèque, *ad Marc.*, 1, 2, *fudistique lacrimas palam et gemitus deuorasti quidem* ; Sénèque, *ad Helu.*, 17, 1, *Volumus interim illum [dolorem] obruere et deuorare gemitus*. De même, Lucain lui-même, en VIII, 634, écrit, *claudere, dolor, gemitus* : là encore, c'est à la douleur d'empêcher l'expression des gémissements. Pour les conservateurs, Lucain

renverserait donc délibérément une manière courante de s'exprimer. C'est le point de vue de Williams (1978, p. 224), « Lucan boldly reversed Ovid's description of Hecuba's grief when she saw Polydorus' body in the sea... As is common in Lucan, the point here resides in the antithesis, and the astonishing phrase expresses the physical pain of deprivation ». Lanzarone explique que Lucain mêlerait en réalité deux expressions et images : la première, celle de la douleur qui dévore ses manifestations (larmes ou gémissements), la seconde, homérique, de la passion qui dévore l'âme (*Il.*, 6, 202), formulation que l'on trouve aussi chez Horace, *S.*, 1, 2, 39, *siquid est animum*. Ce rapprochement ne nous paraît cependant pas pertinent : chez Homère comme chez Horace, le *θυμόν* et l'*animum* désignent métonymiquement la personne en proie à une passion littéralement dévorante. Pour Zwierlein aussi (1990, p. 188-190), Lucain renverse, grammaticalement, la façon normale de s'exprimer : à partir du tour *qui gemitibus edere dolorem*, le poète a choisi de faire de l'ablatif *gemitibus* le sujet, et du sujet personnel un génitif, ce qui permet d'aboutir, par hypallage, à *quorum gemitus edere dolorem*, formulation qualifiée par le critique de « précieuse ».

Ce passage, en raison des difficultés posées par le tour *gemitus edere dolorem*, a donné lieu à un grand nombre de conjectures qu'il est intéressant d'étudier pour dégager le sens attendu. Ce *status quaestionis* révèle que globalement deux postures ont été adoptées par les philologues : corriger le verbe *edere* ou corriger *gemitus* pour lui conférer une autre fonction que sujet dans la proposition.

- Cortius, 1726 : *quo non gemitu egressere dolorem* : Cette conjecture est présentée en note de son édition de 1726, elle n'est cependant pas intégrée au texte, car Cortius semble y avoir renoncé (*diuinabam aliquando*). Le texte ainsi établi aboutirait au sens de « les malheureux, ils n'ont pas épanché leur douleur par un gémissement ». Si grammaticalement, le texte ainsi corrigé est discutable, en raison notamment de l'enchaînement avec la relative au vers suivant, la formulation est intéressante pour le sens en ce qu'elle permet de résoudre la contradiction avec le vers suivant et intègre la négation qui nous semble être une bonne piste.
- Oudendorp, 1728 : *quorum gemitus egere dolorem* : s'il lui fallait faire une correction, Oudendorp suggérerait d'adopter la variante *egere*, trouvée dans un des manuscrits de Bersmann, avec le sens *qui tantum gemendo dolorem suum ostendere et exhibere potuerunt*. Oudendorp reconnaît tout de même que faire de *gemitus* le sujet du verbe *egere* est rude : *et durior foret translatio dictionis a personis ad re* ; pour cette raison, il préfère conserver le texte *edere*.
- Withof, 1741 : *quorum gemitus auxere dolorem* : Le rapprochement suggéré avec X, 62, *Hesperios auxit tantum Cleopatra furores*, ne nous paraît pas convaincant : la beauté de Cléopâtre, qui accroît le *furor* des Italiens, ne peut être sur le même plan que les gémissements qui augmenteraient la douleur des Romains. Cette conjecture se distingue de la plupart des autres en ce qu'elle repose sur un verbe comportant l'idée d'exacerbation et non celle de dissimulation ou d'étouffement. Ce n'est pas ici le sens attendu.
- Trois conjectures, aussi indéfendables les unes que les autres, doivent être rapprochées et analysées ensemble en ce qu'elles aboutissent au même sens. Bentley : *quorum gemitus pressere dolorem* ; *quorum gemitus texere dolorem* (conjecture rapportée par Francken, 1896, en apparat, sans nom d'auteur) ; Postgate, 1896, *quorum gemitus clausere dolorem*. Ces corrections aboutissent au sens paradoxal que les gémissements ont écrasé / caché / enfermé la douleur ; or, s'il y a un gémissement, c'est qu'il y a une expression de la douleur et non répression de ce sentiment, comme le montre bien le vers 146 du chant IX, *non in gemitus lacrimasque dolorem / effudit*. La conjecture de Postgate repose sur un renversement du vers 634 du chant VIII, précédemment cité, *claudere dolor, gemitus*. Shackleton Bailey et Luck² adoptent la conjecture rapportée par Francken, que le premier justifie ainsi : « I think the clue is to be found in 44 : the Roman people are not allowed to mourn Pompey publicly in his theatre. The counterpart to this, which should appear in 43, is that the mourning took place in private. Their

groans *concealed* their grief (*i.e.* did not display it), not because they were stifled (as Housman says, that would require something corresponding to *tacitos* in 8, 64), but because they were secret the idea of privacy is sufficiently indicated by the contrast in the next line. the only verb which will fit is *texere*, rejected in Francken's note without mention of his author. The paradoxical inversion (groans hide grief instead of advertizing it) is eminently characteristic. » Le contraste entre privé et public, invoqué par le philologue britannique, est loin d'être évident : tous les vers précédents font référence à des manifestations publiques et collectives du deuil. En invoquant le domaine privé, peut-être par rapprochement avec la comparaison du début du chant II entre deuil privé et deuil public, on force le texte. *Texere dolorem* est une *iunctura* attestée chez Cicéron, *Verr.*, 1, 1, 21 et Tite-Live, 33, 1, 7, mais avec un sujet animé ; de même pour la *iunctura premere dolorem* que l'on trouve chez Virgile, *Aen.*, 1, 209, *premit altum corde dolorem*, ou encore Stace, *Theb.*, 9, 546.

- Housman, 1926 : *quorum gemitus dolor edere m<ussat>*. La correction, suggérée seulement dans l'apparat, est ainsi expliquée : *hoc est quorum dolor gemitus dare non audet*. Housman semble penser que la perte du mot *mussat* a entraîné un remembrement et un changement d'ordre des termes. C'est ingénieux mais peu probable. La difficulté posée par le verbe *edere* est contournée en le faisant devenir l'infinitif de *edo, edis, edere*.
- Graham (1933, p. 251) : *quorum gemitu sedere dolores*. Cette conjecture tente de sauver la variante *sedere* transmise par certains manuscrits. L'auteur renvoie à Silius Italicus, 10, 624, *his dictis sedere minae*.
- Hudson-Williams (1954, p. 187) : *quorum gemitus edere dolores*. Avec cette correction, qui représente une avancée dans la compréhension du passage, la fonction et le cas des deux substantifs sont inversés : *dolores* devient le sujet, *gemitus*, le complément. La corruption est facile à expliquer, d'un point de vue paléographique : *gemitus* ayant été pris pour le sujet, *dolores* a été corrigé en conséquence en *dolorem* pour apparaître comme l'objet. Le texte ainsi corrigé est rapproché des passages de Sénèque et Ovide précédemment cités. Sur le modèle de l'expression « ravalé ses larmes », on serait tenté de traduire par « dont la douleur a ravalé ses gémissements ». On peut cependant objecter que l'on ne peut attendre du lecteur / auditeur qu'il soit capable de savoir quel terme est sujet et quel terme est objet étant donné l'ambiguïté. De plus, le pluriel *dolores*, pour ce substantif abstrait, n'est pas des plus attestés : on ne trouve en effet que deux occurrences au pluriel dans la *Pharsale* (VIII, 71 et IX, 889), qualifiées dans chacun des cas par un adjectif, contre 28 au singulier. Cette conjecture, qui a pour elle la simplicité et l'économie, mais le défaut de cumuler un usage non ordinaire et une ambiguïté, a tout de même pour mérite d'incarner le sens du passage : les gémissements ne se sont pas fait entendre, ont été tus. Pour cette raison, elle doit figurer dans l'apparat. F. Galtier (2018, p. 140) et J. Soubiran, qui traduit par « les pauvres gens, dont la douleur a dévoré les plaintes », adoptent la correction d'Hudson-Williams.
- Bradley (1969, p. 175) : *quorum gemitus edere soporem* : pour l'auteur de cette correction, un copiste, ne comprenant pas le sens de *edere* – à raison – a été amené à corriger *soporem* en *dolorem* (qui n'est pourtant pas plus clair). Nous ne voyons cependant pas pourquoi il serait tout à coup question du sommeil des Romains, ce qui traduirait une interprétation bien psychologique des effets du deuil, qui empêcherait de dormir à cause de la douleur.
- Badali (1980, p. 145-146), qui met *edere* entre *cruces*, propose en note deux conjectures, reposant sur l'idée, exacte, que les gémissements ne se sont pas fait entendre : *gemitu caruere dolores* et *gemitus condente dolore*. La seconde conjecture semble difficile à défendre étant donné l'anacoluthie qu'elle implique ; elle est cependant justifiée ainsi par son auteur : « a guardar bene, l'intero periodo, potrebbe trattarsi soltanto di una sospensione apparente, data la

presenza di *qui* al v. successivo. La traduzione suonerebbe all'incirca "sventurati loro che – mentre il dolore era costretto a soffocare i gemiti – non poterono piangerti nel teatro affollato" ». Dans son édition de 1992, il édite la première conjecture, *gemitu caruere dolores*. Outre l'objection à *dolores* déjà faite à propos de la correction d'Hudson-Williams, il semble difficile d'expliquer la corruption de *caruere* en *edere*. Le sens est toutefois intéressant en ce que l'on arrive à l'idée qu'il n'y a eu ni gémissements, ni pleurs.

- Widdows (1989, p. 32-33) *uetiti gemitu sedare dolorem* : Widdows tente une reconstitution paléographique de la manière dont le texte a été corrompu, mais cela nous semble trop compliqué pour être convaincant, la corruption du texte se serait produite, suivant ce schéma, à au moins trois niveaux que nous résumons schématiquement : 1. *Gemitu sedare* → *gemitu sedere* → *gemitus edere* = *uetiti gemitus edere dolorem*. 2. *uetiti* s'accorde désormais avec *gemitus*, le nouveau copiste insère *quorum* pour des raisons grammaticales : *quorum uetiti gemitus edere dolorem*. = vers hypermétrique. 3. Du point de vue grammatical, *uetiti* peut être supprimé, *quorum* ne le peut pas. Donc, suppression de *uetiti* = *quorum gemitus edere dolorem* au lieu de *uetiti gemitu sedare dolorem*.
- Frassinetti (1991, p. 92) : *quorum gemitus fudere dolorem*. La correction est ainsi justifiée : « secondo una diversa linea interpretativa, ricavabile da 8, 64, si potrebbe proporre *fudere*, intendendo il passo come "infelici loro, il cui dolore (solo) i gemiti (e non un pubblico *planctus*) hanno potuto sfogare" ». Le choix du verbe *fudere* a été suggéré par le vers 146 du chant IX, *non in gemitus lacrimasque dolorem effudit*. Comme déjà mentionné, les Romains n'ayant pas eu, du moins selon Lucain, la possibilité de pleurer Pompée, l'emploi de ce verbe, au positif, est bien trop fort.
- Guidé par la conjecture de Frassinetti, G. Liberman, au cours d'une séance du séminaire d'ecdotique des textes latins où nous discutons de ce passage de Lucain (EPHE, 8 février 2019), a formulé la conjecture suivante : *o miseri, qui non gemitu fudere dolorem*. La genèse de l'erreur pourrait être la suivante : par mécoupure due à une ressemblance entre le *s* et le *f*, *qui non gemitu fudere dolorem* est devenu *qui non gemitus udere dolorem*. La *uox nihili udere* a été corrigée en *edere* ; ne pouvant y avoir deux sujets, *qui non* a été corrigé en *quorum*. Cette conjecture est séduisante et ingénieuse à plusieurs égards. D'une part, elle aboutit à un sens satisfaisant : les Romains sont malheureux parce qu'ils n'ont pu épancher leur douleur par des gémissements. D'autre part, l'ablatif *gemitu* est bien attesté dans la *Pharsale* : I, 190 ; I, 257 ; V, 680 ; VIII, 87 ; VIII, 619. En outre, la formulation avec deux relatives, où le relatif est au même cas, en asyndète est bien lucanienne ; plusieurs passages peuvent être convoqués : VII, 559-560, *inspicit et gladios qui toti sanguine manent, / qui niteant primo tantum mucrone cruenti* ; IX, 359-360, *inuidus, annoso qui famam derogat aeuo, / qui uates ad uera uocat* ; IX, 1043-1045, *qui duro membra senatus / calcarat uultu, qui sicco lumine campos / uiderat Emathios*. Cette répétition *qui non... qui te non*, avec la légère *uariatio* quant à la place de la négation, est par ailleurs moins lourde et rhétoriquement plus forte que *quorum... qui*. Par ce tour, Lucain dénoncerait l'anormalité de cette situation. Comme à son habitude, Lucain propose une *uariatio* autour d'une idée qui lui est chère : la guerre civile a empêché les Romains de faire leur deuil de la mort de Pompée, que ce soit par des *gemitus*, ou par des pleurs, *planxere*. Avec cette conjecture, les deux manifestations de la douleur sont associées, comme fréquemment dans le poème, pour être toutes les deux niées.

Si la conjecture de G. Liberman n'est peut-être pas suffisamment assurée pour être reportée dans le texte édité, il nous semble qu'elle met néanmoins en lumière le sens attendu pour le passage. Pour cela, elle mérite de figurer en bonne place dans l'apparat, avec les conjectures de Hudson-Williams et Frassinetti. Par prudence, devant l'impossibilité de rendre raison du texte des manuscrits *quorum gemitus edere*, et

parce que nous ne pouvons proposer un texte meilleur avec une probabilité suffisamment grande qu'il soit exact, nous décidons de mettre *inter cruces* cette portion de vers.

44 teatro : Significativement, le passage se termine sur la mention du théâtre de Pompée qui ne réunit pas les citoyens pour leur permettre de pleurer Pompée. Il faut noter la triple allitération en [p] qui a une valeur mimétique, pour rendre les pleurs qui ne seront pas entendus, ainsi que conclusive, pour refermer le passage. Il y a un contraste net entre la tonalité joyeuse et triomphale du début du songe et la fin sur une tonalité pathétique. À la « communion dans la liesse » ne succède pas la « communion dans la douleur » (Galtier, 2018, p. 141). Le théâtre apparaît désormais comme le lieu où aurait pu se tenir une célébration funéraire, des jeux funèbres en l'honneur de Pompée. Sur les *ludi funebres*, cf. DAGR, article « *Ludi* », p. 1400-1401.

44 pariter : *aut ipse se cum illis plangeret, aut illi unati eum (Comm.). Pariter* peut signifier « ensemble », comme en V, 426 (*cum pariter soluere ratis*) (OLD. 1.). L'adverbe reprend ainsi de manière synthétique l'énumération des vers 37-38, *te mixto flessset luctu iuuenisque senexque / iniussusque puer* : toutes les catégories de la population auraient pu être réunies. Il peut aussi vouloir dire « également, de même », en référence à la scène vue par Pompée en rêve, avec une brachylogie renvoyant au début du passage : les Romains étaient réunis pour célébrer Pompée dans le théâtre lors de son triomphe, ils n'ont pas pu l'être pour le pleurer à sa mort. Comme le note le TLL. (10.1.279.65), le comparant ou le référent en corrélation à *pariter* est souvent implicite, à restituer en fonction du contexte, ce qui rend plausible cette brachylogie, d'autant plus significative avec cette valeur conclusive à la fin de la section. Anzinger (2007, p. 118) suggère de déduire le sens de *pariter* en partant d'une des acceptions de *par* : *praeualente ui proportionis* (TLL. 10.1.261.54) et de traduire par « in angemessener, würdiger Weise », « d'une manière digne », sens qui n'est pas inintéressant dans ce contexte. La traduction française impose de choisir une acception : parce que le sens « de même, également », n'est pas autrement attesté dans la *Pharsale*, contrairement à « ensemble », nous privilégions cette traduction, sans pour autant exclure l'autre acception.

CICÉRON À PHARSALE, VERS 45-150

INTRODUCTION

1. STRUCTURE DU PASSAGE

La composition de cette scène, qui correspond à la première moitié de l'acte I dans la structure du chant VII dégagée par H. Zehnacker¹, est assez nette. Du vers 45 au vers 61, le narrateur dresse un tableau du camp pompéien au lever du jour et décrit le mécontentement général qui y règne en rapportant les récriminations formulées à l'encontre de Pompée. Ce premier tableau se clôt sur une apostrophe passionnée du narrateur aux dieux, qu'il accuse d'être la cause du vouloir criminel des troupes de Pompée auxquelles il s'identifie (v. 58-61). La deuxième séquence, qui s'étend du vers 62 au vers 85, est constituée par le discours de Cicéron, rapporté au style direct et précédé par quelques vers de présentation de l'orateur (v. 62-67). Le discours de réponse de Pompée, introduit par deux vers dans lesquels le narrateur décrit sa réaction (v. 85-6), occupe le troisième mouvement, du vers 87 au vers 123. Il est suivi par une comparaison de Pompée avec un pilote de navire abandonnant le gouvernail (v. 123-127). Dans la dernière séquence, du vers 127 au vers 150, sont évoqués, par le biais de comparaisons, l'effroi des Pompéiens et les préparatifs guerriers qui leur redonnent courage.

Cette scène est donc rigoureusement structurée. Deux tableaux du camp pompéien encadrent les discours de Cicéron et de Pompée. Même si les échos entre ces deux tableaux sont nombreux, de l'un à l'autre, une évolution majeure se produit : Pompée cède à la pression de son camp et accepte de livrer la funeste bataille de Pharsale, désormais imminente. La fin du passage sur la comparaison des préparatifs des troupes républicaines avec ceux des dieux lors de la gigantomachie ouvre sur un grandissement épique et mythologique, à la hauteur de l'affrontement à venir, tout en préparant la séquence suivante consacrée aux prodiges qui ont annoncé le désastre.

2. UNE SCÈNE HISTORIQUE ET TOPIQUE : LES SOURCES ET MODÈLES DE LUCAIN

- *Lucain et la tradition historique*

Ce passage est problématique pour ce qui est de son rapport à l'histoire et permet de réfléchir au traitement de la matière historique par Lucain. En effet, d'un côté le poète respecte la tradition historiographique dans la mesure où l'entourage de Pompée a bel et bien reproché à son chef sa stratégie temporisatrice et réclamé le combat. Mais, d'un autre côté, il introduit une grande distorsion dans les faits en attribuant à Cicéron le rôle de porte-parole de l'armée à Pharsale. Avant d'essayer de comprendre cette « erreur », voyons comment la version lucanienne s'accorde ou non avec les sources historiques.

Les sources ou témoignages postérieurs, qui permettent d'évaluer l'originalité du récit de Lucain, sont au nombre de trois : César (*C.*, 3, 82 ; 86), Plutarque (*Pomp.*, 67-68), Appien (*Ciu.*, 2, 66-67). La comparaison du début du passage et du discours de Cicéron avec ces différents textes montre que les reproches faits à Pompée sont attestés par la tradition et n'ont pas été inventés par Lucain. César évoque ainsi, comme Lucain au vers 73, la lenteur de son adversaire (*C.*, 3, 82, 2)². De plus, César (*C.*,

¹ Zehnacker, 2002, p. 286.

² César, *C.*, 3, 82, 2 : *et spes uictoriae augetur, adeo ut, quicquid intercederet temporis, id morari reditum in Italiam uideretur, et si quando quid Pompeius tardius aut consideratius faceret, unius esse negotium diei.*

3, 82, 2)³, Plutarque (*Pomp.*, 67, 4)⁴ et Appien (*Ciu.*, 2, 67)⁵ signalent que Pompée était accusé de se complaire dans l'exercice du pouvoir, de vouloir prolonger la guerre pour continuer à jouir de son *imperium*, reproche repris par Lucain aux vers 54-55. Est également fait mention, chez César (*C.*, 3, 82, 2)⁶ et Plutarque (*Pomp.*, 67, 4)⁷, des accusations portant sur la manière dont Pompée considérait ses hommes comme des serviteurs ou des gardes du corps, ce que le Cicéron de Lucain reformule synthétiquement avec le terme *comes* au vers 85. Enfin, Florus (2, 13, 42-43 / 4, 2)⁸ et Appien (*Ciu.*, 2, 67)⁹ indiquent comme Lucain que ces critiques viennent de l'ensemble du camp pompéien : sénateurs, chevaliers, rois et princes. V.L. Holliday précise en plus que ces différents points sur lesquels porte le blâme, chez Lucain, sont un résumé de ce que l'on trouve dans la correspondance de Cicéron, dans les années 49-48¹⁰.

Face à ces critiques, la stratégie temporisatrice de Pompée est justifiée ou expliquée par César, Appien et Plutarque, en partie dans les mêmes termes que Lucain. Appien (*Ciu.*, 2, 66)¹¹ indique que Pompée agit ainsi pour épuiser l'ennemi par la pénurie, un ennemi qui de fait n'a aucun usage de la mer, ce qui est rappelé dans les vers 97-100 de notre passage. De même, Plutarque (*Pomp.*, 67, 1)¹² rapporte que Pompée était décidé à éviter le combat pour plutôt harceler César et l'user par la disette. Les raisons stratégiques de la temporisation sont donc elles aussi attestées dans la tradition, l'originalité de Lucain tient plutôt à sa justification éthique, pour ainsi dire, telle qu'elle est développée dans la réponse de Pompée à Cicéron.

Il est également intéressant de voir comment les autres sources évoquent la façon dont Pompée cède à ses hommes, car on retrouve certains parallèles avec la version de Lucain. La relation de César est sobre : *Pompeius quoque, ut postea cognitum est, suorum amicorum hortatu statuerat proelio decertare* (*C.*, 3, 86, 1). Appien précise que lorsque Pompée cède, c'est sous l'influence d'une divinité maligne et qu'il devient léthargique (*Ciu.*, 2, 67). Les raisons invoquées par Plutarque sont surprenantes, car bien différentes de celles mentionnées par Lucain : Pompée laisse ses hommes faire car il est dominé par l'amour de la gloire et une fausse honte à l'égard de ses amis, il se laisse entraîner par les espérances et les impulsions de son entourage ; enfin, Plutarque, qui rejoint Lucain sur ce point, compare Pompée à un pilote de navire (*Pomp.*, 67, 7). L'argument institutionnel, pourtant au cœur du passage chez Lucain, n'est donc pas mentionné dans les autres récits.

S'il apparaît que Lucain respecte la tradition pour la nature des critiques formulées à l'encontre de Pompée, il faut voir les points sur lesquels il prend des libertés pour tenter de comprendre ses

³ César, *C.*, 3, 82, 2 : *sed illum delectari imperio.*

⁴ Plutarque, *Pomp.*, 67, 4 : καταβοήσεσιν ὡς οὐ Καίσαρα καταστρατηγῶν, ἀλλὰ τὴν πατρίδα καὶ τὴν βουλὴν, ὅπως διὰ παντὸς ἄρχῃ.

⁵ Appien, *Ciu.*, 2, 67 : καὶ τῶν ἐπ' ἀξιώσεως αὐτὸν ἐπιτωθαζόντων ἐς φιλαρχίαν ὡς ἐκόντα βραδύνοντα, ἴν' ἀνδρῶν ὁμοτίμων τοσῶνδε ἄρχοι, καὶ ἐπὶ τῷδε αὐτὸν βασιλέα τε βασιλέων καὶ Ἀγαμέμνονα καλούντων, ὅτι κάκεινος βασιλέων διὰ τὸν πόλεμον ἤρχεν.

⁶ César, *C.*, 3, 82, 2 : *et consulares praetoriosque seruorum habere numero dicerent.*

⁷ Plutarque, *Pomp.*, 67, 4 : καὶ μηδέποτε παύσεται τοῖς ἀξιοῦσι τῆς οἰκουμένης ἄρχειν χρώμενος ὑπηρέταις καὶ δορυφόροις.

⁸ Florus, 2, 13, 42-43 : *Pompeius aduersus haec nectere moras, tergiuersari, sic hostem interclusum undique inopia commeatum tereret, usque dum ardentissimi ducis consenesceret impetus. Nec diutius profuit ducis salutare consilium. Miles otium, socii moram, principes ambitum ducis increpabant.*

⁹ Appien, *Ciu.*, 2, 67: Πολὺ δ' ἀμφ' αὐτὸν πλῆθος ἀνδρῶν ἀπὸ τε τῆς βουλῆς ὁμοτίμων οἱ καὶ τῶν καλουμένων ἱππέων οἱ διαφανέστατοι βασιλέες τε πολλοὶ καὶ δυνάσται.

¹⁰ Holliday, V.L. (1969). *Pompey in Cicero's Correspondence and Lucan's Civil War*. La Hague ; Paris : Mouton, p. 65-67.

¹¹ Appien, *Ciu.*, 2, 66: δυνατώτερον δὲ καὶ ἀκινδυνότερον ἐκτρῦσαι ταῖς ἀπορίαις αὐτοὺς οὔτε γῆς εὐπόρου κρατοῦντας οὔτε θαλάσσης χρωμένους οὔτε αὐδὲ ἐς φυγὴν ταχέϊαν ἔχοντας. Ὁ μὲν δὲ κρατίστῳ λογισμῷ τρίβειν τὸν πόλεμον ἐγνώκει, καὶ ἐς λοιμὸν ἐκ λιμοῦ τοὺς πολεμίους περιφέρειν.

¹² Plutarque, *Pomp.*, 67, 1 : Ταῦτα ψηφισάμενος ἐδίωκε Καίσαρα, μάχης μὲν ἐγνωκῶς ἀπέχεσθαι, πολιορκεῖν δὲ καὶ τρίβειν ταῖς ἀπορίαις ἐγγύθεν ἐπακολουθῶν.

intentions et l'intérêt de ce passage. Son originalité réside dans la mise en scène, au sens dramatique du terme, de la contestation. Un premier point à noter concerne la chronologie des faits. D'après Plutarque (*Pomp.*, 68), Pompée réunit un conseil après avoir cédé aux pressions de son camp, Labiénus y prend la parole et prononce son serment. Chez César (*C.*, 3, 86-87), Pompée cède, puis un conseil de guerre se tient les jours précédents la bataille. Or, chez Lucain, la chronologie des faits est beaucoup plus resserrée : les contestations et la décision de Pompée interviennent à l'aube du jour de la bataille, il n'y a pas à proprement parler de conseil de guerre convoqué par Pompée puisque cette réunion lui est imposée, et, une fois que Pompée a cédé, la bataille va pouvoir avoir lieu. Quel est l'effet produit par ce resserrement dramatique ? Il permet de souligner que la bataille est la conséquence directe de la pression des Pompéiens et de l'intervention de Cicéron, tout en montrant l'urgence de la situation à laquelle était confronté Pompée. Deuxièmement, la dramatisation opérée par Lucain tient au choix de la scène de l'antilogie. César, Plutarque et Appien relatent les critiques formulées par tel ou tel membre du camp pompéien parfois nommé ; face à ces critiques, Pompée cède, sans argumenter ou du moins sans que les paroles qu'il a éventuellement pu prononcer ne soient rapportées. Lucain, pour sa part, fait le choix d'accorder la parole à Pompée, de lui permettre de répondre à Cicéron. La joute verbale ainsi engagée contribue à la dramatisation de la scène qui gagne en vivacité et en tension¹³. La figure de Pompée est bien plus mise en valeur chez Lucain que chez les autres sources historiques, ce qui n'est pas étranger à la visée apologétique du chant VII.

Dans ce passage comme à de nombreux endroits du *Bellum Ciuile*, Lucain emprunte donc son matériau aux sources historiques mais opère une redistribution, une transformation, en mettant l'accent sur tel ou tel aspect pour servir la peinture de son personnage¹⁴. Le parti-pris poétique de proposer une scène d'antilogie, singulier par rapport aux sources, a pu être dicté à Lucain par la tradition historiographique. Cette scène de controverse sur la stratégie à adopter est en effet topique.

- *Une scène topique dans l'historiographie*

Au cours d'une guerre, il n'est pas rare que des soldats soient trop désireux de combattre et qu'ils remettent en cause la stratégie adoptée par leur chef. C'était de fait un vrai problème qui se posait aux commandants, en témoigne le chapitre intitulé *Quemadmodum intempestiua postulatō pugnae inhibeatur* que Frontin consacre à cette question dans ses *Stratagèmes* (1, 10). Ces scènes de contestation, réelles, sont devenues des scènes types dans l'historiographie, qui ont pu servir de modèles à Lucain. En étudiant brièvement quelques exemples permettra de voir que Lucain est susceptible de s'être inspiré de l'historiographie pour bâtir cette scène de la *Pharsale* et imaginer l'attitude du personnage de Pompée.

La première scène que nous voudrions rapprocher du texte de Lucain se trouve chez Tite-Live, au livre 7 (12, 10 – 14, 3) : le dictateur G. Plautius cède à la pression de ses soldats. Pour les similarités qu'elle présente avec notre scène, sa structure est intéressante. En effet, le mécontentement est d'abord général dans le camp et les critiques des soldats sont rapportées au style indirect (12, 10), comme aux vers 51-57. Dans un second temps, un porte-parole est envoyé : le primipile Sextus Tullius, soldat remarquable et connu pour son obéissance (*neque erat in exercitu uir factus nobilior*, 13, 1-2), ce qui n'est pas sans rappeler la façon apparemment élogieuse dont Cicéron est présenté (v. 62-67). Son discours est ensuite rapporté au style direct (13, 3-10). Dans ce dernier, il convoque certains arguments

¹³ C'est la première raison avancée par E. Narducci (2002, p. 299) pour justifier la présence de Cicéron à Pharsale : « al fine di conferire al suo racconto icasticità drammatica e concentrazione narrative. »

¹⁴ Blaschka, 2015, p. 211 : « Nicht nur den Traum, sondern auch weitere Motive übernimmt Lucan offensichtlich ; dabei ändert er sie zwar nicht ab, setzt jedoch eigene Akzente, die vor allem der Charakterisierung des Pompeius sowie der Einordnung seines Verhältnisses zu den Truppen dient. »

que l'on trouve aussi chez Lucain : l'argument institutionnel rappelant le statut des soldats qui refusent de servir (13, 8-9)¹⁵, comme Cicéron aux vers 79-80 et 84-5, le désir de vaincre avec l'aide des dieux et de la fortune (13, 5)¹⁶, comme aux vers 75-77, et la menace d'une attaque désordonnée sans attendre l'ordre donné (14, 3)¹⁷, ce que Cicéron laisse aussi entendre à la fin de son discours, au vers 83. Le dictateur cède à ses hommes, mais pour des raisons différentes de celles de Pompée : il a la sagesse de reconnaître le bien fondé des revendications des soldats et est loué pour cela.

L'antilogie de Cicéron et Pompée a également un autre modèle historiographique. Il s'agit, comme le note F. Ripoll, de la scène de controverse entre le général téméraire partisan de l'offensive et le général prudent partisan de l'attente¹⁸. L'exemple livien du débat opposant les deux tribuns militaires, Camille et Lucius Furius Medullinus (6, 23) nous servira à illustrer cette scène topique. Alors que Camille, qui cherche à retarder la bataille, a adopté une stratégie temporisatrice, son collègue l'attaque ; Camille répond à son contradicteur qui ne l'écoute pas. Camille, le temporisateur avisé, cède alors devant l'autorité de son collègue qu'il ne peut contester, tout en étant conscient que la bataille qui va s'engager, dans laquelle il ne manquera pas à ses devoirs, est dangereuse. L'attitude de Camille et la manière dont le narrateur décrit et juge sa résignation ne sont pas sans faire penser à la façon dont le narrateur lucanien présente le personnage de Pompée dans notre scène. C'est aussi pour des raisons institutionnelles que Pompée est amené à céder devant Cicéron qui incarne l'autorité sénatoriale. M. Leigh a montré que le parallèle entre les deux scènes allait plus loin : comme Camille, Pompée se place en hauteur pour observer un spectacle qu'il n'a pas voulu¹⁹. Comme l'analyse F. Ripoll, Lucain insère ce *topos* emprunté en partie à un modèle historiographique dans le schéma dramatique qui couvre l'ensemble du chant VII²⁰. Si la forme que prend cette scène de débat entre le commandant et son contradicteur se comprend historiquement et littérairement²¹, le choix de l'identité du contradicteur de Pompée, Cicéron, n'en reste pas moins problématique.

3. LE CAS CICÉRON

La plupart des critiques s'accordent sur le fait que la présence de Cicéron dans le camp pompéien à l'aube de Pharsale n'est pas une erreur du poète néronien, mais bien une falsification délibérée de la vérité historique ou, en termes moins négatifs, une licence poétique²². De fait, il est difficile de concevoir que Lucain ignorait que Cicéron ne se trouvait pas à Pharsale mais à Dyrrachium avec Caton et Varron, puisque deux témoignages nous font penser que Tite-Live était explicite sur ce point : la *Periocha* du livre 111, *Cicero in castris remansit, uir nihil minus quam ad bella natus* (5-7), ainsi que le fragment 45 transmis par les *Commenta Bernensia*, *T. Liuius eum (Ciceronem) in Sicilia aegrum fuisse tradit eo*

¹⁵ Tite-Live, 13, 8-9 : *Sin autem non tuum istuc sed publicum est consilium, et consensus aliqui patrum, non Gallicum bellum, nos ab urbe, a penetibus nostris ablegatos tenet, quaeso, ut ea quae dicam non a militibus imperatori dicta censeas sed a plebe patribus – quae si, ut uos uestra habeatis consilia, sic se sua habituram dicat, quis tandem suscenseat ? – milites nos esse non seruos uestros, ad bellum non in exsilium missos.*

¹⁶ Tite-Live, 13, 5 : *Nobis deum benignitate, felicitate tua populique Romani, et res et gloria est integra.*

¹⁷ Tite-Live, 14, 3 : *Illi quoque tamen uidendum magno opere esse ut exercitum in potestate haberet ; differri non posse adeo concitatos animos; ipsos sibi locum ac tempus pugnandi sumpturos, si ab imperatore non detur.*

¹⁸ Ripoll, 2010a, p. 161, n. 23.

¹⁹ Leigh, 1997, p. 116.

²⁰ Ripoll, 2010a, p. 161, n. 23.

²¹ Peut-être inspirée de cet épisode livien – ou d'un autre du même type – la scène de débat entre Pompée et Cicéron semble avoir inspiré à son tour une autre scène, entre épopée et historiographie : il s'agit du débat entre les deux consuls Terence Varron et Paul Emile, chez Silius Italicus, 9, 15-65. M. Fucecchi (1999, p. 327-329) formule cette hypothèse séduisante et relève tous les parallèles qu'il trouve entre les deux scènes.

²² E. Narducci (2002, p. 300) emploie par l'exemple l'expression « falsificazione deliberata », et E. Malcovati (1953, p. 291) celle de « volontaria deformazione della verità ». P. Jal (1963a, p. 66) y voit « l'effet, non pas d'une erreur ou d'une négligence, mais de la stylisation ».

tempore quo Pharsalia pugnatum est (ad VII, 62). Lucain, en connaissance de cause, a donc décidé de contrevenir à la réalité historique pour des raisons qu'il s'agit de déterminer. Il faut être conscient que cette liberté prise avec les faits, qui peut nous sembler, à nous lecteurs modernes, anecdotique, ne devait pas l'être pour les lecteurs et auditeurs contemporains du poème qui avaient une meilleure connaissance des faits que nous. Cela étant, plusieurs questions se posent : pourquoi faire de Cicéron le porte-parole du camp pompéien ? Quels sont les effets recherchés par Lucain ? Le Cicéron de Lucain est-il fidèle au Cicéron historique ? Ces questions ont bien été étudiées par la critique et plusieurs réponses ont été avancées.

La première justification proposée, qui fait consensus, est que ce choix de faire de Cicéron le porte-parole de l'armée, le contradicteur de Pompée, participe à l'apologie du chef républicain. Lucain a choisi Cicéron comme représentant par excellence de l'ordre sénatorial et brillant orateur (*Romani maximus auctor / Tullius eloquii*, v. 62-63) devant lequel il n'est pas honteux pour Pompée de céder. En effet, le personnage de Cicéron est bien plus symbolique que Labiénus qui, selon César (*C.*, 3, 87) et Plutarque (*Pomp.*, 68), a pris la parole au conseil. Même s'il reste un problème de chronologie, le Cicéron de Lucain vient remplacer le Labiénus des sources, ce qui contribue à l'apologie de Pompée. Céder devant les mêmes arguments défendus par un anonyme, ou un quelconque sénateur, aurait été moins excusable pour Pompée. Faire de Cicéron l'orateur, c'est pouvoir donner naturellement une tonalité républicaine à sa suasoire. C'est l'analyse que défend par exemple M. Rambaud qui parle d'un « choix antihistorique, mais politiquement juste », il explique ainsi que « c'est devant cette incarnation du pouvoir civil et de son *sit iuris* que s'incline Pompée le Grand, lavé aussitôt du reproche de tyrannie qu'on avait pu lui faire, et dégagé de la responsabilité du désastre. Ce que le *Bellum Civile* [de César] caricaturait comme un défaut d'autorité devient dans la *Pharsale* respect de la république²³ ».

Cependant, faire intervenir Cicéron à Pharsale n'est pas neutre : Lucain ne se contente pas d'innocenter Pompée, d'excuser sa faiblesse à ce moment-là de la guerre, il rejette la responsabilité de la bataille et donc de la défaite sur Cicéron. S'il fait l'apologie de Pompée, il disqualifie aussi et surtout Cicéron, ce que R. Lounsbury formule ainsi : « Cicero is a tool in the process of exoneration... upon him is discharged the responsibility due really to the Optimates and Pompey²⁴ ».

Par ailleurs, le Cicéron de Lucain est bien différent du Cicéron historique, ce qui n'est pas sans poser problème. Lucain s'est servi d'un nom reconnu, mais a créé un personnage au service de son œuvre. De fait, plusieurs points dans la présentation de l'orateur peuvent surprendre et sont, eux aussi, des distorsions par rapport à la vérité historique. Tout d'abord, le poète n'a pas cherché, stylistiquement, à imiter la *copia uerborum* de l'orateur dans son discours qui est globalement composé de phrases brèves et paratactiques. Outre cela, le Cicéron de Lucain est présenté, par ses mots, comme un belliciste alors même que Tite-Live, dans le passage de la *Periocha* cité précédemment, le dépeint comme un homme absolument pas fait pour la guerre : *uir nihil minus quam ad bella natus*. De plus, la correspondance de Cicéron atteste que l'orateur, bien loin d'encourager Pompée à livrer la bataille, avait plutôt cherché à l'en détourner, en le poussant à faire la paix ou à temporiser (par exemple, *ad Fam.*, 7, 3, 2). Par conséquent, non seulement Cicéron n'était pas à Pharsale, mais en plus Lucain lui fait défendre des idées qui ne sont pas les siennes. Pour E. Narducci, Lucain a ainsi voulu retourner contre Cicéron les accusations que l'orateur avait portées, après la guerre, contre le bellicisme de Pompée et vider de sens la topique du contraste entre les armes et la toge, à laquelle il est fait allusion aux vers 63-64²⁵. C'est dans cette perspective critique que la présentation de l'orateur, aux vers 62-67, est manifestement satirique après trois vers élogieux (v. 62-64) : loin de vouloir défendre les intérêts collectifs de l'État, Cicéron semble plutôt motivé par sa frustration et son désir personnels de parler : *iratus bellis cum rostra*

²³ Rambaud, 1955a, p. 266.

²⁴ Lounsbury, 1976, p. 214.

²⁵ Narducci, 2003, p. 83-84.

forumque / optarat, passus tam longa silentia miles (v. 65-66). E. Narducci a également relevé à juste titre une contradiction significative entre les arguments de Cicéron, qui dans son discours se fait le défenseur de la République et du Sénat, et la qualification élogieuse de Pompée comme *rector* par le narrateur, au vers 85 : en employant ce terme, Lucain aurait voulu souligner que le théorisateur même de cette figure du *rector*, Cicéron, ne sait pas reconnaître en Pompée la réalisation de son idéal et l'empêche ainsi de jouer cette fonction d'arbitre de la collectivité qu'il lui avait réservée dans ses ouvrages²⁶. L'apostrophe des vers 58-59 et le commentaire du narrateur aux vers 60-61, qui précèdent immédiatement l'introduction de la figure de Cicéron, ne laissent pas de doute sur le fait que les Pompéiens, dont il se fait le représentant, sont dans l'erreur. Ainsi, tant pour les idées que défend l'Arpinate que pour ses motivations, le lecteur est conduit à se méfier de ce personnage et à s'identifier plutôt à Pompée qui bénéficie de la sympathie du narrateur.

Récemment, dans un article de synthèse sur cette question²⁷, P. Esposito a montré qu'à l'époque de Lucain la figure de Cicéron n'était pas unanimement louée : si tous reconnaissent ses qualités rhétoriques, certains, à l'image de Sénèque dans le *de Breuitate uitae* (5, 1-3), soulignent les contradictions et ombres dans la vie du personnage, expriment des réserves quant à ses choix éthiques et politiques. Lucain, de manière bien plus radicale que son oncle, aurait repris ce discours critique en le mettant en scène à l'occasion de la bataille de Pharsale, pour servir l'apologie du personnage de Pompée. Les qualités rhétoriques sont bien louées, vers 62-63, la cause défendue et la posture éthique adoptée font en revanche l'objet de réserves, vers 65-67. Le choix de la figure de Cicéron, contre toute vraisemblance historique, serait ainsi justifié par la popularité en demi-teinte dont jouissait l'orateur à l'époque du poète. Les critiques formulées par Lucain devaient résonner pour l'auditoire.

Quant à la présence de Cicéron à Pharsale, et au rôle que Lucain lui fait jouer, une autre interprétation, rhétorique, a été avancée par I. Meunier. Nous résumons brièvement la thèse qu'elle défend²⁸. Cicéron, rapproché de Curion et Pothin, est dépeint comme un nouveau maître de la parole, un représentant de l'éloquence biaisée et corrompue de la guerre civile. Dans cette scène, il s'agirait certes de réhabiliter Pompée, mais surtout d'accuser Cicéron, en mettant en scène l'usage dévoyé qu'il fait de l'art oratoire, ce qui est clairement indiqué par le vers 67, *addidit inualidae robur facundia causae*, qui dépeint Cicéron comme un sophiste. Avec ce personnage symbolique de Cicéron, « Lucain se livre à la dénonciation d'une rhétorique trop sophistiquée où l'illusion verbale prévaut dorénavant sur la force de l'argumentation pure et où la gloire personnelle de l'orateur prime sur le bien-fondé de son propos »²⁹. A. Rolim de Moura avance lui aussi une explication rhétorique à la présence de Cicéron à Pharsale : « To point to the violence implied in the political use of words and the danger of political life is probably one of the intentions of this contradiction »³⁰. Cicéron joue en effet auprès de Pompée le rôle désastreux que Curion avait joué, au début de la guerre civile, auprès de César : Curion l'avait convaincu d'engager la guerre civile, Cicéron convainc Pompée d'engager la bataille décisive³¹. Le personnage de Cicéron se comprend donc à la lumière de celui de Curion, au chant I, mais aussi de celui de Lentulus, au chant VIII.

C'est aussi sur une comparaison des figures de conseillers que se fonde l'interprétation développée par O. Touahri, dans son analyse de la scène du conseil de guerre dans l'épopée latine³². Elle explique que chez Lucain, « la distribution des rôles lors du conseil de guerre, dans la *Pharsale*, fait apparaître une nette scission politique entre le parti pompéien et le parti césarien. D'un côté, Lucain

²⁶ Narducci, 2003, p. 85.

²⁷ Esposito, 2018, p. 39-54.

²⁸ Meunier, 2012, p. 176-261.

²⁹ Meunier, 2012, p. 191.

³⁰ Rolim De Moura, 2010, p. 76.

³¹ Le parallèle entre les deux scènes a déjà été relevé et analysé par Lebek, 1976, p. 222-224.

³² Touahri, 2004, p. 173-335.

place le sénat et la patrie, deux notions fondamentales de la légitimité dans le *Bellum Ciuile*, et de l'autre un tribun au passé politique compromettant [Curion] et un soldat fanatique [Laelius], au courage perverti. Le contexte spécifique de la guerre civile, tel que Lucain le dépeint, aboutit à une réflexion sur la conduite même de la guerre. La puissance est du côté de César, modèle de l'homme de guerre ; le sénat, pourtant chargé de conduire la guerre dans le système républicain, n'est plus en mesure d'avoir une action efficace. César est seul à commander, ses conseillers ne sont que des lieutenants. Par contre, Pompée est sans cesse contré par le sénat, dont il applique les décisions³³ ». Si Lucain déforme la réalité historique, en remplaçant Labiénus par Cicéron, c'est afin d'opposer le pouvoir civil républicain, et ses effets dévastateurs dans la guerre civile, au pouvoir militaire, afin d'illustrer la complexité des rapports entre pouvoir civil et pouvoir militaire dans la guerre civile.

Pour apporter un autre éclairage à la question de la présence de Cicéron à Pharsale, F. Ripoll propose de voir un parallèle entre la suasoire de Cicéron à Pompée, au chant VII, et celle de Lentulus à Pompée, au chant VIII. Pour faire pendant à Lentulus, dont le rôle est attesté, Lucain avait besoin d'un personnage, il a choisi Cicéron. Les points communs entre les deux conseillers orateurs sont nombreux. Du point de vue de la situation, tout d'abord, « dans les deux cas, un personnage favorable à Pompée le pousse involontairement vers sa perte par un conseil bien intentionné qui se révèle désastreux³⁴ ». Dans la nature de leur discours, ensuite, marqué par l'ironie tragique : « Cicéron, grand défenseur de la République et adepte du *cedant arma togae* se fait ici le porte-parole d'un bellicisme à courte vue qui va précipiter la défaite du camp républicain³⁵ ». Cicéron, comme Lentulus, est une figure du conseiller mal avisé. Ce seraient donc aussi des raisons structurelles qui justifieraient le choix du poète : à deux reprises, dans les chants VII et VIII, Pompée est conduit un peu plus à sa perte par deux personnages qui n'en avaient pas l'intention mais précipitent son destin. F. Ripoll voit dans cette scène, et celle du chant VIII, une « péripétie tragique » ; le modèle de Lucain serait alors certes la scène topique de l'historiographie mentionnée précédemment, mais aussi l'échange qu'ont Thyeste et son fils Tantale dans la tragédie de Sénèque (*Thy.*, v. 404-490). De fait, la dimension tragique du passage, dans lequel Pompée reconnaît que les dieux l'ont abandonné et que le destin est contre lui, est forte.

Cette dernière interprétation invite à voir Cicéron comme un instrument au service de la peinture du personnage de Pompée dans la crise tragique de Pharsale. Le personnage créé par Lucain nous semble donc important pour le rôle qu'il joue, dans son rapport avec Pompée, plus que pour qui il est, son identité. Dans cette scène, Lucain a choisi comme contradicteur de Pompée un personnage réel, historique, contrairement au chant V, où l'anonymat du soldat qui s'oppose à César lors de la mutinerie est préservé. La scène gagne ainsi en intensité dramatique et en passion : Cicéron, tel qu'il est présenté, ne peut laisser indifférent. L'Arpinate est bien là comme représentant du Sénat, d'une certaine rhétorique, comme avocat malgré lui de Pompée ; toutes ces explications sont valables et coexistent sans doute les unes avec les autres. La scène qui se joue entre les deux personnages est certes fictive, mais vraisemblable, ce que F. Ahl dit très bien en ces termes : « the historical truth of Pompey's dilemma at the historical Pharsalia is driven home by a historical lie. Surely this is the genius of the poet which transcends the mere narration of events. For Lucan provides us with the essence of historical truth in defiance of historical fact³⁶ ». C'est aussi sur le caractère vraisemblable et symbolique de cette scène qu'a insisté tout récemment A.M. Baertschi. Elle montre qu'en prêtant cette suasoire à Cicéron, Lucain ne fait que reproduire dans son poème un des exercices rhétoriques dont ses lecteurs devaient être familiers : comme les apprentis orateurs dans les écoles de rhétorique, il se sert de la figure de Cicéron, figure centrale de plusieurs suasoires et controverses, de sa correspondance qu'il prend comme matériau

³³ Touahri, 2004, p. 192.

³⁴ Ripoll, 2010a, p. 161.

³⁵ Ripoll, 2010a, p. 162.

³⁶ Ahl, 1976, p. 162.

de base, et des blancs de la biographie de l'orateur, pour construire une situation d'énonciation fictive dans laquelle il fait dire au personnage ce qu'il aurait pu dire dans des circonstances similaires. Familier de ces exercices scolaires, le lecteur devait goûter la dimension rhétorique de la scène et apprécier l'*inuentio* du poète qui a imaginé cette scène pour représenter la complexité des raisons et facteurs qui ont déterminé Pompée à livrer la bataille de Pharsale³⁷.

Si les critiques se sont beaucoup intéressés à Cicéron, le discours que Pompée tient en réponse à la suasoire de l'orateur, qui a bien moins été étudié, nous paraît le plus important. Cicéron est le personnage à qui Lucain, en dépit de la vérité historique mais au nom d'une vérité poétique supérieure, a choisi de confier des idées et des propos auxquels son personnage principal, Pompée, pourrait répondre³⁸.

4. LE DISCOURS DE POMPÉE : UN DISCOURS DE BLÂME PROBLÉMATIQUE

Le discours que Pompée prononce en réponse à la suasoire de Cicéron est problématique à bien des égards. Sa nature, tout d'abord, pose question : s'agit-il d'un discours de blâme visant à critiquer l'empressement des soldats ? Quelle est la place du blâme, de l'exhortation et du conseil ? De plus, sa finalité n'est pas évidente : Pompée semble en effet se lamenter et se justifier plutôt que chercher à convaincre son auditoire pour le faire réagir. Dès lors, comment comprendre le ton résigné qu'il adopte, loin de l'image que l'on se fait du bon chef en pareilles circonstances ? Enfin, on peut s'interroger sur l'issue de cette prise de parole : est-elle un échec ou une réussite ? Afin de mieux cerner ce discours et ses enjeux, nous nous intéresserons à la situation d'énonciation de ce discours de blâme, prononcé en réponse à un autre blâme, avant d'analyser brièvement la rhétorique déployée par Pompée pour condamner l'empressement de ses hommes et valoriser la temporisation. Nous réfléchissons enfin à la manière dont ce discours, échec apparent de Pompée, est en réalité revalorisé par le narrateur.

- *La situation d'énonciation : d'un blâme à l'autre*

La difficulté d'appréhension du discours de Pompée vient tout d'abord de son énonciation déstabilisante. Dans la mesure où ce discours est adressé par le chef aux hommes qui composent son armée, on s'attendrait naturellement à ce que les marques de la deuxième personne soient nombreuses. Or, comme l'orateur ne prend que très peu en compte son auditoire, elles restent rares : on peut ainsi relever le *cunctis* du vers 86 et l'apostrophe *quis furor, o caeci, scelerum* du vers 95. Pompée semble toutefois impliquer ses interlocuteurs dans les vers 97-101, lorsqu'il recourt à la première personne du pluriel pour rappeler les exploits militaires qu'ils ont accomplis ensemble (*abstulimus, exclusimus, conpulimus, effecimus*). À l'exception de ces quelques occurrences, l'auditoire premier de Pompée est le plus souvent mis à distance en étant désigné à la troisième personne, comme au vers 95, *ciullia bella / gesturi metuunt ne non cum sanguine uincant*, ou encore au vers 109, *pugnare ducem quam uincere*

³⁷ Baertschi, 2020 : « The speech captures what Cicero could or would have said once it had become manifest that a peaceful resolution of the conflict was no longer an option, voicing the same concerns and frustrations over Pompey's passivity and diffidence as a general as he had in his letters to Atticus in the early 40s BCE. The scene, however, is not an attempt to distort the truth by incorporating "alternative facts" ; rather, the harangue that Lucan has Cicero deliver is an instance of deliberate rhetorical role-play, which the contemporary audience, accustomed to this kind of historical impersonation through their declamatory training, fully recognized and appreciated as fiction. The reader is not a victim of authorial manipulation or trickery, but rather a cognizant and willing participant in Lucan's imaginative game ».

³⁸ Sans avoir assurément conscience de toutes ces implications, et qu'ils aient ou non lu la *Pharsale*, les réalisateurs de la série Rome (HBO) ont eux aussi trouvé vraisemblable de faire participer Cicéron à la bataille de Pharsale : dans l'épisode 7 de la saison 1, « Vaincre ou mourir », Cicéron assiste en effet au conseil de guerre qui précède la bataille.

malunt. Ces exemples laissent penser que Pompée ne s'adresse pas uniquement, voire prioritairement, à ses subordonnés.

S'il n'est pas flagrant que Pompée s'adresse aux membres de son camp, c'est qu'au fil du discours, d'autres destinataires apparaissent, par le biais des apostrophes. Pompée interpelle ainsi successivement Rome, du vers 91 au vers 94, la Fortune, aux vers 110-111, et César, dans la dernière apostrophe des vers 113-114. Outre ces interlocuteurs secondaires de Pompée, il n'est pas absurde de supposer que le chef se parle à lui-même, comme s'il cherchait à s'auto-persuader de la justesse de sa stratégie. Et même, ce discours, dans une intention apologétique, pourrait être adressé avant tout au lecteur/auditeur.

Autre point problématique : Cicéron vient de prononcer une suasoire. Il est logique de s'attendre à ce que Pompée lui réponde directement. Or, l'Arpinate n'apparaît à aucun moment comme l'interlocuteur explicite de Pompée. Et pourtant, en substance, Pompée répond bien à son contradicteur. Un blâme, celui du chef, répond à un autre blâme, celui du porte-parole du camp. Le chef orateur retourne avec habileté le blâme contre Cicéron, en sélectionnant les arguments, en reprenant des images et des détails, tout en laissant certains points délicats de côté. Si la réponse de Pompée est partielle et partielle, elle donne bien une dimension dialogique au discours³⁹. Les points de dialogue entre les deux *orationes* sont nombreux : l'exorde avec la transformation de l'alternative *miles... an comes* posée par Cicéron (v. 84-85) en *milite... duce* par Pompée (v. 87-88) ; le rôle de la Fortune (v. 68-69 / v. 89) et des dieux ; le motif du sang versé (v. 81 / v.116) ; la question de l'achèvement de la guerre civile ; la manière de prendre en compte toutes les composantes de l'armée. Si Pompée ne s'adresse pas explicitement à Cicéron, ce sont bien ses arguments – et donc l'opinion de son camp – qu'il cherche à réfuter dans ce discours de blâme dont il faut voir maintenant les principes.

- *Blâmer l'empressement, valoriser la temporisation : la stratégie rhétorique de Pompée*

Dans ce discours, Pompée recourt à différents moyens pour blâmer l'empressement de ses hommes et valoriser sa propre stratégie, c'est-à-dire la temporisation et le refus du combat. Le premier, le plus fort, est l'invective et le blâme explicite, par le biais de la question accusatrice *quis furor, o caeci, scelerum* (v. 95). L'orateur développe par ailleurs une micro-argumentation autour de la notion de *uirtus* afin de faire prendre conscience à ses hommes qu'ils sont poussés à réclamer le combat par de mauvaises raisons (v. 101-109). Autre élément se rattachant au registre du blâme : la mise en garde et les avertissements prophétiques qui sont nombreux dans le discours (v. 89-90 ; 114-116). Pompée s'attache également à reprendre, pour les renverser, certains *topoi* de la rhétorique délibérative et épideictique : *l'utile*, le *facile*. Enfin, le recours à l'apostrophe et la convocation de figures d'autorité confèrent de la force au blâme du chef.

Pourtant, ce discours de blâme est comme réservé. De fait, pour qu'un blâme porte, il ne suffit pas d'avoir des arguments, il faut aussi avoir l'*ethos* pour les défendre. Or, l'*ethos* de chef de Pompée, dans ce discours est loin d'être suffisamment affirmé. Les signes de la faiblesse de son *ethos* sont multiples : dans la construction grammaticale des phrases, l'orateur a tendance à ne pas se placer en position de sujet mais de complément, dans des tournures qui introduisent une distance, avec pour effet de limiter sa part d'action en le confinant à un rôle plus effacé (par exemple dans l'exorde) ; de plus, les marques d'autorité, comme les impératifs et les subjonctifs d'exhortation, à l'intention de l'auditoire, sont absentes ; enfin, dans toute une partie du discours, des vers 101 à 109, l'*ego* de l'orateur disparaît.

³⁹ Sur ce point, nous sommes en désaccord avec I. Meunier pour qui Pompée « monologue sur la triste décision qu'il est contraint de prendre et paraît oublier totalement Cicéron son interlocuteur » (2012, p. 178).

Le blâme n'est alors pas le seul registre du discours : le renoncement, la résignation et l'apologie sont les autres tonalités qui l'emportent peut-être, pour ce qui est de l'efficacité et de la portée, sur le blâme.

La comparaison avec une scène similaire, dans l'épopée de Silius Italicus, permet de mesurer l'inefficacité rhétorique de Pompée. Au chant 7 des *Punica*, vers 214-259, le consul Fabius Maximus parvient, par le biais d'un discours, à convaincre ses légions de temporiser, contrairement à Pompée. Les similitudes entre les discours des deux chefs, celui de la guerre punique et celui de la guerre civile, sont nombreuses. Fabius Maximus annonce à ses hommes que la bataille qu'ils veulent livrer sera une défaite et signera leur mort (v. 223-229), ce qui rappelle les prophéties de Pompée sur le désastre à venir. Comme Pompée, il aborde également la question du destin funeste menaçant, la situation de l'ennemi et l'avantage qu'il y a à temporiser (v. 241-249). Fabius propose lui aussi, de même que Pompée aux vers 104-107, une redéfinition de la *uirtus* : il ne s'agit pas de combattre mais de revenir vivant de la bataille (v. 236-240). Mais surtout, contrairement à Pompée qui cède sur l'argument de l'autorité sénatoriale invoqué par Cicéron, Fabius réaffirme son autorité et la confiance que le Sénat a en lui (v. 219-222). L'*ethos* des deux chefs est différent : l'un, Pompée, y renonce ; l'autre, Fabius, le réaffirme. Son blâme est efficace, il parvient à apaiser le mécontentement de ses hommes et est comparé non à un pilote à la dérive, mais à Neptune qui apaise la tempête (v. 253-259). À la lumière de ce rapprochement, il apparaît bien que la stratégie rhétorique de Pompée est inefficace.

- *Un échec rhétorique tout relatif : l'apologie de Pompée par le narrateur*

Le discours de Pompée est manifestement un échec : le chef ne parvient pas à convaincre ses hommes de leur folie et cède à leur demande. Le retour à la narration (v. 123-125) et la comparaison avec le pilote de navire (v. 125-7) sont explicites à cet égard. Pourtant, un certain nombre d'éléments contribuent à revaloriser le discours de Pompée et sa conduite à l'aube de Pharsale. La défense subtile de Pompée par le narrateur permet de comprendre que ce discours n'est pas tout à fait un échec et conduit à envisager différemment sa finalité.

Le premier procédé apologétique mobilisé par Lucain réside dans la présentation orientée de l'auditoire et de son porte-parole. Ceux-ci sont très clairement disqualifiés et critiqués par le narrateur. Ils sont motivés par la rage, *rabies* (v. 51), et leur cause est dite « faible », *inualidae... causae* (v. 67). Avant même d'entendre le discours de Cicéron, le lecteur est mis en garde contre lui, ses motivations, et les idées qu'il défend. L'entreprise de réhabilitation de Pompée passe donc d'abord par un travail poétique sur la présentation de ses opposants et de leurs arguments afin de montrer que ce sont eux les criminels, et non Pompée, dont le discours a par ailleurs une vraie valeur idéologique et morale selon l'axiologie du narrateur. De plus, certaines affirmations autoriales viennent contredire le discours de Cicéron : c'est le cas par exemple dès le début de la suasoire, alors que Cicéron affirme *hoc pro tot meritis solum te, Magne, precatur / uti se Fortuna uelis* (VII, 68-69), le narrateur a déjà indiqué que la Fortune a abandonné Pompée, a fait défection, au moment où il fuit hors d'Italie, à la fin du chant II : *lassata triumphis / desciiit Fortuna tuis* (v. 727-728).

L'apologie de Pompée repose surtout sur les échos, nombreux, entre son discours et celui du narrateur. La voix de Pompée répond à celle du narrateur dans les vers ou les chants précédents, ou anticipe sur ce qu'elle dira par la suite. Schlonski parle à ce propos de communauté de sentiments, « Identität der Empfindungen des Erzählers und einer seiner Figuren⁴⁰ ». Ce dialogisme interne au passage, et plus largement à l'œuvre, donne raison au chef républicain. Ces échos sont de nature textuelle et thématique, le commentaire lemmatique les mettra amplement en valeur. Résumons ici les principaux points. Pompée et le narrateur sont tous les deux prophètes de malheur : l'un comme l'autre, ils

⁴⁰ Schlonski, 1995, p. 122.

dénoncent l'ampleur du désastre et la mort d'un grand nombre d'hommes, le premier aux vers 47-48, le second aux vers 89-91. De même, l'emportement furieux des soldats soulève, chez les deux, l'indignation. Ils se rejoignent également sur le type de victoire souhaitée : une victoire qui ne fasse pas couler le sang. Ensuite, la façon dont le narrateur désigne Pompée, comme *rector* et représentant du sénat, rejoint aussi celle dont il se présente lui-même dans son discours. Enfin et surtout, Pompée en vient à se faire le porte-parole du narrateur lorsqu'il aborde, à la fin de son discours, le sort qui attend le vainqueur et le vaincu dans la guerre civile, en termes de réputation et de responsabilité : de manière significative il anticipe sur les explications et justifications que le narrateur apportera au moment de sa fuite de Pharsale (v. 647 sq.). Ainsi, ces échos entre ce que disent le narrateur et Pompée nous semblent extrêmement significatifs et cruciaux pour réhabiliter la figure de Pompée dans cette scène⁴¹.

Du point de vue apologétique, ce discours est donc une réussite : si Pompée, en tant que chef, ne parvient pas à convaincre ses soldats d'agir comme il l'entend, en tant qu'orateur bénéficiant de l'accord du poète, il nous convainc, nous lecteurs et auditeurs, de l'innocenter. De même qu'il sort grandi de cet échec rhétorique, de même il sortira grandi de la défaite et de la fuite. Ce discours, malgré son inefficacité rhétorique, est poétiquement significatif, il est essentiel au poète pour faire passer ses idées quant au sens même de la guerre. Il est l'occasion parfaite d'exposer de la manière peut-être la plus claire dans le poème le sens de la bataille, de la défaite et de la guerre. Ainsi, grâce à ce discours, avant même que l'affrontement décisif n'ait eu lieu, le lecteur / auditeur en connaît par avance le sens et l'issue et est guidé dans la manière dont il faudra l'analyser. Ce discours est déterminant pour préparer le lecteur à accepter que dans la guerre civile il est préférable d'être vaincu. Il permet ainsi la mise en place des clés d'interprétation pour la suite du récit : il importe peu que les soldats les comprennent et les acceptent, l'essentiel étant que le lecteur, seul vrai juge de la figure de Pompée, en soit conscient.

- *Le discours dans l'économie de l'œuvre*

Replacer le discours de Pompée dans l'économie de l'œuvre afin de le rapprocher d'autres passages significatifs permet, comme souvent dans l'épopée de Lucain, de mieux saisir sa signification et son intérêt. Nous suggérons ainsi deux types de rapprochements qui aident à la compréhension du passage.

Le premier consiste à mettre en parallèle notre scène avec le discours d'exhortation que Pompée prononce au chant II, au moment de son entrée dans la guerre civile (v. 526 à 609). Ce rapprochement est intéressant pour analyser l'évolution du personnage de Pompée du début de la guerre civile à son tournant crucial. Sklenár a à juste titre remarqué qu'entre le chant II et le chant VII la situation s'est inversée pour Pompée : Cicéron, en argumentant en faveur de la bataille assume la posture que Pompée adoptait au chant II, tandis que Pompée est dans une posture similaire à celle de ses soldats qui précédemment ne voulaient pas combattre⁴². On peut voir dans ce renversement une forme d'ironie dramatique : alors que Pompée ne parvenait pas à inspirer à ses hommes l'ardeur guerrière, il est désormais obligé de céder devant leur *furor*. Mais surtout, du point de vue de la psychologie du personnage, du chant II au chant VII, Pompée a pris conscience des problématiques posées par la guerre civile, des enjeux éthiques de ce type de conflit. En effet, alors qu'au chant II il niait la spécificité de la guerre civile en présentant l'affrontement avec César comme un conflit ordinaire (v. 539-541), au début du chant VII, c'est précisément la guerre civile qu'il dénonce, *bella ciuilia / gesturi* (v. 95-96). Par

⁴¹ Sur ce point, nous nous éloignons de l'interprétation de Rolim de Moura (2010, p. 77) qui voit dans ces reprises plutôt un signe de la faiblesse de Pompée : « in his depressing reply Pompey is using the powerful help of another distinguished rhetorician : the narrator, in whose previous interventions the general could find abundant suggestions, as if in a *diuisio* or *sermo* set out by a teacher of oratory. »

⁴² Sklenár, 2003, p. 111.

ailleurs, une évolution se dessine quant aux thématiques du *nefas*, de la culpabilité et de la justice : alors qu'à son entrée dans la guerre civile, Pompée était convaincu d'incarner le droit et d'avoir la justice pour lui (v. 531, 537-538), avant l'affrontement décisif, il a pris conscience que c'est l'issue de la bataille qui décidera de la qualification des responsabilités de chacun (v. 120-123). Enfin, loin de la confiance proclamée dans sa fortune devant lui assurer à la victoire (II, 566-568), Pompée en vient à accuser cette même fortune de causer la ruine du monde (VII, 89-90) et a pris conscience que les dieux ne sont plus avec lui (v. 85-86). La présomption et les illusions du début de la guerre civile ont laissé place à la clairvoyance et la lucidité de Pompée à l'aube de Pharsale. La confrontation des deux discours illustre ainsi la progression de Pompée sur le chemin de la sagesse.

Le deuxième rapprochement qui éclaire la portée de la scène et en particulier du discours de Pompée est double. Il s'agit de comparer la réaction de César face à ses soldats mutinés au chant V (vers 237-373), celle de Caton réprimant la tentative de désertion après la mort de Pompée au chant IX (217-293), et celle de Pompée au chant VII⁴³. Il n'est en effet pas sans intérêt que chacun des trois grands chefs du poème voie, successivement, leur autorité contestée. De plus, ces trois scènes présentent des similarités structurelles : introduction narrative / récriminations des soldats rapportées au style direct / réponse du chef dans un discours de blâme rapporté au style direct / réaction des soldats. Au chant V, César apaise la sédition, réaffirme son éthos de chef, son autorité et fait renaître le désir pernicieux de poursuivre la guerre civile dans le cœur de ses hommes. Au chant IX, Caton défend son autorité et « fait rentrer dans les cœurs la résolution de souffrir avec constance une guerre juste » (v. 292-293). Face à ces deux chefs autoritaires, qui ne cèdent pas à la pression de leurs hommes pour défendre ce qu'ils considèrent comme juste, comment comprendre le renoncement et la faiblesse de Pompée ?

Nous proposons de voir entre ces trois passages une dialectique à l'œuvre dans la rhétorique de la guerre civile, dialectique au sein de laquelle Pompée occupe une position intermédiaire. Au chant V, le discours de blâme de César est efficace ; mais, parce que cette efficacité rhétorique qui repose sur une perversion des valeurs a pour conséquence désastreuse la poursuite de la guerre civile, elle est condamnée par le narrateur. Au chant IX, Caton parvient à mettre la rhétorique du blâme au service de vraies valeurs, à blâmer ses soldats au nom de principes moraux justes et à remporter une victoire rhétorique qui ne soit pas entachée par le *nefas* de la guerre civile ; la parole guerrière est alors purifiée et restaurée dans son efficacité et sa puissance. Entre César et Caton, Pompée représente une étape intermédiaire et nécessaire. Pompée utilise honnêtement le registre du blâme pour condamner l'empressement furieux et criminel de ses soldats et le *nefas* de la guerre civile, mais sans avoir encore la force de faire triompher le bien sur le *furor*. Sa rhétorique, moralement légitime, est un échec. Elle marque cependant une évolution par rapport à celle de César, qui était moralement condamnable, mais laisse place à un dépassement par Caton.

- *Pompée, un nouveau Latinus ?*

Comme cela a bien été étudié, cette scène de confrontation entre Pompée et Cicéron est cruciale pour l'apologie de Pompée à l'œuvre dans le chant VII⁴⁴. Pour terminer l'analyse de la figure de Pompée dans ce passage, et achever de justifier sa conduite et son abandon, nous souhaiterions approfondir un rapprochement qui n'a jusqu'à présent été que suggéré par la critique⁴⁵. Il s'agit de voir en Pompée un

⁴³ Ahl (1976, p. 254-256) a déjà proposé de comparer la réaction de Caton face aux mutins à celle de César au chant V. Nous voulons étendre la comparaison à Pompée dans le passage qui nous intéresse.

⁴⁴ Cf. Lounsbury, 1976 ; Rambaud, 1955a ; Malcovati, 1953.

⁴⁵ Cette comparaison a été proposée en premier par Lebek (1976, p. 225-227), dans le cadre d'une analyse plus large des correspondances structurelles entre le chant 7 de l'*Énéide* et les chants I et II de la *Pharsale*. F.M. Ahl (1976, p. 164) suggère simplement la comparaison ; L. Fratantuono (2012, p. 275) va un peu plus loin, mais

nouveau Latinus, en référence au roi Latin de l'*Énéide*. Au chant 7 de l'*Énéide*, vers 583-600, le roi Latinus cède, à regret, aux Latins qui réclament la guerre. Les raisons pour lesquelles Latinus cède et se retire dans sa demeure, sont assez semblables à celles qui justifient la faiblesse de Pompée. Les parallèles entre les deux scènes sont suffisamment nombreux pour être, à notre avis, significatifs.

La raison pour laquelle Latinus cède est clairement exposée dans le poème de Virgile : *uerum ubi nulla datur caecum exsuperare potestas / consilium et saeuae nutu Iunonis eunt res* (v. 591-592). Les Latins sont, d'une part, aveuglés, *caecum... consilium*, d'autre part et surtout, ils sont manipulés par une puissance divine, Junon. Contre ces deux facteurs, le roi ne peut rien, il est contraint de s'incliner. C'est par cette précision du narrateur que le discours de Latinus – sur lequel nous allons revenir – est introduit. Ces deux motifs se retrouvent dans la *Pharsale*. Les Pompéiens sont aveuglés : *o caeci* (v. 95) et sont eux aussi l'incarnation du destin, de la volonté divine, comme le précise explicitement le narrateur en ces termes : *hoc placet, o superi, cum uobis uertere cuncta / propositum, nostris erroribus addere crimen ?* (v. 58-59). Pompée, comme Latinus, a reconnu, au sens tragique et dramaturgique de la « reconnaissance », que les dieux étaient à l'origine des passions furieuses de ses hommes : *sensitque deorum / esse dolos et fata suae contraria menti* (v. 85-86). Latinus et Pompée prennent conscience que la situation leur échappe, qu'ils ne peuvent plus la contrôler, ce qui justifie leur renoncement.

Le discours de Pompée présente par ailleurs une certaine parenté avec celui de Latinus. Le roi latin prononce son discours en prenant à témoin les dieux et les vents, *multa deos aurasque pater testatus inanis* (v. 593). De même, pour s'innocenter, Pompée prend à témoin Rome aux vers 90-91, avec le même verbe *testor* : *testor, Roma, tamen Magnum, quo cuncta perirent, / accepisse diem*. Ensuite, les deux chefs dénoncent le sacrilège et présentent le sort fatal qui attend les hommes : *ipsi has sacrilego pendetis sanguine poenas / o miseri* (*Aen.*, 7, 595-6). Comme Pompée à la fin de son discours, Latinus évoque sa propre mort : *funere felici spoliior* (v. 599).

Une fois son discours prononcé, le roi des Latins se retire dans sa demeure et renonce, temporairement, à son pouvoir : *nec plura locutus / saepsit se tectis rerumque reliquit habenas* (599-600). L'image des rênes que le roi abandonne se rapproche de l'image convoquée par le narrateur à la fin du discours de Pompée : *frenosque furentibus ira / laxat* (v. 124-125). La glose de Donat, au vers 600, comporte d'ailleurs un vocabulaire proche de celui que l'on trouve chez Lucain : *condidit se parietibus, propriis casibus relinquens habenas rei publicae, quas contra maiorem uim nec gubernare potuit nec tenere*. La comparaison de Latinus avec un roc dans la tempête, qui précède son discours et son renoncement, laisse penser qu'en se retirant le roi cède à la tempête, cesse de résister aux vagues, ce qui n'est pas sans trouver un écho dans la comparaison de Pompée avec le pilote du navire qui abandonne le gouvernail.

Lebek note que le parallèle entre l'*Énéide* et la *Pharsale* se poursuit, après le discours de renonciation du chef, dans les préparatifs des guerriers. Virgile rapporte en effet, aux vers 626-636, comment les Latins enduisent leurs boucliers et leurs traits, affûtent leurs armes. Il y a même des échos textuels précis : le substantif *cos*, présent chez Virgile en 7, 627, est utilisé par Lucain au vers 139 ; le verbe *recoquere* est employé par Virgile au vers 636 et par Lucain au vers 148⁴⁶.

La comparaison entre les deux chefs peut encore être développée : comme Latinus, Pompée ne renonce pas définitivement à son autorité, puisque de fait, juste avant la bataille, il va reprendre sa place de chef et prononcer le discours d'exhortation que l'on attend de lui en de telles circonstances. Latinus, de même, n'abdique pas définitivement ses pouvoirs : dans la suite du récit et de la guerre, il convoquera et présidera des assemblées, enverra une ambassade à Diomède. La note de J. Perret au lemme *reliquit habenas*, nous semble expliquer parfaitement ce qui pourrait apparaître comme une contradiction dans

s'attache surtout à souligner les différences entre Pompée et Latinus, alors que leur ressemblance nous semble au contraire la plus importante pour apporter un nouvel éclairage sur le renoncement de Pompée.

⁴⁶ Lebek, 1975, p. 225-226.

le comportement de Latinus, comme dans celui de Pompée : « dans les cas extrêmes, en cas d'affrontement avec son peuple, voire avec une faction importante, il s'efface provisoirement, sans déshonneur, sans que son autorité, provisoirement suspendue dans ses effets, soit compromise ; tout au contraire, il la réserve, intacte de toute souillure... ; il laisse faire et de quelque manière que tournent les événements ce sera un bien pour tous que, la crise une fois passée, on le retrouve en place⁴⁷ ». Bien que Pompée renonce, dans ces vers, à son statut de chef, il saura exhorter de manière appropriée ses soldats juste avant la bataille de Pharsale et donner les ordres que l'on attend de lui.

La comparaison entre Latinus et Pompée fait ressortir, pour finir, leur statut de personnages tragiques. À cet égard, ce que R. Lesueur écrit à propos de Latinus nous semble pouvoir être, *mutatis mutandis*, appliqué à Pompée dans cette scène du chant VII : « Latinus est un personnage tragique qui inspire la pitié du fait qu'il est malheureux mais aussi la crainte parce qu'il est responsable du destin de son pays sans pouvoir l'assumer : il devait neutraliser Turnus et les partisans de la guerre, dont sa propre femme⁴⁸ ». De même, Pompée, inspire bien la pitié dans cette scène en même temps que la crainte : il est responsable du destin de Rome, mais ne peut contrôler ses partisans et empêcher le déclenchement de la bataille décisive et funeste de Pharsale. Il n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocent.

5. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BAERTSCHI, A.M. (2020). « Cicero, Lucan and Rhetorical role-play in *Bellum Ciuile 7* ». In : Zientek, L., Thorne, M. (éd.), *Lucan's Imperial World. The Bellum Ciuile in its contemporary contexts*. Londres : Bloomsbury Academic, p. 51-70. BLASCHKA, K. (2015). *Fiktion im Historischen : die Bildsprache und die Konzeption der Charaktere in Lucans Bellum Civile*. Rahden, Westphalie : Verlag Marie Leidorf GmbH, p. 193-213. ESPOSITO, P. (2018). « Cicerone a Farsalo », *Ciceronia on Line* 2, 1, p. 39-54. MALCOVATI, E. (1953). « Lucano e Cicerone », *Athenaeum* 31, p. 288-297. MEUNIER, I. (2012). *Le De bello ciuili de Lucain, une parole en mutation : de la rhétorique républicaine à une poétique de la guerre civile*. Thèse de doctorat. Littérature. Université Paris-Est, 2012. NARDUCCI, E. (2003). « Cicerone nella Pharsalia di Lucano ». In : Narducci, E. (éd.), *Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura latina : atti del III Symposium Ciceronianum Arpinas, Arpino, 10 maggio 2002*. Florence : Le Monnier, p. 78-91. RAMBAUD, M. (1955a). « L'apologie de Pompée par Lucain au livre VII de la *Pharsale* », *REL* 33, p. 258-296. RIPOLL, F. (2010). « Y a-t-il une unité du personnage de Pompée dans la *Pharsale* ? », *REL* 88, p. 156-171. ROLIM DE MOURA, A. (2010). « Lucan 7: Speeches at War ». In : Hömke, N.; Reitz, C. (éd.), *Lucan's Bellum Civile: Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*. Berlin ; New York : De Gruyter, p. 71-90. TOUAHRI, O. (2004). *Paroles de guerriers avant le combat dans l'épopée latine de Naevius à Claudien*. Thèse de doctorat, études latines, Montpellier III, Deuxième partie « Paroles et préparatifs guerriers : l'assemblée et l'opération guerrières », Chapitre I : « le conseil de guerre », p. 173-335.

COMMENTAIRE, VERS 45-150

- *Vers 45-57 : Les récriminations dans le camp pompéien*

⁴⁷ Perret, 1978, p. 197.

⁴⁸ Lesueur, 1998, p. 291-292.

Les premiers vers donnent un aperçu du mécontentement général qui règne dans le camp pompéien. La nature des récriminations est précisée au fil des vers. Les critiques formulées par les soldats sont exposées d'abord (v. 52-55), puis ce sont celles émises en particulier par les alliés orientaux de Pompée (v. 56-57). Elles sont rapportées au style indirect, ce qui contribue à mettre en valeur le discours de Cicéron rapporté, lui, dans la suite, au style direct. Dès ces premiers vers, le récit n'est pas neutre : le choix du lexique notamment traduit le jugement du narrateur devant ce qui est considéré comme une folie de la part des soldats.

○ *Vers 45-52 : l'emportement passionné des soldats*

45 uicerat astra iubar : Cette expression sert de connecteur pour rattacher cette section à celle qui précède. Comme aux vers 1 et 7, c'est une indication temporelle qui ouvre le passage. L'emploi du verbe *uincō* renvoie à l'idée développée dans les vers 1 à 6 : le soleil répugnait à se lever et avait engagé comme une lutte contre les éléments pour retarder le moment de son lever. La lutte à l'échelle cosmique est une annonce de la bataille qui va être livrée à l'échelle humaine. Malgré ses répugnances initiales, le soleil a fini par briller, la nécessité des lois de la nature l'a emporté. Ce lever du soleil comme redoublé, différé, rappelle le moment où César franchit le Rubicon : le soleil est d'abord caché derrière les nuages, *maestam tenuerunt nubila lucem* (I, 235), avant que la lumière ne triomphe de l'obscurité *noctis gelidas lux soluerat umbras* (I, 261) ; Joseph (2017, p. 115) voit d'ailleurs dans cette scène du chant I un détail qui anticipe les efforts du soleil pour retarder le jour de Pharsale au début du chant VII. Le substantif *iubar* est un terme poétique, attesté chez Ennius, Ovide, Sénèque, peu employé dans la langue classique et dans la *Pharsale* : seules deux autres occurrences sont à noter, cf. V, 220 et V, 456. Au sens strict, il désigne la lumière matinale du soleil ou le soleil levant, avant de désigner l'éclat produit par tout astre.

45 astra : Deux manuscrits (M¹Z¹) ont la leçon *hasta* qui ne fait pas sens.

45-46 cum mixto murmure ... fremuit : Le mécontentement de la foule est exprimé avec insistance par le substantif *murmure* et le verbe *fremuit*, dans une certaine mesure redondants, ainsi que par l'allitération en [m] à valeur mimétique. Ce lexique se retrouve en contexte de contestation ou de malaise à plusieurs reprises dans le poème. En I, 351, après le discours d'exhortation de César à ses soldats : *non claro murmure*, et surtout lors de la mutinerie des légions de César, en V, 255 : *non pauidum iam murmur erat*. Le verbe *fremuit* est employé également, en contexte similaire, après le discours de César aux soldats, en I, 351 et en IX, 217, au cours de la tentative de désertion à laquelle est confronté Caton : *fremit interea discordia uulgi*. Pour ce verbe, c'est un sens négatif qui prévaut d'après le TLL. : *praeualente sensu indignandi* (6.1.1282.54-5). L'emploi du même lexique est une invitation à rapprocher ces passages : chacun des trois chefs se voit confronté, à un moment, à l'opposition de ses troupes. L'adjectif *mixto* est à comprendre au sens de « confus », « mêlé », c'est-à-dire sans qu'une voix distincte ne se détache, sans que les récriminations ne soient clairement exposées. Sur les occurrences et la signification du terme *murmur* dans le poème, cf. I. Meunier (2012, p. 81-99). Le *murmur* de mécontentement des soldats s'oppose au *clamor* du peuple favorable que Pompée revoyait en rêve (v. 13). La *iunctura murmure mixto* est employée par Sénèque, *Herc. f.*, 150 (mais en contexte différent, à propos des oiseaux). Sur la valeur du verbe *miscere*, ici associé à *murmur*, et souvent employé par Lucain pour souligner le caractère négatif d'une situation ou d'un événement naturel, voir Galimberti Biffino (2008, p. 213, et n. 19, p. 213).

46 fatisque trahentibus orbem : Ablatif absolu à valeur concessive visant à faire ressortir le manque de clairvoyance de la foule des soldats, inconsciente du cours que suivent les événements, contrairement à Pompée. La *iunctura fatisque trahentibus* rappelle la relative *quo fata trahunt* du début du discours de

Caton à Brutus, en II, 287, expression elle-même empruntée à Virgile, *Aen.*, 5, 709, dans le discours de Nautès à Énée. Le tour *fata trahere* est aussi ovidien : *H.*, 6, 51 ; *H.*, 12, 35 ; *Met.*, 7, 816 ; *Tr.*, 2, 341. Le verbe *trahere* n'est pas neutre, il faut comprendre « entraîner à sa ruine, à sa perte » (OLD, 8.b., « to drag down in ruins »), comme le rapprochement avec VII, 415-6 peut y inviter : *quos undique traxit / in miseram Fortuna necem* et VII, 654-5, *trahere omnia secum / mersa iuuat gentesque suae miscere ruinae*. Un arrière-plan stoïcien est présent, mais anti-providentialiste puisque le destin conduit à la ruine. J. Brisset voit dans ce tour un signe que les Pompéiens sont l'agent du destin (1964, p. 118).

47 signa : Terme récurrent qui scande tout ce passage : vers 47, 77, 82 et 104. Polysémique, il désigne aux vers 47, 82 et 104, le signal du combat, au vers 77, les enseignes. Plutarque explique que le signal du combat était, d'une part, visuel : il s'agissait d'une tunique écarlate tendue au-dessus de la tente du général τὸ τῆς μάχης σημεῖον ἐξέθηκεν — ἔστι δὲ χιτῶν κόκκινος ὑπὲρ τῆς στρατηγικῆς σκηνῆς διατεινόμενος (*Fab.*, 15). S'ajoute à ce signal visuel, le signal auditif, délivré par les instruments de guerre (*tuba*, *bucina*, *cornu.*), cf. César, *G.*, 2, 20, 1 : *Caesari omnia uno tempore erant agenda : uexillum proponendum, quod erat insigne, cum ad arma concurrere oporteret ; signum tuba dandum*. Si les expressions avec *signa* sont très nombreuses (*dare*, *recipere*, *mittere*...), le tour *signa pugnae petere* est rare (repris par Silius Italicus, 9, 32). C'est une anticipation sur le vers 477 : *tunc ausae dare signa tubae*. Sur l'adaptation du *signum* aux spécificités de la guerre civile, cf. P. Jal (1963, p. 324-326).

47 miseri pars maxima uulgi : Le regard du narrateur transparait à travers l'emploi de l'adjectif *miseri* qui est justifié au vers suivant. L'expression *pars maxima* laisse entendre que la contestation dans le camp de Pompée n'est tout de même pas totale. On peut noter l'art de la *varietas* dans l'emploi du substantif *uulgi* après *turba* au vers 45 : cet hémistiche constitue ainsi une variation sur le tour *pars maxima turbae* attesté à quatre reprises dans le poème, à la même position métrique (III, 661 ; VII, 656 et 844 ; X, 402). Nous n'adhérons pas à l'interprétation de Gagliardi (*ad l.*) qui voit dans ce chiasme une façon de mettre en relief la condition malheureuse de la masse, contrainte de subir la volonté d'un petit nombre. Il nous semble au contraire que le narrateur insiste sur le fait que presque tous les Pompéiens récriminent, plutôt que sur les quelques-uns qui ne le feraient pas.

48 uisura : Emploi du participe futur apposé courant à l'époque impériale, cf. Virgile, *Aen.*, 2, 660, *periturae... Troiae*. Le participe futur, assumé par le narrateur et mis en valeur entre les deux coupes trihémimère et féminine, lui permet d'annoncer une fois de plus le désastre à venir et la mort de nombre de soldats. Gagliardi parle à ce propos de « *uaticinium ex euentu* ». « Voir le jour » c'est-à-dire « vivre ». Sur le participe futur en général, cf. Viansino (1974, p. 143-162), et sur cette occurrence en particulier, cf. l'analyse de P.-A. Caltot (2016, p. 314) : « l'emploi du participe futur, dont la négation conditionne la portée tragique, et la réalisation de la césure féminine sur le participe marquent ici le discours prophétique du narrateur ». G.B. Conte (1988, p. 34) relève une inspiration virgilienne dans cette évocation des Pompéiens qui ne verront pas tout le jour : en *Aen.*, 2, 248-249, les Troyens, également qualifiés de *miseri*, ne devaient pas voir un autre jour se lever, *miseri, quibus ultimus esset / ille dies*.

49 tentoria circum : Anastrophe de la préposition. Le terme *tentoria* a déjà été employé lors de la mutinerie des soldats de César, en V, 241, *intra castrorum... tentoria*, indice supplémentaire d'une parenté entre les deux passages. Polybe (6, 27-32) décrit l'organisation d'un campement romain : le début du paragraphe 27 est consacré en particulier à la tente du général, placée de façon à ce qu'il ait une vue d'ensemble et puisse faire circuler les ordres. O. Touarhi (2004, p. 178) envisage cette mention des *tentoria* comme un signe que Lucain prend en compte les réalités militaires, en référence à la pratique institutionnelle consistant à réunir le conseil de guerre dans le *praetorium* (cf. article du DAGR).

49 magnoque accensa tumultu : Signe de l'agitation qui règne dans le camp, l'emploi du substantif *tumultu* rapproche le passage de V, 300. Il sera repris au vers 127 après le discours de Pompée. En IV, 250, *feruent iam castra tumultu*, ce substantif est employé en contexte différent pour décrire l'enthousiasme au combat. Le participe *accensa* montre que les soldats sont en proie à la passion.

50 admouet : Mise en valeur du verbe sur le dactyle cinquième. Si l'on adopte la leçon *admouet*, il faut comprendre que les soldats ne se contentent pas d'aller dans le sens du destin, ils accélèrent même son accomplissement. Plaident en faveur d'*admouet*, le vers 480 du chant IV, *admoto occurrere fato*, Silius Italicus, 8, 245, *fata admouet urbi*, et Stace, *Theb.*, 8, 375-376, *fatalem populis ultro poscentibus horam / admouet atra dies* qui semble être une imitation libre de Lucain. La variante *admonet* (G¹Z²AH) ne fait pas sens, mais une confusion de jambages entre le *n* et le *u* explique facilement l'erreur (une corruption similaire est attestée pour Macrobe, *Sat.*, 3, 17, 17 : *admonuit / admouit*, cf. Willis, 1972, p. 63).

50 mortis uicinae properantes ... horas : Style particulièrement insistant pour dire que la mort des soldats est imminente. Les deux substantifs *mortis* et *horas* sont qualifiés en chiasme par un adjectif à sens temporel. L'adjectif *uicinus* a en effet, en plus du sens spatial le plus fréquent, un sens temporel ; Postgate (*ad l.*) cite Stace, *Theb.*, 11, 149, et attribue cette valeur temporelle à l'occurrence de VIII, 569, *uicinia mortis*. C'est la deuxième fois que la mort à venir des soldats est annoncée. Nous éditons *properantes*, d'ailleurs plus attesté par les manuscrits, plutôt que *properantis* conformément aux normes orthographiques choisies et afin d'éviter toute confusion avec un génitif qui pourrait se rapporter à *mortis*. Le caractère inopportun de la conjecture de Rutgersius, *morti uicinae properantes admouet horas*, a suffisamment été exposé par Oudendorp (*Non enim horas admouet morti, sed horas mortis sibi admouet i.e. accelerat, propinquas facit*). Lanzarone (*ad l.*) remarque que cette idée de la mort voisine, prochaine est récurrente dans le poème ; les références nombreuses qu'il donne sont en effet éclairantes quant à l'importance de ce motif : IV, 516-517 (discours de Vultéius), *totusque futurae / mortis agor stimulis* ; IV, 518, *uicinia fati* ; IV, 737, *leti fortuna propinqui* ; V, 224, *uicinia leti* ; VII, 130, (*pallor*) *mortis uenturae* ; VIII, 569, *miseriae uicinia mortis*.

51 dira ... rabies : Avec le *furor*, la *rabies* est la passion qui anime les soldats et les pousse au crime dans la guerre civile. Les occurrences sont nombreuses dans le poème mais le plus souvent associées à César ou à ses hommes (II, 544 ; V, 262 ; VII, 245 ; VII, 474 ; VII, 551 ; VII, 557). Cette passion est presque animale, en témoigne l'emploi du terme en IV, 240, dans la comparaison des Pompéiens avec des bêtes sauvages apprivoisées qui retrouvent le goût du sang : *redeunt rabies furorque*. L'adjectif *dira* renforce la déshumanisation des soldats sous l'influence de sentiments infernaux. L'expression *dira rabies* est reprise par Stace, *Theb.*, 1, 589. On rencontre là la tendance de Lucain, étudiée par Esposito (1987, p. 116) à associer le substantif *rabies* à un adjectif ou substantif de valeur sémantique proche, comme *dirus* ici. Comme le signale Gagliardi, la parataxe et l'asyndète traduisent l'impatience des soldats à combattre. Les effets de cette rage sont explicités dans la suite du vers.

51 publica fata : Le narrateur indique que la conduite des soldats dépasse leur intérêt propre et qu'ils vont aussi causer la ruine de l'État, thème qui sera repris dans la réponse de Pompée à Cicéron. L'expression est mise en valeur à la clausule du vers.

52 praecipitare : « précipiter, hâter ». Reformulation du vers 50. Lanzarone (*ad l.*) signale que l'idée d'accélérer le cours du destin est attestée également en V, 41 ; VII, 252 et IX, 639. Pour ses trois occurrences sous cette forme d'infinitif, *praecipitare* est situé à l'ouverture du vers. Pour l'idée qu'il

comporte, cet emploi du verbe rappelle *Aen.*, 2, 316, *furor iraque mentem praecipitant* : comme Énée et ses hommes qui s'élancent désespérément au combat à Troie, les Pompéiens sont en proie au *furor* qui les fait agir inconsidérément.

○ *Vers 52- 57 : les reproches faits à Pompée*

Le narrateur rapporte les griefs formulés à l'encontre de Pompée : la lenteur, la crainte, la tolérance pour César, le goût du pouvoir. L'utilisation du passif, *uocatur*, et du style indirect, *queruntur*, permettent d'en faire le reflet de l'opinion commune. Il est intéressant de voir en quoi ces reproches rejoignent ou non ceux attestés par la tradition historiographique. Au moment de prendre connaissance de ces récriminations, le lecteur / auditeur vient d'être mis en garde par le narrateur contre la folie et la passion de la troupe, ce qui doit induire de sa part une certaine méfiance ou du moins un regard critique.

52 *segnis pauidusque* : Deux adjectifs connotés négativement, « paresseux » et « peureux ». Ils ne correspondent pas à l'ethos du bon chef de guerre. Est reprochée à Pompée sa lenteur, prise comme une forme de paresse et une manifestation de sa crainte. Le chef manque de *uirtus*. Un écho à ces deux adjectifs se lit chez César, *C.*, 3, 82, 2 : *et si quando quid Pompeius tardius aut consideratius faceret, unius esse negotium diei, sed illum delectari imperio et consulares praetoriosque seruorum habere numero dicerent*. Le premier adjectif, *segnis*, renvoie plus précisément à la stratégie temporisatrice adoptée par Pompée, attestée par exemple par Plutarque, *Pomp.*, 67, 3-4, et Appien : *Ciu.*, 2, 66 : Ὁ μὲν δὴ κρατίστῳ λογισμῷ τρίβειν τὸν πόλεμον ἐγνώκει, καὶ ἐς λοιμὸν ἐκ λιμοῦ τοὺς πολεμίους περιφέρειν. En revanche, la tradition historiographique ne parle pas des accusations de couardise formulées à l'encontre de Pompée, mais Cicéron s'en fera l'écho au vers 76, *de superis... times*. Salluste, *J.*, 7, 5, évoque, à propos de Jugurtha, le risque que la prudence, *prouidentia*, soit prise pour de la crainte, *timorem* : *Ac sane, quod difficillimum in primis est, et proelio strenuos erat et bonus consilio, quorum alterum ex prouidentia timorem, alterum ex audacia temeritatem afferre plerumque solet*. La même idée revient chez Tite-Live, à propos de Fabius, homme prudent, traité de peureux par Minucius, avec l'adjectif *segnis* : *pro cunctatore segnem, pro cauto timidum, adfingens uicina uirtutibus uitia, compellabat [Fabium Minucius] (22, 12, 12)*. C'est bien là ce qui est reproché à Pompée : sa stratégie temporisatrice, incomprise, passe pour de la couardise, *pauidus*. Le lecteur qui connaîtrait ces textes pourrait être capable de corriger le jugement altéré porté sur Pompée. Schlonski (1995, p. 115) remarque que c'est ce même adjectif *segnis* qui est employé au vers 1 pour désigner le mouvement ralenti du soleil, réticent à se lever ; dans la mesure où les efforts du soleil sont un échec et qu'il finit par se lever, le critique voit dans la reprise du même adjectif une annonce, par anticipation, que les efforts de Pompée pour éviter le combat vont être vains.

53 *soceri* : Premier rappel dans le chant VII du lien de parenté qui unit Pompée à César. Ce dernier est son beau-père : Pompée a en effet épousé Julia, la fille de César, en 59 av. J.-C. La mort de celle qui devait renforcer le triumvirat, en -54, est, selon Lucain, une des causes de la guerre civile, cf. I, 114-118. Ce terme est employé à 33 reprises dans le poème, comme pour rappeler la nature « plus que civile » (*bella plus quam ciuilia*) de cette guerre. Cicéron, dans son discours, fait lui aussi référence à ce lien de parenté en reprenant le terme *socer* au vers 71. C'est un *topos* pour les écrivains des guerres civiles que d'insister sur ce lien de parenté qui unissait César et Pompée : Cicéron, *Att.*, 10, 4, 3 et *Off.*, 3, 21, 82 ; Virgile, *Aen.*, 6, 830-831 ; *Anth. Lat.*, 462, 12 ; 847, 2 ; 849, 3 ; Appien, *Ciu.*, 2, 77 ; Cassius Dion, 41, 47, 4 (cf. Jal, 1963, p. 395). Lucain insiste particulièrement dessus alors même, comme le rappelle M. Armisen-Marchetti (2003, p. 250-251), qu'il sait bien que juridiquement l'*adfinitas* entre Pompée et César a été rompue par la mort de Julia. Pour Viansino, ce motif de la parenté est adopté pour servir de

fil directeur au poème et influencer pathétiquement le lecteur (1974, p. 9). C'est son excès de *pietas* qui est reproché à Pompée.

53-54 orbis / indulgens regno : C'est cet argument qui rencontre le plus grand écho dans la tradition historiographique. Toutes nos sources expliquent en effet que l'on accusait Pompée de vouloir régner sur le monde, de se complaire dans l'exercice de son pouvoir étendu : César, *C.*, 3, 82, 2 ; Plutarque, *Pomp.*, 67, 3-5 ; Appien, *Ciu.*, 2, 67. Lucain ne le mentionne pas, mais, selon Plutarque et Appien, Pompée était même surnommé « Agamemnon » et « le roi des rois ». Dans l'ensemble du poème, le substantif *regnum*, qui désigne le pouvoir tyrannique, est connoté négativement. Cette accusation n'était sans doute pas infondée, on en trouve en effet un écho dans le discours de Caton à Brutus, II, 320-323. Il faut noter que dans le poème c'est plutôt César qui est accusé d'aspirer à la royauté (cf. VII, 240, *flagransque cupidine regni*). Le scoliaste des *Commenta* interprète ainsi ce vers : *quasi non ratione differret bellum, sed commisso sibi exercitui inperitare delectaretur... id est dilatione bellorum* ; la même idée est formulée autrement par celui des *Adnotationes* : *id est qui orbem diutius cuperet obtinere, et bellum ideo differret*.

54-55 qui ... timeret : L'emploi du subjonctif se justifie par le style indirect : sont rapportées dans la proposition relative les paroles ou pensées des soldats. Cette relative a donné lieu à plusieurs gloses : *PACEMQVE TIMERET quia in pace non haberet tot reges sub se (c) ; ne priuatus fieret post triumphum (a)*. Cette accusation de craindre la paix est démentie tant par le narrateur (VIII, 813-4 *dic semper ab armis / civilem repetisse togam*), que par Caton (*praetulit arma togae, sed pacem armatus amauit*, IX, 199) dont l'autorité est incontestable et l'emporte sur la valeur des récriminations des pompéiens (*pauca Catonis / uerba, sed a pleno uenientia pectore ueri*, IX, 188-189). C'est la confrontation entre ces différents passages qui permet au lecteur avisé de se distancier de cette accusation.

55 simul : Hésitation quant à l'incidence de l'adverbe *simul*. Soit il porte sur *tot* et *undique* pour souligner à la fois le grand nombre de peuples sur lesquels Pompée voudrait avoir autorité et leur origine diverse. Soit il porte sur *uellet* et *timeret* et met en valeur le paradoxe qu'il y a à craindre la paix.

56 nec non et : Tournure emphatique, cf. E.-T., § 179b, « et aussi, et également ». Employée également en III, 516 et X, 486, le narrateur s'en sert ici pour souligner que même les alliés orientaux de Pompée, *reges populique eoi*, se plaignent. En II, 43-44, on trouve une formule très proche pour introduire les plaintes des hommes mobilisés au début de la guerre civile : *nec non bella uiri diuersaque castra petentes / effundunt iustas in numina saeua querellas*.

56 reges populique ... eoi : Il s'agit des alliés orientaux de Pompée qui sont souvent mentionnés dans le poème, tant par Pompée que par son adversaire, par exemple, dans le discours que Pompée tient à son fils, l'exhortant à aller solliciter ces mêmes peuples alliés en II, 632-648, ainsi que dans le catalogue des alliés au chant III, vers 169-297. Ces peuples et rois orientaux participent pleinement au combat, ils seront à cet égard évoqués à plusieurs reprises au cœur du chant VII. Le substantif *populi* ne désigne pas nécessairement les peuples, il peut aussi renvoyer à un groupe, une foule. Un parallèle intéressant est à relever en IX, 544, dans l'épisode de l'oracle d'Hamon : *stabant ante fores populi quos miserat Eos* : dans cette proposition, les peuples envoyés par l'Orient désignent soit les peuples orientaux de manière générale, soit, comme au chant VII, les contingents orientaux dans les troupes républicaines ; si cette deuxième interprétation se vérifie, Caton se retrouverait ainsi isolé face aux peuples orientaux avides de consulter l'oracle, tout comme Pompée était isolé devant les revendications de ses alliés orientaux. Cette évocation des alliés orientaux de Pompée rappelle les mots d'Anchise qui, dans sa

prophétie du chant 6 de l'*Énéide*, désigne Pompée par la périphrase *gener aduersis instructus Eois* (v. 831). O. Touarhi (2004, p. 188-189), note que « Lucain ne donne pas de rôle effectif aux rois orientaux dans la délibération. Il se contente de rapporter, en deux vers, leurs récriminations comme s'il hésitait entre, d'un côté, le prestige qui rejaillit sur Pompée du fait de leur présence – et qui explique que le poète ait choisi, contrairement à César, de les mentionner dans le rassemblement – et d'un autre côté, leur médiocrité dans la guerre ». Il ne nous semble pas qu'il soit question ici du prestige de Pompée ou encore de la médiocrité des rois ; le poète cherche plutôt, à notre avis, à indiquer que la contestation est générale dans le camp.

57 : Utilisation des ressources de l'hexamètre pour donner plus de poids à la formulation. Le contenu des plaintes est concentré dans le vers 57 qui comporte une double allitération en [t] et en [l]. Les récriminations des alliés orientaux sont un peu différentes de celles des soldats romains : elles sont moins des attaques personnelles contre Pompée, mais plus l'expression d'une lassitude par rapport à la guerre en elle-même.

57 bella trahi : L'accusation de faire traîner la guerre en longueur est au cœur du discours de Cicéron : *tam longo tempore*, v. 72 ; *uincere lente*, v. 73. Comme l'indique M. Leigh (1997, p. 116), ce reproche devait être familier aux lecteurs de Tite-Live puisqu'un certain nombre de généraux (ou d'hommes d'État) liviens l'encourent, cf. 4, 18, 1-2 ; 7, 12, 10-14.

- *Vers 58-61 : apostrophe aux dieux et commentaires du narrateur.*

Ces vers introductifs, qui préparent le discours de Cicéron en donnant un aperçu de la contestation qui règne dans le camp pompéien, se ferment sur une apostrophe du narrateur aux dieux et un commentaire étonnant dans sa forme sur le comportement des pompéiens. L'énonciation à la première personne du pluriel – *nostris erroribus, inruimus et poscimus* – traduisant une implication personnelle du narrateur est frappante et invite à réfléchir au statut du narrateur. C'est ici le narrateur néronien, qui connaît déjà l'issue des événements, qui s'exprime comme s'il faisait partie du camp de Pompée. Pour B. Bureau, le « nous » invite le lecteur à regarder le moment historique de Pharsale et à s'y reconnaître comme acteur, à s'associer moralement aux soldats qui ont agi, eux, à l'aube de la bataille ; le narrateur invite alors à une « solidarité sociale aux fautes des aïeux » (2011, p. 86-7). Le lecteur, qui est naturellement conduit à s'identifier au narrateur, s'identifie ainsi aussi aux Pompéiens.

Le narrateur interpelle les dieux pour leur reprocher leur malignité à l'égard des hommes et mettre directement en cause leur responsabilité dans le désastre. Comme le dit P. Tremoli (1968, p. 44) « nel momento della crisi la disperazione invade e perturba l'animo del poeta, lo sconvolge al punto da non fargli credere più che la colpa possa spettare solo agli uomini e ne siano totalmente esenti gli dei ». De telles accusations à l'encontre des dieux sont fréquentes dans le poème : I, 649-650, *quod cladis genus, o superi, qua peste paratis / saeuitiam* ; VII, 85-6, *sensitque deorum / esse dolos* ; VII, 659, *parcite, ait, superi, cunctas prosternere gentes*. Dans la guerre civile, les hommes sont dans leur droit lorsqu'ils se plaignent des dieux, ce que le début du chant II montre clairement. Ces vers, dans lesquels le vocabulaire moral est bien présent, sont importants pour déterminer l'axiologie du narrateur et situer les Pompéiens et leur chef par rapport à cette dernière. Le narrateur dénonce le tragique à l'œuvre dans la guerre civile, l'aveuglement des acteurs du conflit : alors que les Pompéiens croient pouvoir anticiper une issue heureuse, ils précipitent le désastre voulu par les dieux, de bonne foi (Demanche, 2014, p. 12).

58 hoc placet : Prolepse, le démonstratif *hoc* sera développé au vers suivant par l'infinitive *nostris erroribus addere crimen*. On peut aussi considérer qu'il y a une forte disjonction entre le démonstratif

hoc et le substantif *crimen* (v. 59) auquel il se rapporte. Ce tour est employé fréquemment pour renvoyer à la volonté des dieux. Lanzarone relève d'autres occurrences dans le poème : II, 57 ; IV, 808-9 ; VII, 339 ; VIII, 793-5 ; X, 417. La reprise, avec variation, de ce tour à l'ouverture de la réponse de Pompée à Cicéron est à noter : *si placet hoc, inquit, cunctis* (v. 87) : Pompée ne s'adresse pas aux dieux, même s'il est conscient de leur implication, mais à ses hommes.

58 uertere : Au sens de « renverser », emploi du terme simple à la place du composé *euertere*, de même qu'en II, 2-3, *legesque et foedera rerum / praescia monstriifero uertit natura tumultu*, et III, 489-90, *uertere ferro / moenia*. Quelques bons manuscrits ont la leçon *perdere*. En faveur de *uertere cuncta*, deux parallèles : un antérieur, Virgile, *Aen.*, 2, 652-3, *ne uertere secum / cuncta pater fatoque urgenti incumbere uellet*, un postérieur, Tacite, *H.*, 1, 2, 3, *agerent uerterent cuncta odio et terrore*. De plus, dans la suite du chant, les vers 504-505, *nec Fortuna diu rerum tot pondera uertens / abstulit ingentis fato torrente ruinas*, marquent la réalisation de ce que le narrateur dénonçait. La variante *perdere* peut s'expliquer par un rapprochement avec VII, 665, *quid perdere cuncta laboras* (apostrophe de Pompée à la Fortune). On trouve *perdere cuncta* chez Ovide, *Tr.*, 5, 11, 16.

58 cuncta : Le thème de la ruine de « toutes choses » est au cœur du chant VII : vers 91-2, *quo cuncta perirent / accepisse diem* ; vers 665, *quid perdere cuncta laboras* ?

59 nostris erroribus addere crimen : Dans ce vers, la compréhension du sens exact des termes *error* et *crimen* n'est pas aisée et fait débat. Pour le premier, *erroribus*, le relevé des autres occurrences du substantif n'est pas d'une grande aide : au nombre de six, elles sont toutes au singulier. Il s'agit ici du sens de « méprise, erreur, illusion ». Le problème est de savoir quelle réalité ce terme recouvre. Pour Postgate (*ad l.*), le narrateur désigne ici le fait d'entrer dans la guerre civile, la participation au conflit, qui est une erreur, par opposition au *crimen*, qui renverrait à la participation à la bataille de Pharsale, volontaire et souhaitée par les soldats (« to be engaged in a civil war was an *error* (mistake of judgement) ; to rush into battle was a *crimen*, guilt »). Cependant – et nous rejoignons sur ce point l'interprétation de Lanzarone – la participation à la guerre civile n'est pas une simple erreur, elle est déjà un crime, *scelus* ou *nefas*, et ne peut être involontaire. Les *errores* recouvrent plutôt la présomption des Pompéiens, c'est-à-dire leur confiance dans la fortune et la victoire, leur mauvaise appréciation de la tactique de Pompée qui les conduit à vouloir la bataille. *Crimen* renvoie bien alors à la participation à la bataille de Pharsale, et c'est ce terme qui est employé à de nombreuses reprises dans le poème en lien avec les dieux et / où la guerre : II, 288 ; IV, 258 ; VI, 148 ; VII, 398 ; VII, 551 ; VIII, 55 ; VIII, 799-800 ; IX, 144 (sur ce motif, cf. Jal, 1962, p. 187). Le prouve également le vers 112 qui pose une équivalence claire entre *crimen* et *bellum* au sens de « combat » : *Pompei nec crimen erit nec gloria bellum*. Pour Lanzarone (2014, p. 166), *errores* indique donc la conviction qu'ont les soldats de la nécessité de combattre, tandis que *crimen* fait référence à la ruine totale causée par le désastre de Pharsale. Ce vers, qui introduit une distinction entre l'*error* et le *crimen* peut-être rapproché, à ce qu'il nous semble, d'un échange de répliques entre Amphitryon et Hercule, dans l'*Hercule furieux* de Sénèque, v. 1237-1238 : *Amph. : quis nomen umquam sceleris errori indidit ? / Her. : saepe error ingens sceleris obtinuit locum*. Dans ces deux vers, *scelus* est l'équivalent du *crimen* lucanien.

D'*error* à *crimen* il y a gradation en ce qu'une dimension morale s'ajoute : le combat est voulu, assumé, malgré son caractère moralement condamnable. C'est cette idée de gradation que comporte le verbe *addere*. Nous sommes donc d'avis qu'il faut comprendre *addere crimen* au sens d'« ajouter le crime » et non d'« endosser la responsabilité, la culpabilité de » comme le comprenaient les scoliastes. Le commentateur des *Adnotationes* propose en effet la glose suivante : *quod perimus, nobis imputetur, non fatis quia ad pugnam uenire properamus*. Celui des *Glosule* explicite ainsi le tour : *redarguit superos qui quamuis proposuerunt hominibus mala uentura, tamen quodammodo faciunt homines inculpari, se*

uero exculpari, quia homines ardent ad malum faciendum. Les dieux sont responsables : ce sont eux qui inspirent cette déraison aux soldats, qui les égarent, mais ces derniers sont aussi coupables en ce qu'ils commettent personnellement le crime.

Cela étant, nous ne pouvons souscrire à l'interprétation d'I. Meunier qui, de manière singulière, comprend *crimen* en référence à l'intervention de Cicéron : « c'est bien commettre un crime que de donner à une cause que le bon sens aurait dû empêcher de triompher toute la vigueur oratoire qui lui permet de l'emporter ». Le crime consisterait alors, selon elle, à convaincre les hommes, par l'intervention de Cicéron, de persévérer dans leurs erreurs en leur offrant un surcroît (*addere*) de certitudes (2012, p. 225).

60 : Le vers 60 met en valeur les paradoxes qui sous-tendent la conduite des Pompéiens auxquels s'associe le narrateur par l'emploi de la première personne. Le premier paradoxe, *cladibus inruimus*, réside dans le fait de se précipiter à la défaite ; le composé *inruimus* – construit avec le datif – traduit bien l'empressement volontaire des soldats. P.-A. Caltot (2016, p. 185, n. 36) associe le verbe aux nombreuses occurrences de *ruere* et de *ruina* qui annoncent la chute de l'armée pompéienne ou celle de son chef. Le terme *clades* est un leitmotiv du poème, on en compte de fait 52 occurrences avec une concentration particulièrement forte dans le chant VII qui réunit à lui seul 14 occurrences. Il a ici le sens passif de « défaite ». En ce début de chant, on peut dire que le terme a une valeur programmatique : s'appuyant sur sa connaissance des événements ultérieurs, le narrateur prédit ce qu'il va relater ensuite. Le deuxième paradoxe, *nocituraque poscimus arma*, consiste à réclamer des armes qui vont s'avérer funestes. On peut souligner ce nouvel emploi du participe futur, classé par Viansino (1974, p. 157) dans la catégorie des participes futurs à l'accusatif qui ont pour fonction d'indiquer non pas tant l'inéluctabilité du destin que d'expliquer ce que le sujet à l'intention d'accomplir ou ce qu'il attend de la situation. Mais qui fait ce constat pessimiste ? Il n'est pas facile de répondre car, comme l'indique bien P.-A. Caltot (2016, p. 273), il pourrait s'agir des trois voix de la narration : le narrateur personnage du récit, le narrateur omniscient, et le narrateur néronien. Cette *iunctura nocitura... arma* est reprise par Claudien, *Goth.*, 541 *Vastabam, seruire dati : nocitura gementes / arma dabant flammisque diu mollitus et arte*. J.-C. Ternaux, dans son étude des imitations de Lucain à l'âge baroque (2000, p. 171) indique que ce vers inspire à Dorat l'image de la course en aveugle vers la catastrophe dans sa pièce *Ad belli ciuilis auctores et eorum socios* (1575) : *nos miseri nostris ruimus ciuilibus armis / in nostrum caecis mentibus exitium* (v. 13-14). Comme l'a noté Thompson (1984, p. 212), ce vers comporte une réminiscence virgilienne de la prise de Troie : en *Aen.*, 2, 353, dans son récit Énée dit *moriamur et in media arma ruamus* : à l'engagement désespéré des hommes d'Énée pour tenter en vain de sauver Troie, répond l'engagement furieux des hommes de Pompée dans une bataille qui va causer la ruine de Rome. La scansion dramatisée souligne le propos et exprime l'effolement du narrateur : le vers est holodactylique et caractérisé par une double assonance en *us* et en *a*.

61 : La disposition des mots dans le vers est particulièrement expressive et peut s'apparenter à une forme de *silver line* : adjectif à l'abl. + sujet/attribut + verbe + sujet/attribut + nom à l'abl. L'aphérèse du verbe *est* vient souligner encore davantage l'équivalence posée par le narrateur entre *uotum* et *Pharsalia*. La nature spondaïque des quatre premiers pieds du vers, remarquable car relativement rare (un peu plus de 2 % des vers), lui confère également de la gravité et donne du poids à l'affirmation du narrateur sur laquelle se clôt cette section introductive. La disposition des mots dans le vers, avec l'alternance mot long / mot bref, contribue aussi à ralentir son rythme. Le schéma métrique ressort d'autant plus que le vers précédent, 60, est holodactylique, schéma encore plus rare, et ce afin de traduire la précipitation des Pompéiens au combat et à la ruine. Le contraste entre les deux vers est donc notable et l'attention d'un lecteur à l'oreille sensible aux changements de rythme ne peut qu'être attirée. Enfin, le vers 62 est lui aussi spondaïque sur les quatre premiers pieds, ce qui permet de marquer aisément la transition entre

les deux mouvements, tout en conférant une forme de solennité, peut-être ironique, à l'introduction de la figure de Cicéron.

61 uotum est Pharsalia : Le poète construit ici un nom comme le prédicat de l'autre, tour qu'il affectionne puisque, ne serait-ce que dans cette section, on en relève deux autres exemples : vers 72-73, *bellum / Caesar erit*, et vers 112, *Pompei nec crimen erit nec gloria bellum*. Le français ne permet pas de rendre la concision de telles formules. Le motif des vœux formulés pour le combat sera repris par César dans sa harangue aux soldats avant la bataille : VII, 252, *nil opus est uotis, iam fatum accersite ferro* ; il était déjà utilisé par Pompée au début de son discours du chant II (v. 533), *uotis deposcite pugnam*. Il est intéressant de voir qu'au début de la guerre civile, les soldats n'adhéraient pas aux vœux de leur chef et refusaient le combat, tandis qu'au moment de l'affrontement décisif, ce sont les soldats qui formulent des vœux contraires à ceux de Pompée, un renversement relevant presque de l'ironie dramatique s'est opéré. Pompée remarque lui-même que les revendications de ses soldats correspondent aux vœux de son adversaire : *uincis apud superos uotis me, Caesar, iniquis* (v. 113).

61 Pharsalia : Les hésitations des copistes quant à l'orthographe du nom seront constantes dans toute le chant VII. Le nom propre *Pharsalia* est employé pour la première fois par Ovide (*Met.*, 15, 823) et Lucain l'emploie pour sa part 15 fois dans le poème (l'adjectif *Pharsalius, a, um* est déjà attesté chez Cicéron). Il désigne à proprement parler la région de Pharsale en Thessalie, et par métonymie la bataille qui y a eu lieu le 9 août 48. Il est à noter, comme le fait Lanzarone (*ad l.*) après Ollfors (1967, p. 67), qu'à une exception près le terme occupe chez Lucain toujours cette même place dans le vers, c'est-à-dire qu'il forme un pont entre le deuxième membre du quatrième pied et le cinquième pied.

- *Vers 62-85 : l'intervention de Cicéron*

L'intervention de Cicéron, porte-parole des soldats pompéiens, est précédée de six vers d'introduction servant à présenter, sous un jour particulier, le célèbre orateur. Les vers 62 à 67, qui constituent une seule longue phrase construite avec soin, donnent une image partielle et calculée de l'orateur républicain et de son éloquence. Le discours de Cicéron est ensuite rapporté au style direct, du vers 68 au vers 85. Il est construit autour d'un argument principal : Pompée, par respect pour son statut de chef du parti républicain et pour son honneur, doit permettre à ses hommes de combattre.

- *Vers 62-67 : présentation de Cicéron*

62-67 : Comme souvent avant des discours directs, Lucain prend soin de présenter l'orateur – même si celui-ci est connu – en des termes qui orientent déjà l'interprétation des paroles qui vont être rapportées ensuite : les indications biographiques et les éléments de caractérisation ne sont pas choisis au hasard. Cette présentation élogieuse, du moins en apparence, du conseiller est un trait de l'épopée homérique que les poètes épiques latins ont repris : dans l'*Iliade*, le narrateur prend soin d'indiquer les qualités guerrières et oratoires de plusieurs personnages qui jouent, auprès des guerriers, le rôle de conseillers, c'est le cas de Thoas au chant 15 (v. 281-285), et de Polydamas au chant 18 (v. 249-253). La structure de ces vers travaillés mérite d'être décrite. Au vers 62, *cunctorum uoces* est le COD du verbe *pertulit* rejeté par une disjonction expressive au début du vers 65. Le sujet, composé du nom propre *Tullius* auquel est apposée une périphrase, *Romani maximus auctor... eloquii*, est développé d'une part par une relative aux vers 63-64, *cuius... securis*, d'autre part, par une double apposition, *iratus* et *passus*, à valeur explicative. Le vers 67 comporte une proposition indépendante, en asyndète, qui introduit le discours en insistant sur son effet et sa valeur. La solennité de cette présentation est renforcée par le rythme presque

spondaïque du vers 62. Dans le chant VII, les vers 62 et 67 sont parmi ceux qui ont eu la plus grande postérité puisqu'ils sont cités par plusieurs auteurs allemands du Moyen-Âge : Thiofrid (*Flores epit.*, 3, 7), Albert von Stade (*Troilus*, 4, 1) et Conrad von Mure (*Repertorium*, p. 279) (cf. Manitius, 1893, p. 704-719).

62 cunctorum uoces : Le génitif *cunctorum* englobe les différentes composantes du camp de Pompée dont le mécontentement a été rapporté dans les vers précédents : les soldats romains, les sénateurs, les rois et les peuples de l'orient. Il insiste sur la totalité du groupe, ce qui est une façon de sous-entendre que Pompée est seul face à l'ensemble de son camp représenté par Cicéron. De fait, comme le souligne Rolim de Moura (2010, p. 75), Cicéron évoquera les intérêts de l'ensemble de son auditoire dans son discours : « to each one of the groups composing Magnus' multi-ethnic army he gives an individual place in his short oration ».

62-63 Romani ... eloquii : Cette longue périphrase pour désigner Cicéron permet de ménager un effet de surprise en rejetant le nom propre au début du vers 63, et de fait ce devait être une surprise que de l'entendre ou de le lire puisque le public savait sans doute que Cicéron n'était pas présent à Pharsale. La disposition des termes – les nominatifs encadrés par les deux génitifs – fait ressortir ces derniers et met donc l'accent sur l'éloquence, ce dont le discours va témoigner. C'est la seule occurrence du substantif *eloquium* dans le poème, employé à la place d'*eloquentia* plus classique et préféré par Cicéron. En ce sens, *eloquium* se trouve déjà chez Virgile, *Aen.*, 11, 383, à propos de Drancès. Ce terme sert, selon I. Meunier, à stigmatiser la « condamnable éloquence » de Cicéron (2012, p. 191). Prudence se souvient peut-être de ce tour lucanien lorsque, dans le *Contre Symmaque*, il compare élogieusement son adversaire à Cicéron : *Romani decus eloquii, cui cedat et ipse / Tullius* (1, 633-634).

62 maximus auctor : *Iunctura* attestée chez Germanicus (*Arat.*, 2) et Manilius (1, 386). Le substantif *auctor* est ici employé au sens de « maître », « modèle », « représentant », cf. TLL., 2.0.1210.30 : *praevalente sensu doctoris, exempli, plerumque addito genetivo*. Il renvoie aussi, dans la théorie rhétorique, à l'*auctoritas* qui est une des conditions du succès de l'orateur dans le discours délibératif (Quintilien, 3, 8, 12-13). Le superlatif *maximus*, mis en valeur par sa position sur le dactyle cinquième, fait de Cicéron le maître suprême de l'éloquence romaine, ce qui en soi n'est pas original, mais est une des raisons invoquées pour expliquer l'erreur volontaire de Lucain dans le choix de Cicéron comme interlocuteur de Pompée. Lanzarone rapproche ce tour de Quintilien, *Inst.*, 5, 11, 17 : (*Cicero*) *optimus auctor ac magister eloquentiae*. C'est chez Claudien que se trouve la seule autre attestation de la *iunctura auctor eloquii* avec le remplacement de *maximus* par *grauissimus* : *Mall. Theod.*, 333, *Consul per populos idemque grauissimus auctor / eloquii*. Corippe, pour sa part, adapte la formule lucanienne en remplaçant *eloquii* par *nominis* : *tunc orientes opes Romani maximus auctor / nominis* (*Joh.*, 3, 127-128). Ce vers a eu du succès : il est cité par Augustin (*Epi.* 143, 3 ; 258, 1 ; *Ciu.*, 14, 18) ; il s'agit dans ce cas d'une imitation de Lucain, plutôt que d'une véritable citation, d'où l'absence de ces références dans l'apparat des sources contrairement à ce qu'on lit dans les éditions de Hosius et de Badalì. La portée politique du terme *auctor*, « l'intermédiaire », « le leader qui exerce sur son entourage une forte influence due à ses qualités personnelles et sa puissance matérielle » (Hellegouarc'h, 1972, p. 321-323) n'est peut-être pas pour rien dans le choix de ce substantif étant donné le rôle joué par Cicéron et son influence dans cette scène. Il faut ajouter, avec S. Aubert-Baillet (2019, p. 129), que Cicéron lui-même se plaît à se qualifier d'*auctor*.

63 sub iure togaque : S'il n'est pas difficile de comprendre le sens général de cette expression, il est plus complexe de la rendre en français. Il faut y voir un *hendiadys* : *iure togaque* employé à la place de *iure togae*. La *toga* est une référence à l'autorité civile de Cicéron, lorsqu'il était consul. Le terme *toga*

est fréquemment utilisé en ce sens, mais l'association avec le substantif *ius* est plus rare, on trouve l'expression *iura togae* chez Manilius, 4, 59. Un tour assez proche peut être relevé au chant IX, 238-239, *sub iura togati / ciuis eo*. Le tour a fait hésiter Arnulf qui, dans les *Glosule*, analyse tous les sens possibles de cette expression, signe qu'elle n'était peut-être pas si évidente à comprendre : *IURE ET TOGA ponitur pro potestate, quo toga Iouiali induebatur consul, uel TOGA dicit pro pace, quia ea in pace utebantur et ipse non per bellum sed sine bello in pace per consilium urbem liberauit, uel TOGA pro ignobilitate, quia uestis erat ignobilium et iste ignobilis legitur fuisse, unde maiorem meruit laudem quia ignobilis urbem liberauit a proditoribus nobilissimis*. Cette expression n'est pas choisie au hasard : elle fait écho aux déclarations de Cicéron lui-même, qui se vantait d'avoir réprimé la conjuration de Catilina sans recourir aux armes mais en utilisant uniquement son autorité civile, dans son troisième discours, *Cat.*, 10, 23 : *togati, me uno togato duce et imperatore uicistis*. On peut ainsi y voir une allusion de Lucain à la célèbre formule de Cicéron *cedant arma togae*. Mais il s'agirait d'une forme d'ironie tragique en ce que le Cicéron de Lucain renonce au pouvoir civil pour prôner la force des armes à Pharsale (Narducci, 2002, p. 298 sq.). Bourgery traduit par « magistrat en toge », Canali par « sotto la magistratura civile », Duff par « whose civilian authority » et Luck par « unter dessen Konsulat » (comme Marmontel, « sous son consulat »). Pour éviter une glose prosaïque, et garder la métaphore et le zeugma, nous traduisons par « dont l'autorité et la toge firent trembler... » La variante *togato*, transmise dans une scolie à Juvénal (8, 243), vient peut-être d'une réminiscence d'un autre passage de Lucain, IX, 238-239, *sub iura togati / ciuis eo* ; l'adjectif qualifie normalement des personnes et non une abstraction comme le terme *iure* ; cette variante a néanmoins retenu l'attention de quelques éditeurs anciens.

64 : *Siluer line* de type abVBA (cf. v. 8). Déjà mis en valeur par la structure du vers, le verbe *tremuit*, placé entre la coupe penthémimère et la coupe heptémimère ressort d'autant plus. *Tremuit* est construit de manière transitive avec *pacificas... securis* au sens de « trembler devant ». Lanzarone (*ad l.*) précise qu'en employant ce verbe Lucain a sûrement à l'esprit Virgile, *Aen.*, 8, 668-669, *te, Catilina, minaci / pendentem scopulo Furiarumque ora trementem*. Narducci (2003, p. 81) indique que ce vers a eu une postérité que l'on n'attendrait pas : il a inspiré l'inscription *sum Cicero, tremuit nostras Catilina secures*, placée sous un portrait de Cicéron en vêtement de consul, avec un faisceau et les haches, portrait peint par D. Ghirlandaio, à Florence au Palazzo Vecchio.

64 saeuus ... Catilina : Lucius Sergius Catilina, 108-62 av. J.-C., homme politique romain, issu de la noblesse, à l'origine de deux tentatives de conjuration. Lucain rappelle ici la seconde, celle déjouée par Cicéron en -63, lors de son consulat. C'est à cette occasion que Cicéron prononce ses célèbres *Catilinaires*. Les complices de Catilina sont arrêtés et exécutés, leur chef meurt le 6 janvier 62, à la tête de l'armée réunissant ses derniers partisans. Dans la *Pharsale*, Catilina est mentionné à trois reprises. En II, 541-542, c'est Pompée qui le convoque dans son discours aux soldats pour dénier le statut de guerre civile au conflit en cours : *nec magis hoc bellum est quam quod Catilina parauit / arsuras in tecta faces* ; en VI, 793-794, il est nommé par le cadavre ramené à la vie par Érictho : *abruptis Catilina minax fractisque catenis / exultat*.

64 pacificas ... securis : « hâches pacificatrices ». Il s'agit d'une allusion aux haches que portaient les licteurs et que Lucain mentionne à plusieurs occasions dans le poème (V, 12-3 ; V, 388-9). Selon le DAGR, le faisceau (*fascis*) se compose d'une hache (*securis*) mise à l'extérieur et de plusieurs verges ou bâtons, réunis par une courroie rouge. La verge et la hache servent à l'exécution de la peine de mort et des peines corporelles. À Rome même, seuls le dictateur et le général triomphateur peuvent s'en servir, car depuis la *lex Valeria de provocatione* les autres magistrats n'ont plus la hache dans leurs faisceaux à Rome, ils ne l'ont qu'en dehors de la ville, sur le territoire *militiae*. En II, 547-548, à propos

de Carbon, Pompée évoque cet usage des haches pour exécuter les criminels : *nostrasque secures / passus*. L'adjectif *pacificas* doit être rendu par « pacificatrice », au sens où le comprend le scoliaste des *Glosule* : *PACIFICAS per quas pax fuit restituta SECVRES quibus Cetegus et alii fuerunt interfecti*. En ce sens, la traduction de Bourgery, « pacifique », prête à confusion et sa note explicative (« ce sont peut-être les faisceaux dépourvus de haches, tels que les licteurs les portaient devant les consuls ») nous semble erronée. Ce sont les haches qui « ramènent la paix » (cf. Verdière, 1971, p. 723). Salluste précise cependant que Céthégus et les autres ont été étranglés (*Cat.*, 55, 5-6) et non exécutés avec la hache : il faudrait donc considérer qu'elles ont une valeur symbolique et représentent la force de répression de l'autorité civile. Salluste ajoute que lorsque Catilina l'apprit, il partit à marche forcée en direction de Pistoia pour fuir de Gaule (*Cat.*, 57, 1) ; c'est peut-être à cette fuite que renvoie le verbe *tremuit*. Petrone (1996, p. 98-9) remarque que ce tour fait écho à une formulation virgilienne, les *saevae secures*, qui intervient à deux reprises dans le même contexte en *Aen.*, 6, 819 et 6, 824 : Lucain détourne le texte virgilien pour marquer son acceptation de la violence dans le cadre d'un pouvoir légitime ; ce ne sont plus les haches qui sont cruelles, *saevae*, mais celui qui en est menacé, Catilina, *saevuus*.

65 pertulit : Deux autres emplois du verbe *perfero* au sens de « porter de façon à faire entendre, transmettre » traduit par « s'en fit le porte-parole » sont à relever en VI, 446, *uerbaque ad inuitum perfert cogentia numen* et VIII, 217-218 *uocesque superbo / Arsacidae perferre meas*. Il faut sous-entendre *ad Pompeium*. Nous pensons que le préfixe *per* prend tout son sens : auparavant, les récriminations des Pompéiens étaient confuses – *mixto murmure* –, grâce à Cicéron, elles vont être formulées clairement et parvenir officiellement aux oreilles de Pompée.

65-66 : Sous la forme d'une double apposition, le narrateur justifie le comportement de Cicéron en imaginant la raison qui le pousse à prendre la parole au nom des soldats : son envie de retrouver la vie civile pour donner libre cours à son éloquence, ce qu'il ne peut faire en tant que soldat dans la guerre. C'est ici une invention habile de Lucain qui oriente ainsi la réception du discours de Cicéron chez un lecteur / auditeur mis en garde contre les motivations personnelles de l'orateur apparemment plus soucieux de sa liberté de parole que de la cause collective de l'armée. Narducci (2002, p. 300) prête à Lucain une intention satirique et caricaturale dans ces vers.

65 bellis : Emploi du pluriel à la place du singulier. Comme le note Lanzarone (*ad l.*), il est paradoxal que Cicéron soit à la fois dit « irrité contre la guerre » et qu'il pousse Pompée à combattre.

65 rostra forumque : Les rostrales et le forum sont convoqués pour renvoyer métonymiquement à la vie civile à laquelle aspire l'orateur. C'est en effet le cadre dans lequel il exerce normalement son art. Les rostrales sont la tribune aux harangues, située sur le forum, depuis laquelle les magistrats s'adressent à la foule ; elle tire son nom des éperons de navire qui y étaient accrochés. Il est à deux reprises question des rostrales à propos de Curion, cet autre orateur duquel on peut rapprocher Cicéron, cf. I, 275 et IV, 799.

66 passus ... miles : *miles* au sens de « en tant que soldat ». La condition de soldat ne convient pas à Cicéron du fait du silence qui y est attaché. L'armée romaine était-elle déjà la « grande muette » ? Ce vers, qui est une présentation, par le narrateur, de l'état d'esprit de Cicéron, trouve des échos, dans la bouche de Cicéron au sein du discours : *tam longa silentia* est repris par *tam longo tempore* au vers 72, *miles* en apposition est repris – mais positivement – au vers 84. À *silentia* fait enfin écho paradoxalement *facundia*, dans la même position métrique. Narducci voit dans ce vers une allusion possible aux cas où Cicéron dénonce le silence auquel sa voix est réduite à cause d'une situation politiquement contraire ou opprimante (2002, p. 358, n. 84). C'est aussi l'idée de Anzinger (2007, p. 123) pour qui ce vers serait inspiré à Lucain par la célèbre expression de Cicéron, *silent leges inter arma*, dans le *Pro Milone*, 4, 11.

Pour J.-B. Riocreux (2012, p. 139), ces vers mettent en valeur l'opposition entre deux mondes : le monde de la parole, c'est-à-dire la vie civile, avec les rostris et le forum, et le monde du silence, l'armée, la guerre.

67 addidit ... causae : Pour l'idée qu'il comporte sur la rhétorique, Postgate (*ad l.*) propose deux rapprochements avec ce vers : Quintilien, *Inst.*, 10, 5, 4, *sententiis adicere licet oratorium robur*, et Ovide, *Met.*, 7, 505, *mandatam iuuat facundia causam*. Dans son étude des formules introductives de discours, *Redeankündigung*, dans l'épopée latine, Sangmeister (1978, p. 57-58) souligne l'originalité de celle-ci : avec *facundia* pour sujet de *addidit*, la formulation lucanienne ne rencontre pas de parallèle chez Virgile ; en revanche, elle est à rapprocher de VI, 694, *penetratque in Tartara lingua*, à propos d'Érictho. Il est intéressant de noter que ce vers a été cité dans le *Florilegium Gallicum*, le plus important et le plus riche des florilèges classiques de l'époque médiévale : l'auteur a accentué la dimension générale et sentencieuse du jugement de Lucain sur la rhétorique en corrigeant *addidit* en *saepe* (BNF, lat. 7647, f. 56 verso). Le vers de Lucain, sorti de son contexte, a été compris à l'époque médiévale comme un jugement élogieux illustrant les pouvoirs de la rhétorique, et non plus comme une critique à peine voilée de l'intervention de Cicéron au nom de l'armée de Pompée.

67 inualidae causae : Sont ainsi désignées comme « faible cause » les revendications des Pompéiens. Cicéron se met au service d'une faible cause, ce qui rappelle, comme le note Narducci (2002, p. 300), la capacité à faire du discours le plus faible le plus fort, τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν ; cela revient à dénoncer le caractère sophistique du discours de Cicéron. Gagliardi (*ad l.*) souligne que la juxtaposition d'*inualidae* et de *robur* met en évidence la fragilité de l'argumentation portée par Cicéron. C'est là un jugement du narrateur qui s'ajoute à la condamnation de la folie des soldats dans les vers précédents.

67 facundia : Ce terme, plutôt rare, est un *hapax* dans la *Pharsale*. Non attesté chez Cicéron ou César, il est surtout employé à l'époque impériale par Ovide, Quintilien et les historiens. Le TLL. classe cette occurrence parmi les emplois métonymiques du terme : *metonymice i. q. orator disertus vel os disertum vel oratio diserta* (6.1.158.40) Pour rendre la coloration archaïque du terme, nous avons choisi de le traduire par « faconde », qui peut avoir de surcroît une connotation péjorative qui convient bien dans le contexte. Un rapprochement avec ce que dit Ovide de l'utilité de l'éloquence et de l'orateur, *facundia* (qui est aussi ici dans un emploi métonymique), pour les bonnes causes met en lumière la façon dont Cicéron corrompt son art : *Discitur innocuas ut agat facundia causas* (*Tr.*, 2, 273) : significativement Lucain remplace l'adjectif *innocuas*, de sens positif, par *inualidae*. Dans la *Pharsale*, Cicéron n'apparaît plus comme le *uir bonus peritus dicendi* : il est certes habile à parler, ce que dénote le substantif *facundia*, mais il met son art au service d'une mauvaise cause. Le choix de ce substantif a peut-être été inspiré à Lucain par Cornélius Séverus qui l'emploie dans ce qui nous est resté de son poème en hexamètres sur la mort de Cicéron : *Latiae tristis facundia linguae* (*fr.* 13, 11) ; d'autres échos entre la présentation élogieuse de Cicéron dans ce fragment du poète augustéen et le portrait en apparence laudatif de l'orateur par Lucain pourraient être relevés.

67 addidit : Les manuscrits se partagent entre la leçon *addidit* et la leçon *ac dedit*. Si pour le sens les deux sont acceptables, *addidit* est à préférer pour le parallèle qu'il permet de faire avec la description de l'effet de la harangue de Curion sur César au chant I : *tantum tamen addidit irae* (I, 292). Comme I. Meunier l'a montré (2012, I, 1.2) les deux personnages, incarnation des « nouveaux maîtres de la parole », et leurs discours sont suffisamment proches pour que l'on puisse supposer que le parallélisme lexical est voulu.

- Vers 68-85 : discours de Cicéron

Ce discours plutôt bref, 18 vers, ne présente pas une structure aisément définissable. Il semble plutôt constitué de variations autour d'un argument principal : il faut accepter de combattre et ainsi vaincre. Pour démontrer cette idée, le Cicéron de Lucain mobilise force de questions rhétoriques, futurs comminatoires, sentences, le tout dans un style paratactique qui confère une impression d'urgence à l'ensemble. Le discours s'ouvre sur une formulation emphatique des revendications de la fortune, des sénateurs, des rois et du monde dans son ensemble, aux vers 68-71. Cicéron s'attaque ensuite, aux vers 72-74, au temps excessif que Pompée met à vaincre, c'est la *uituperatio*. Dans deux doubles questions rhétoriques, l'orateur évoque alors les raisons honteuses qui expliqueraient la stratégie temporisatrice de Pompée, vers 75-77. Suit une menace quant à l'empressement des troupes, vers 77-78. Cicéron convoque ensuite l'argument de l'autorité sénatoriale : vers 79-80. Une nouvelle question rhétorique, au vers 81, précède une seconde menace sur le même thème. Le discours se clôt sur une variation autour de l'argument sénatorial, vers 84-85.

On le voit, le style haché de ce discours est bien différent du style du Cicéron historique que Lucain n'a manifestement pas cherché à reproduire. Dans ce discours très rhétorique, qui mêle blâme, exhortation et injonctions, Cicéron entreprend donc de critiquer méthodiquement la conduite de Pompée en tant que chef, ses atermoiements dans la guerre, pour le pousser à se ranger à l'avis du Sénat et des troupes dans leur ensemble qui désirent combattre. C'est au nom de considérations militaires, stratégiques, politiques et religieuses que Cicéron exhorte Pompée à accepter de livrer la bataille décisive en cédant au vouloir de ses hommes.

68 hoc ... solum : Le démonstratif a une valeur cataphorique, il est développé au vers suivant par la proposition *uti se fortuna uelis*. Ce tour permet de donner une certaine emphase à la formulation de la demande, renforcée par le spondée initial. Le démonstratif *hoc* sera repris par Pompée dans l'exorde de sa réponse à Cicéron, *si placet hoc, inquit, cunctis* (v. 87). Placé entre la penthémimère et l'heptémimère, et immédiatement avant un monosyllabe (cf. Hellegouarc'h, 1964, p. 92), *solum* acquiert un relief particulier qui sert le propos de Cicéron.

68 pro tot meritis : Glossé par *pro tot beneficiis* par le scoliaste des *Adnotationes*, le substantif a le sens de « services rendus, faveurs ». C'est une allusion à la *felicitas* de Pompée, aux succès qu'il a remportés grâce à sa bonne fortune dans les années précédentes. On peut noter l'encadrement éloquent du pluriel emphatique *tot meritis* par le singulier renforcé *hoc... solum*. Le combat est présenté comme un modeste retour en échange des faveurs passées de la fortune. Sur la valeur et le sens exact de ce terme, voir l'analyse de Casamento (2017, p. 1533-1536) : le critique italien rapproche notamment cette formulation *pro tot meritis* d'un discours de Camille aux Ardéates, tel qu'il est transmis par Tite-Live 5, 44, 2, où le général romain explique à son auditoire qu'il veut faire la guerre pour lui en reconnaissance des services qu'ils lui ont rendus, *et quando ego uobis pro tantis uestris in me meritis gratiam referam, si cessauero*. Commencer un discours en soulignant que l'on demande quelque chose de minime est une *captatio beneuolentiae* courante.

69 uti se Fortuna uelis : De manière habile, la première demande est attribuée par Cicéron non aux hommes du camp mais à la Fortune dont il se fait aussi l'interprète. L'orateur se place donc d'emblée du côté du divin, pour présenter le fait de livrer bataille comme répondant à la volonté des dieux, avant de montrer que l'ordre humain et l'ordre divin se rejoignent. « Utiliser la fortune », « saisir sa chance », signifie sans doute ne pas refuser la victoire qu'elle promet. Le scoliaste des *Adnotationes* propose l'interprétation suivante : *uti se uelis, id est ut felicitatem non spernat, quam tibi offert*. La *iunctura fortuna uti* est bien attestée, notamment en contexte militaire (César, Salluste, Tite-Live). Lanzarone relève en particulier un écho avec Virgile, *Aen.*, 9, 240, *si fortuna permittitis uti*, où Nisus, faisant à tort

confiance à la fortune – comme Cicéron –, expose à Ascagne le plan de la sortie nocturne. Elle se retrouvera aussi dans la littérature grecque, sous la forme de la *iunctura* τύχη χρώμενος, en contexte militaire et / ou politique pour décrire l'action de chefs guidés par la fortune, notamment chez Plutarque : *Pyrr.*, 26, 7 προσλαβὼν δὲ ὁ Πυρρος τηλικαῦτα, καὶ τῇ τύχῃ μᾶλλον ἢ τοῖς λογισμοῖς χρώμενος, ἐπῆγε τῇ φάλαγγι τῶν Μακεδόνων ; *Pomp.*, 12, 7, χρώμενος δὲ τῇ τύχῃ καὶ τῇ ῥύμῃ τοῦ στρατεύματος εἰς τὴν Νομαδικὴν ἐνέβαλε ; et chez Flavius Josèphe, *B. J.*, 4, 438, Πλάκιδος δὲ δεξιᾷ τύχῃ χρώμενος ὄρμησεν ἐπὶ τὰς πέριξ πολίχνας τε καὶ κόμας.

69 proceres : « Les personnages éminents, les premiers citoyens, les grands », il s'agit ici des sénateurs les plus éminents, premier groupe à être évoqué par Cicéron. Le poème compte quatre autres occurrences du terme, en contexte sénatorial dans chacun des cas : II, 279 ; V, 10 ; VIII, 279 (selon certains manuscrits) ; X, 450. La première référence est la plus intéressante : dans son discours à Caton, Brutus évoque les différentes personnes qui le poussent à faire la guerre : *pars magna senatus / et duce priuato gesturus proelia consul / sollicitant proceresque alii* (v. 277-279) ; ces mêmes personnes, en partie, sont aussi celles qui réclament le combat à Pompée. Sur la représentation du Sénat dans l'épopée de Lucain, cf. Ducos (2010, p. 137-148) et Fantham (1999, p. 109-125).

70 cum supplice mundo : Amplification rhétorique. Troisième terme de la gradation : après les grands du camp, les rois, Cicéron évoque le monde suppliant Pompée. Le « monde » pour désigner l'humanité. Il s'agit peut-être ici des alliés de Pompée autres que les rois, le reste de ses troupes auxiliaires symboliquement représentées dans la position du suppliant. On trouve en effet dans ces vers le champ lexical de la supplication : *supplice, adfusi, rogamus*.

71 uinci socerum patiare rogamus : Expression paradoxale, « souffrir que ton beau-père soit vaincu ». Cicéron demande comme une faveur ce qui devrait être naturel, le verbe *patiare* a alors possiblement un sens ironique. Il fait écho aux récriminations du vers 53 : *nimum patiens soceri Pompeius*. Le tour traduit la confiance que Cicéron a en une victoire future (le verbe *uincere* est ainsi repris peu après aux vers 73 et 78). Claudien retiendra cette expression pour ses *Carmina minora*, 25, 136 : *uinci patiare rogamus*.

72-73 humani generis ... Caesar erit : Phrase remarquable pour sa concision et sa puissance. L'enjambement met en valeur ce qui est scandaleux aux yeux de Cicéron : le fait que César soit la guerre du genre humain. Comme au vers 61 (*uotum est Pharsalia*), Lucain construit un nom comme le prédicat de l'autre. La force de la phrase repose par ailleurs sur l'opposition au début des deux vers entre le singulier collectif et universalisant, *humani generis*, et le singulier *Caesar*, ce que signale le scoliaste des *Adnotationes* en ces termes : *quasi diceret : numquid unus homo tamdiu toti mundo resistet*, et en d'autres termes : *omne hominum genus ideo tam diu dimicabit ut unum Caesarem uincat*. Pour P. Jal, « cette formule saisissante et presque obscure par sa concision » est une illustration de la thématique du caractère universel de la guerre civile (1963, p. 276).

72 humani generis : Certains manuscrits n'ont pas ce groupe au génitif mais à l'ablatif *humano genere*.

72 bellum : Dans ce contexte, *bellum* a le sens particulier de « cause, motif de guerre », comme le comprend Arnulf dans les *Glosule* : *id est causa quare humanum genus semper pugnet*. Soubiran traduit par « le fauteur de guerre », Bourgery glose par « une guerre où l'ennemi sera César ». Ici comme ailleurs, le poète emploie un terme concret à la place d'un abstrait. Ce tour est en quelque sorte développé par Silius Italicus qui, à propos d'Hannibal, écrit : *causam belli auctoremque malorum* (16, 511). Nous aurions pu traduire le tour, en l'explicitant, par « César sera-t-il pendant si longtemps une raison de faire

la guerre pour le genre humain », mais nous choisissons de conserver la concision de cette formule. Plus loin, César sera désigné comme la rage du peuple, *rabies populi* (VII, 557).

74 gentibus ... a transcurrente subactis : « pour les peuples qu'il a soumis au pas de course ». Cicéron prend comme argument la honte des peuples orientaux vaincus par Pompée, qui se souviennent de la rapidité avec laquelle il les avait battus lors de ses campagnes en Orient dans les années 60. Le tour *a transcurrente* est l'objet de difficultés textuelles : il a posé des problèmes de compréhension aux copistes qui ont souvent mal séparé les mots et commis des fautes, le verbe étant de fait rare en poésie. Même si le scoliaste des *Glosule* évoque la possibilité que le participe ait pour sujet sous-entendu *Caesare*, il nous semble que c'est bien Pompée le sujet implicite, ce que les copistes des manuscrits G, Y et T ont rendu explicite avec la variante *te transcurrente*. *A transcurrente* s'oppose à *lente* dans le vers précédent. Le vers 74 fait écho au vers 56-7, où étaient rapportées les plaintes des rois et peuples de l'Orient. Pompée lui-même, en d'autres termes, se vantait de sa rapidité à vaincre dans son discours d'exhortation aux soldats du livre II : *qui cum signa tuli toto fulgentia ponto / ante bis exactum quam Cynthia conderet orbem* (v. 576-577). La victoire fulgurante est en effet une des caractéristiques du bon chef et un *topos* de la rhétorique de l'éloge du chef (cf. Lanzarone, *ad l.* pour les références).

75-77 : Par le biais de questions rhétoriques, Cicéron interroge Pompée sur les raisons qui expliqueraient cette lenteur à vaincre. Il convoque ainsi l'argument des dieux et du destin pour faire réagir Pompée sur ce qui apparaît comme un manque de *pietas* et de *uirtus*. Comme le souligne O. Touahri (2004, p. 74), ces vers révèlent que Cicéron ne fait aucune différence entre *bellum externum* et *bellum ciuile*. Or, comme le montrent les vers 85-86, Pompée a raison de se défier des dieux et du destin, contrairement à Cicéron, il a conscience qu'ils l'ont abandonné.

75 feruor : Désigne la « chaleur, l'ardeur, la passion », cf. TLL. (6.1.601.46), *concitatio, commotio, impetus, cupiditas animi*. Le terme est utilisé par Lucain en contexte militaire pour l'élan au combat, l'énergie belliqueuse. On n'en compte que trois occurrences dans le poème. En IV, 279, il dénote également cette force qui anime le soldat : *deserat hic feruor mentes, cadat impetus amens*. On tendrait à rapprocher ce terme du *furor* guerrier, mais avec une connotation positive. Le premier hémistiche est imité par Maximien, *Eleg.* 5, 97 : *Quo tibi feruor abit, per quem feritura placebas*.

75 fiducia fati : La confiance dans le destin est, ou plutôt était bien, une des caractéristiques de Pompée. Allitération en [f].

76-77 : Comme dans le vers précédent, cette deuxième question adressée à Pompée est double. Sa force repose sur un jeu de variations lexicales : *superis / dis ; times* (construit de manière peu courante avec *de* + ablatif) / *dubitas*, ainsi que sur une allitération en [d] dans le deuxième vers (*credere dis dubitas*). C'est un cas de *dicolon abundans* analysé par Lanzarone (2020, p. 160). C'est un des points cruciaux du discours de Cicéron, car ces vers sont chargés d'ironie tragique : Cicéron reproche à Pompée de se défier des dieux et s'appuie sur leur soutien pour justifier l'engagement du combat, alors même que les dieux ont bel et bien abandonné Pompée et qu'il ne faut pas combattre, ce que la réponse de Pompée et la suite du récit montreront.

76 ingrate : Cicéron reproche à Pompée son ingratitude par rapport à toutes les faveurs que la fortune et les dieux lui ont octroyées, comme déjà au début du discours, vers 68, *pro tot meritis*. C'est ainsi que le scoliaste des *Commenta Bernensia* comprend ce vocatif : *qui semper tibi fauerint*.

76 causamque senatus : Par cette *iunctura* – déjà utilisée en VI, 245 – Cicéron introduit l’argument de la cause sénatoriale qui va être développé juste après aux vers 79-80 avant de revenir clore le discours. Cette expression est attestée chez Cicéron et Tite-Live. Dès le début du poème, Pompée est présenté comme le défenseur du Sénat républicain, que ce soit par César de manière moqueuse, en I, 311-312, *ueniat longa dux pace solutus / milite cum subito partesque in bella togatae*, ou qu’il se présente ainsi lui-même lorsqu’il rappelle à ses hommes que c’est le Sénat qui les a envoyés en guerre, en II, 532-533, *o uere Romana manus, quibus arma senatus / non priuata dedit*.

77 credere : Employé au sens de « confier qqch à qqn », ici « confier la cause du sénat aux dieux ». Pompée répondra très précisément à ce reproche de Cicéron aux vers 107-109 : *placet haec tam prospera rerum / tradere Fortunae, gladio permittere mundi / discrimen*. Le verbe *credere* est repris par *tradere* de sens proche, les dieux sont remplacés par la Fortune par nature plus versatile et moins fiable ; si l’on considère que *discrimen mundi* reprend *causam senatus* Pompée montrerait ainsi qu’il est conscient que c’est le sort du monde dans son ensemble qui se joue et non la seule cause du sénat qu’il défend.

77 ipsae : Problème textuel, les manuscrits se partagent entre la leçon *ipsae* et la variante *ipsi*. Dans la première, la plus exacte du point de vue grammatical, *ipsae* est accordé avec *acies* au vers suivant. Le terme indique que d’elles-mêmes, c’est-à-dire sans attendre les ordres du chef, les armées passeront à l’action. *Ipsi* est à analyser comme un accord pour le sens, avec *milites* à déduire de *acies* (c’est ainsi que l’analyse aussi le commentateur des *Adnotationes* qui relève les deux variantes). La disjonction marquée entre le démonstratif et le nom rejeté au deuxième pied du vers suivant, ainsi que la coordination de deux verbes peuvent expliquer que certains copistes aient ressenti le besoin de rajouter un sujet propre à *reuellent*. Il est aussi possible de considérer – bien que cela soit moins satisfaisant pour le sens – que le pronom *ipsi* ne représenterait pas les soldats mais reprendrait *dis* dans le premier hémistiche, même si l’idée d’une intervention physique, personnelle, des dieux dans le combat ne cadre pas avec la théologie de la *Pharsale*.

77 tua signa : Les manuscrits se partagent là encore entre deux leçons : *tua* (PUVABT) et *sua* (QGZYSH). Au début du discours de Cicéron, les marques de possession de la deuxième personne du singulier sont insistantes : *proceresque tuorum / castrorum, regesque tui* (vers 70), il semble donc logique que Cicéron désigne les enseignes comme étant celles de Pompée. De plus, César et Caton, utilisent eux aussi les possessifs de première personne pour les enseignes ou le camp : *quisquis mea signa relinquens* (V, 349, César) ; *o quibus una salus placuit mea castra secutis* (IX, 379, Caton). Cependant, comme ensuite au vers 79 Cicéron développe l’argument que la guerre est faite par ou pour les soldats, *si nobis bella geruntur*, il n’est pas dépourvu de sens d’en faire les possesseurs des enseignes, c’est ce que choisit Marmontel dans le texte qu’il traduit : « vos légions enlèveront leurs étendards et s’élanceront au combat d’elles-mêmes ». Bentley (*ad l.*), qui considère qu’aucune des deux variantes ne convient vraiment, même si *tua* est la plus probable, propose une correction : « Vides, si *sua* legas, insolentiam verbi, si *tua* repetitionem. Ut utramque vites lege, *ipsae* SIBI signa reuellent ». Nous choisissons de conserver la leçon *tua signa* – l’argument de Bentley sur la répétition ne nous semblant pas pertinent – d’autant plus que d’un point de vue stylistique l’encadrement de *tua signa* par *ipsae... reuellent*, renvoyant à l’armée, rend la menace plus pressante et plus forte.

77 reuellent : Le verbe *reuello*, signifiant « arracher », est repris avec *signa* aux vers 162-164, *reuolsa... signa*. Cette expression appartient au lexique militaire et désigne le geste technique consistant à arracher les enseignes fichées dans la terre, au moment d’entreprendre une marche ou une bataille. Les expressions *mouere, rapere, tollere, uellere signa* sont aussi attestées (cf. OLD., *signa*). Servius (cité par Lanzarone *ad l.*) propose une explication de ce geste : « *vellere* » autem proprie dixit, quia Romana

signa figebantur in castris, et cum ad bellum eundum fuisset, captatis auguriis auellebantur e terra : nam alibi ea figi non licebat (ad Aen., 11, 19).

78 prosilient : « Bondir en avant, s'élancer en avant », cf. TLL., *speciatim prosiliunt milites vel duces qui arma capessunt* (10.2.2197.71). En contexte militaire, le verbe est attesté dans le *Bell. Afri.*, chez Ovide, Tite-Live et chez les poètes flaviens. Lanzarone (*ad l.*) remarque que Lucain a tendance à placer le verbe en début de vers pour renforcer mimétiquement sa valeur sémantique. Il est intéressant de voir que, contrairement au ton assuré de Cicéron – ce qui est marqué par l'emploi du futur –, le récit de la bataille insistera sur la passivité de l'armée pompéienne qui, prise de peur, fait bloc, immobile, face à l'armée de César qui, elle, s'élance dans une course précipitée, *praecipiti cursu* (cf. VII, 492-495).

78 pudeat uicisse coactum : Sentence reposant sur un paradoxe, « honte à qui est contraint de vaincre ». Elle fait écho à la demande paradoxale formulée au vers 71, *uinci socerum patiare*. Cette locution rappelle ce qu'Afranius disait à César en IV, 362, *hoc petimus, uictos ne tecum uincere cogas*. L'emploi de l'infinitif parfait à la place de l'infinitif présent est courant en poésie, cf. VI, 633, *quem superis reuocasse uelit*, notamment avec l'impersonnel *pudet*, comme en VII, 617, *inpendisse pudet lacrimas in funere mundi*, cf. E.-T., § 274 : cette tendance à user de l'infinitif parfait actif sans valeur de perfectum est fréquente chez les poètes avec *possum*, *uolo* et les verbes d'effort, et souvent le parfait n'est qu'un expédient métrique, il ne faut donc pas chercher à tout prix à rendre le parfait (contrairement à ce que fait Bourgery dans sa traduction). On peut s'interroger sur la portée de cette sentence : soit on considère qu'elle est adressée à Pompée et dans ce cas on supplée un pronom de la deuxième personne à l'accusatif, *te* ; soit, Cicéron invoque une vérité générale de la conduite militaire, pour rappeler Pompée à ses devoirs de chef. Alors que la plupart des traducteurs choisissent de réintégrer une marque de la deuxième personne, il nous semble plus fort de garder la portée indéfinie de la sentence. En revanche, l'interprétation du glosateur du manuscrit V nous semble erronée : il restitue en effet *Caesarem* comme sujet de *uicisse*, ce qui amène à comprendre « il est honteux que César ait vaincu, contraint par nous ».

79 duce te iusso : Cet ablatif absolu porte sur le statut officiel de Pompée en tant que chef du parti sénatorial. Le verbe *iubere* est employé au sens de « nommer », « désigner » « investir », cf. Tite-Live, 1, 22, 1, *Tullum Hostilium... regem populus iussit* ; Cic, *Phil.*, 2, 32, 80, *Dolabellam consullem esse iussurum* (TLL. 7.2.576.67-74). Cicéron fait allusion à la séance du Sénat qui s'est tenu en Épire, au début du chant V, et au cours de laquelle Lentulus a exhorté les sénateurs à reconnaître Pompée comme leur chef, en employant cette même *iunctura iubere ducem* : *consulite in medium, patres, Magnumque iubete / esse ducem*, V, 46-47. La première manière de comprendre ce tour est donc « si tu as été investi comme chef », insistant sur la légitimité du statut de Pompée. Va dans ce sens la conjecture formulée par Grotius pour ce vers : *posses et 'iusto' scribere, id est legitimo*, à l'appui d'une scholie du manuscrit V : *si te esse uolumus iustissimum ducem*. Cependant, ce tour peut se comprendre un peu différemment si l'on considère que *nobis*, placé dans le second hémistiche, est sous-entendu dans le premier hémistiche avec une fonction de complément d'agent. Dans ce cas, l'accent est mis plutôt sur la subordination, sur le fait que ce sont les sénateurs qui ont choisi Pompée, ce qui pourrait être rendu en tournant à l'actif par « si c'est par nous que tu as été choisi comme chef ». C'est l'interprétation proposée par M. Rambaud (1955a, p. 265) – suivi par Narducci et Lanzarone – qui glose ainsi ces deux vers : « étant donné que tu diriges par délégation les opérations, étant donné que les opérations restent notre affaire ». Pompée répondra à ce rappel statutaire de Cicéron en reprenant le terme *duce* pour le nier : *si milite Magno, / non duce tempus eget* (VII, 87-88).

79 nobis : L'interprétation la plus simple consiste à faire de *nobis* un datif d'intérêt, au sens de « si c'est pour nous que l'on fait la guerre ». Ce serait une réponse aux protestations de désintéressement de la part des chefs assurant à leurs hommes qu'ils sont les premiers intéressés par la guerre, ce que dira César à ses hommes avant la bataille de Pharsale : *non mihi res agitur, sed uos ut libera sitis / turba precor, gentis ut ius habeatis in omnes* (VII, 264-265), ou comme l'interprète le commentateur des *Adnotationes* : *id est propter nostram libertatem*. Mais *nobis* peut aussi être un datif complément d'agent, équivalent de l'ablatif avec *ab*, d'où la traduction par « si c'est nous qui faisons la guerre ». Cf. E.-T., § 94c : en poésie et chez les prosateurs d'époque impériale, le datif complément du participe passé passif s'étendit à l'infectum et parut se comporter comme un complément d'agent. Rambaud (1955a, p. 265) relève le vers 511 avec ce même emploi du datif : *Romanus cunctis petitur cruor*. Heitland, dans l'introduction à l'édition de Haskins (1887, p. CIV), n'inclut cependant pas cette occurrence dans son relevé des datifs d'agent. Le pronom *nobis* est de surcroît bien mis en valeur avant la clausule.

Ces vers de Lucain ont peut-être inspiré Sidoine Apollinaire, lorsqu'il compose le *Panegyrique de Majorien* (*Carm.*, 5) : il fait en effet prononcer ces mots à la femme d'Aétius, aux vers 198-199 : *quid quoties tibi bella geruntur / discipulus non miles adest ?* D'une part, le contexte n'est pas très différent : il s'agit d'une exhortation à l'action et d'un blâme contre la passivité. D'autre part, du point de vue textuel, on retrouve le tour *bella geruntur*, à la même place dans le vers – l'emploi de la locution au passif est assez rare – où *tibi* fait écho au *nobis* de Lucain, comme datif complément d'agent, ainsi qu'un questionnement sur le statut d'un personnage, en l'occurrence Majorianus, dans l'alternative *discipulus / miles* qui peut être inspirée par l'expression *miles an comes* de Lucain.

80 sit iuris : « qu'ils aient le droit », « qu'il soit en leur pouvoir ». L'expression appartient au vocabulaire de la légalité : Cicéron réclame l'autorisation pour les soldats d'engager le combat, alors que dans la phrase précédente et au vers 83 il laisse entendre que l'armée pourrait prendre d'elle-même l'initiative de combattre sans attendre les ordres du chef. E. Fantham souligne l'importance du *ius* dans les passages qui concernent le Sénat (1999, p. 119).

80 uelint : QGUY portent la leçon *uelim* de première main, V et M portent uniquement la leçon *uelint*, P²Z² corrigent *uelint* en *uelim*. La leçon *uelim* est donc la plus attestée mais ne semble pas pour autant devoir être retenue. En effet, même si Cicéron s'adresse à Pompée, il n'emploie à aucun moment dans le discours la première personne du singulier, lui préférant la première du pluriel ou la troisième du singulier et du pluriel. Il a de plus été explicitement présenté comme le porte-parole des voix de tous, *cunctorum uoces... pertulit* (62-65). La leçon *uelint*, qui peut sembler rude à cause du passage de la première personne du pluriel, *nobis*, à la troisième du pluriel est donc à adopter. *Velint* a pour sujet implicite *acies* au vers 78 ou *milites* sous-entendu.

80 concurrere campo : « en venir aux mains » « engager le combat ». La *iunctura* est déjà attestée chez Virgile, *Aen.*, 12, 771 et Properce, 4, 10, 35. L'allitération en [c], qui rend mimétiquement la force du choc entre les deux armées, est à remarquer.

81-83 : Ces trois vers, dans lesquels Cicéron évoque l'impatience des soldats représentés par leurs armes et insignes, forment une unité exprimée par la métrique. En effet, ils obéissent exactement au même schéma métrique : SDSD, avec une coupe penthémimère qui met en valeur les termes importants que sont *gladios* et *manus*, renvoyant aux soldats, et l'impératif *propera* adressé à Pompée. La reprise du même schéma métrique pour trois vers – une chance sur deux cent cinquante-six – constitue un indice sonore, pour l'auditeur sensible à ces effets, destiné à attirer l'attention. Cicéron laisse ainsi entendre qu'il arrive au terme de son discours.

81 : Ce vers donne lieu à une possible amphibologie qui a été expliquée par P.J. Dehon (1989, p. 120-126). Elle repose sur l'ambiguïté sans doute voulue de l'incidence des génitifs *mundi* et *Caesaris*, ambiguïté qui aurait pu être levée par l'utilisation d'adjectifs. La lecture la plus évidente, appuyée par la structure en chiasme *mundi gladios / sanguine Caesaris* (expansion du nom, nom ; nom, expansion du nom) distingue les glaives du monde, c'est-à-dire des troupes pompéiennes représentatives de l'ensemble du monde par la diversité des peuples qui les composent, et le sang de César. Comme Lanzarone le note à juste titre, le reproche de Cicéron peut être une allusion à la modération de Pompée lors du siège d'Ilerda : on lit en effet en VI, 300-301, *ipse furentes / dux tenuit gladios*. La seconde lecture possible consiste à voir dans *mundi* le complément du nom de *sanguine*, « le sang du monde », au sens où les pertes seront considérables et cosmiques, et dans *Caesaris* le complément du nom *gladios*, soit une annonce de la victoire de César. Dans le premier cas, c'est la confiance de Cicéron dans la victoire qui s'exprime, dans le second, c'est la volonté des dieux et une anticipation sur l'issue de la bataille qui sont perceptibles. P.J. Dehon justifie cette amphibologie par un rapprochement avec les vers 194-196 du discours de Pompée, où réside une même ambiguïté de personne. Comme souvent dans les discours, derrière la voix de l'orateur avec qui il est en désaccord, le narrateur fait entendre habilement sa propre voix. Cette dissonance à portée prophétique est malheureusement perdue en français. Pompée répondra, là encore, précisément à Cicéron en expliquant d'une part qu'il aurait pu éviter de faire couler le sang, celui de Rome comme celui de César (vers 92-94), d'autre part, que ce sont des flots de sang romain qui vont se déverser (vers 116). Ce vers est peut-être inspiré par Sénèque, *Phoen.*, 329, *et abstinere sanguine a caro manus / doceam*, et reformulé de manière assez similaire en X, 420, *et nisi fata manus a sanguine Caesaris arcent*, avec un changement de sujet de Pompée aux destins (Berti, 2000, p. 290 et Ollfors 1967, p. 83).

82 uibrant tela manus : *uibrant* a pour sujet *manus* et pour complément *tela*, « les bras brandissent les traits ». Cicéron donne ainsi à voir à Pompée l'impatience qui règne dans le camp. Cette expression est une variation par rapport au vers 386 du chant IV : *excussis unquam ferrum uibrasse lacertis* (cf. Esposito, *ad l.*). Le verbe *uibrant* est un des quelques mots spondaïques à occuper le premier pied du vers.

82 signa : Bentley suggère de corriger *signa* en *fata* afin d'éviter une répétition de *signa* après le vers 77, la répétition du mot à si peu d'intervalle étant selon lui l'indice d'une corruption du texte. Le texte transmis unanimement par les manuscrits ne pose pourtant pas de problème et la mention des trompettes, *classica*, au vers suivant, montre bien qu'il est question du signal du combat qui tarde et que les trompettes pourraient donner d'eux-mêmes, sans attendre Pompée.

82-83 morantia ... expectat : Retour du thème de la lenteur et du retard, cf. vers 72-74. Pompée répondra à Cicéron en reprenant ce verbe avec une variation : *non ultra fata morabor* (v. 88). Le thème du retard apporté au combat est topique dans les discours aux soldats : le bon chef est celui qui ne parle pas trop longuement pour ne pas retarder l'affrontement. Ainsi, dans son discours d'exhortation avant la bataille, César s'excuse auprès de ses hommes d'être trop long, comme en écho à ces reproches de Cicéron à Pompée : *sed mea fata moror, qui uos in tela furentes / uocibus his teneo. Veniam date bella trahenti* (VII, 295-296) : les parallélismes lexicaux sont notables : *moror / morantia* ; *teneo / arces* ; *bella trahenti / bella trahi*. Le rejet du mot molosse *expectat* est expressif : souligné par la coupe trihémimère, il confère plus de force à la menace de Cicéron. Ce constat menaçant de Cicéron trouvera un écho dans la harangue de Varron qui, chez Silius Italicus, exhorte les soldats à devancer les ordres du chef : *ne morem et pugnae signum expectate petendae* : / *dux sibi quisque uiam rapito* (9, 32-33) : on retrouve la *iunctura signa expectare*, avec une progression dans la contestation puisque Varron

encourage clairement ses hommes à désobéir en prenant l'initiative du combat, ce que Cicéron n'osait pas encore faire.

83 propera : Gradation dans le discours avec l'emploi de l'impératif : Cicéron abandonne le subjonctif d'exhortation – *sit iuris* – plus modéré et respectueux pour donner un ordre direct à Pompée. Ce verbe rappelle significativement le vers 50 : *mortis uicinae properantis admouet horas*. Cicéron est bien celui qui précipite la ruine des Pompéiens ou du moins qui va faire que Pompée va la précipiter.

83 classica : Le signal du combat et la trompette (l'instrument).

83 linquant : Emploi du terme simple à la place du composé *relinquant* (a). Postgate-Dilke (*ad l.*) explique que faire sonner les trompettes pour annoncer le combat implique la présence du général. Il s'agit, comme aux vers 77-78, d'une menace : si Pompée n'en donne pas l'ordre, les soldats ne l'attendront pas pour marcher au combat. Cette menace de non-respect de la *disciplina* militaire devait être courante en des circonstances similaires, puisqu'elle est aussi formulée par Tullius, porte-parole des soldats chez Tite-Live, 7, 14, 3 : *ipsos sibi locum ac tempus pugnandi sumpturos, si ab imperatore non detur*.

84 scire ... hauet : Le verbe *haueo* d'emploi rare est synonyme de *cupere* et *uelle*. Le tour *haueo scire* est attesté dans la correspondance de Cicéron. Le caractère plutôt rare de ce terme permet d'amorcer la péroraison du discours en lui donnant une certaine solennité.

84-85 miles ... an comes : Le rapport entre les deux termes opposés par Cicéron peut se comprendre de deux manières dans la mesure où *comes*, fortement mis en valeur par sa place dans le vers et la pause après le premier dactyle, peut être connoté soit positivement, soit négativement. Dans une première optique, le terme *miles* est valorisé : il désigne le soldat, c'est-à-dire celui qui est actif, qui combat ; le terme *comes* signifie alors « compagnon, accompagnateur », dans une relation d'infériorité, comme le précise l'OLD. (« often in an inferior capacity or a humbler rank ; a person in the service or under the leadership of another »), et est sarcastique. En ce cas les sénateurs ne seraient que l'escorte de Pompée, sans avoir de véritable rôle. La traduction par « le sénat désire savoir s'il te suit pour combattre ou pour t'escorter » rend bien le rapport entre les deux termes et va dans le sens du désir de combattre pour mettre fin à la passivité. C'est de cette façon que la plupart des critiques comprennent l'alternative (Bourcery, Lanzarone, et Postgate-Dilke qui propose la glose suivante : « are we to fight, or are you the governor of a peaceful province and we your suite ? », *ad l.*).

Dans une autre optique, c'est le terme *comes* qui est positif et *miles* négatif. En effet, dans ce cas, *miles* désigne le simple soldat, le subordonné qui obéit aux ordres, ce qui constitue une qualification méprisante au regard du statut des sénateurs. Le terme *comes* n'a plus le sens de « compagnon », mais celui de « partenaire » ou « associé ». Les sénateurs réclament le droit de prendre les décisions quant à la conduite de la guerre, ce qui fait écho au vers 79, *si duce te iusso, si nobis bella geruntur*. Le terme « adjoint » pourrait rendre la différence de statut hiérarchique qu'il y a entre *miles* et *comes*, en valorisant ce dernier. M. Fucecchi emploie le terme de « pairs » (*peers*) qui est bien trouvé (2011, p. 240). Ahl reformule ainsi la question polysémique : « are we your troops or your equal » (1974, p. 310). La traduction de Marmontel, qui rend l'expression d'abord par des noms puis la glose par des tournures verbales, va dans ce sens : « Le Sénat veut savoir si vous voyez en lui vos soldats ou vos compagnons, et si c'est lui qui sert ou qui commande ». Comme le remarque M. Fucecchi, Pompée est le *primus inter pares*, les *comites* de Pompée sont le cercle avec lequel il doit partager les responsabilités et les choix (2011, p. 240, n. 11). Il nous semble que c'est cette interprétation qu'il faut retenir : le Sénat conteste la seule autorité de Pompée et réclame un rôle actif dans les opérations. En ce sens, le terme *rector*,

employé au vers suivant, semble en décalage puisque c'est précisément ce statut qui est contesté à Pompée. Enfin, le rapprochement avec les revendications des soldats de César lors de la mutinerie du chant V vient appuyer l'interprétation de *comes* comme « partenaire, associé » : le soldat explique en effet que dans la guerre civile la relation entre le chef et ses hommes change par rapport à une guerre extérieure normale, ils ne sont plus dans un rapport de subordination mais à égalité : *Rheni mihi Caesar in undis / dux erat, hic socius. Facinus quos inquinat aequat* (v. 289-290). Le substantif *socius* et le verbe *aequare* éclairent, nous semble-t-il, le sens de *comes* dans le discours de Cicéron. Il est à noter que l'ambiguïté quant à la signification précise de *comites* réapparaît dans une certaine mesure en IX, 546-7, lors de la consultation de l'oracle d'Hamon, surtout dans ce contexte d'*imitatio* d'Alexandre : *comitesque Catonem / orant*. Sur la signification et le statut des *comites* sous la République, cf. Hellegouarc'h, 1972, p. 56-62.

- *Vers 85-127 : Le discours de Pompée à Cicéron*

- *Vers 85-86 : transition, la réaction de Pompée*

Seuls deux vers font office de transition entre le discours de Cicéron et la réponse de Pompée (au chant V, la transition entre le discours de revendications du soldat et la réponse de César était beaucoup plus longue, cf. V, 295-318). L'enchaînement entre les deux est marqué par l'absence de formule de conclusion au discours du type *sic fatus*, et par la reprise du récit dans la continuité du vers. Cette brève introduction est essentielle pour caractériser l'état d'esprit de Pompée et le présenter comme un personnage lucide, à la différence de Cicéron. L'ensemble de la réponse de Pompée doit être lu à la lumière de ces deux vers où chacun des termes est pesé, pour comprendre et justifier la décision que prend Magnus de laisser ses soldats combattre. Par ces deux vers, le poète étoffe la représentation de Pompée comme personnage tragique, après ce qui peut s'apparenter à une *anagnorêsis*. Le narrateur expose ainsi la réaction physique de Pompée (*ingemuit*) puis la justifie en donnant accès à ses pensées (*sensit*).

85 ingemuit : Le verbe *ingemo* n'est employé que trois fois dans la *Pharsale*, mais chacune des deux autres occurrences est significative au regard de la réaction de Pompée. Un effet de surprise résulte du choix de ce verbe : il ne correspond pas à la réaction attendue pour un héros, pour un chef de guerre comme Pompée. Il apparaît en effet comme un personnage faible qui suscite la sympathie du lecteur. Cette réaction est cependant justifiée dans la suite de la phrase. En VII, 768, le narrateur évoque les gémissements fantasmés de la plaine de Pharsale après le massacre : *ingemuisse putem campos*. En VIII, 151-153, c'est le peuple de Lesbos qui pleure le départ de Cornélie : *ast illam, quam toto tempore belli / ut ciuem uidere suam, discedere cernens / ingemuit populus*. Les gémissements de Pompée en réponse à Cicéron ont comme une valeur programmatique : ils annoncent ceux qui seront la conséquence de la bataille souhaitée par les soldats. Ce verbe rappelle par ailleurs l'attitude d'Énée dans la tempête au chant 1 de l'*Énéide* (*ingemit*, v. 93) et prépare ainsi la comparaison avec le pilote ballotté par les vents à la fin du discours. Les poètes flaviens reprendront cet emploi du verbe pour la réaction d'un chef de guerre suite à une prise de conscience désagréable : Stace, *Theb.*, 3, 29 (le roi de Thèbes, *ingemit*) ; Silius, 14, 170 (Marcellus, *ingemit*). Chez Ovide, il arrive que le verbe précède le début d'un discours, accompagné d'un verbe introducteur comme ici chez Lucain, cf. *Met.*, 7, 517 ; 10, 141 ; 11, 263.

85 rector : C'est ce terme que Caton utilisera pour faire l'éloge funèbre de Pompée en IX, 194 : *rectorque senatus, / sed regnantis erat* (cette épanorthose est importante, car elle contribue a posteriori à justifier la conduite de Pompée face aux pressions de son camp : en cédant aux demandes

de Cicéron, il a respecté la liberté du Sénat). Il est également employé pour qualifier Afranius et Petreius au chant IV (v. 4), Jupiter (*rector Olympi*, II, 4), tandis que César se voit ainsi désigné avec grandiloquence par Curion comme le *Romani maxime rector / nominis* (I, 359-360). Dans ce contexte sénatorial, il renvoie à la figure du *rector* ou *gubernator ciuitatis*, telle qu'elle a été définie par Cicéron dans le *De Re publica*. L'emploi de ce substantif est presque paradoxal puisque Cicéron vient de contester à Pompée son autorité en le sommant de se soumettre à la volonté de ses soldats. L'hypothèse formulée par Narducci est séduisante : « è probabile che il termine *rector* sia scelto in deliberata contraposizione con le tesi sostenute da Cicerone nel suo discorso : quasi a sottolineare che proprio il teorizzatore della figura del *rector et gubernator rei publicae* non sa riconoscere in Pompeo la realizzazione del suo ideale e gli impedisce di svolgere quella funzione di arbitro della collettività che egli ha disegnato nei suoi libri » (2002, p. 303). En revanche, l'interprétation de P. Grimal (1980, p. 7), qui voit dans la désignation de Pompée comme *rector* une allusion au *deus* stoïcien *rector* du monde, afin d'indiquer la sagesse de Pompée par rapport à l'ignorance du vulgaire, nous paraît moins convaincante. Le terme est particulièrement mis en valeur par sa place entre les coupes trihémimère et penthémimère. Y fait écho dans le discours l'expression *res... Romanas... regendas* (v. 110), ainsi que le substantif *regimen* dans la comparaison avec le pilote (v. 126).

85 sensitque : Le verbe *sensit* donne accès aux pensées de Pompée en focalisation interne. Ce vers annonce l'emploi similaire qui sera fait du verbe *sentio* pour introduire la prise de conscience du chef lorsqu'il contempera le massacre de ses troupes en VII, 647-649 : *Iam Magnus transisse deos Romanaque fata / senserat infelix tota uix clade coactus / fortunam damnare suam*. Les points de rapprochement entre les deux passages sont nombreux. La perception implique dans les deux cas une prise de conscience quant aux dieux : *dolos deorum* (v. 85-6) / *deos* (v. 647) et aux destins *fata contraria* (v. 86) / *Romanaque fata* (v. 647). Cet accès aux pensées de Pompée par la médiation du verbe *sensit* a, dans les deux cas, pour fonction de justifier une action du chef problématique et discutable au regard des valeurs guerrières. Il s'agit aussi d'illustrer la clairvoyance de Pompée avant et pendant la bataille.

85-86 deorum esse dolos : Mise en accusation de la perversité des dieux à travers le point de vue de Pompée. L'expression est insistante : allitération en [d], assonances en [o] et en [é], enjambement. Le commentateur des *Glosule* explicite ainsi le lemme : *DOLOS DEORUM qui ita faciebant contra uoluntatem et utilitatem suam et hoc dolose, uidebantur enim stare ex parte Pompeii per hoc quod homines sui tantum desiderabant pugnare*. Le thème de la ruse des dieux est attesté depuis l'*Iliade* : Narducci, qui appelle Pompée « l'inganno degli dèi », renvoie à ce propos au chant 22 de l'épopée homérique, vers 296-303 (2002, p. 303). Pompée prend conscience que les dieux sont contre lui, ce qu'il dira explicitement au vers 113 : *uincis apud superos uotis me, Caesar, iniquis*. Cette précision a pour effet d'invalider l'argument de la faveur divine convoqué par Cicéron dans son discours.

86 fata ... contraria : La *iunctura* se rencontre déjà chez Virgile : *Aen.*, 1, 239, et 7, 293-294. Le commentaire de ce lemme par D. Gagliardi est un bon exemple de sa position anti-pompéienne : « l'avversione del fato al proprio disegno si configura, in realtà, come un mero alibi alla passività di Pompeo, incapace di combattere, perché già rassegnato alla sconfitta ». Cette prise de conscience de Pompée sera confirmée au moment de sa fuite où il est de nouveau question, ensemble, des dieux et du destin et où l'on retrouve également le verbe *sentio* pour introduire le point de vue de Pompée : *iam Magnus transisse deos Romanaque fata / senserat infelix* (VII, 647-8). Q et S ont la leçon *uota* : il s'agirait des vœux formulés par les pompéiens, cf. vers 61, *in Pompeianis uotum est Pharsalia castris*. Une telle leçon, compréhensible, affaiblit néanmoins considérablement la portée théologique et tragique du vers et ne doit donc pas être retenue.

○ *Vers 87-123 : discours de Pompée.*

Ce discours de Pompée, développé sur 37 vers, répond en plusieurs temps au discours de Cicéron dont il fait le double de la longueur. Des vers 87 à 90, dans l'*exordium*, Pompée cède aux revendications de Cicéron : c'est l'acceptation résignée du désastre présenté comme cosmique. Du vers 91 au vers 101, Pompée développe l'argument de l'*inutile* de la bataille : s'adressant à Rome puis aux soldats il justifie sa stratégie de temporisation qui aurait dû permettre de remporter la victoire sans faire couler le sang. Dans les vers 101-109, le chef dresse un portrait contrasté du bon et du mauvais soldat. Les apostrophes à la Fortune, vers 110-112, et à César, vers 113-114, forment la section dans laquelle Pompée attribue les responsabilités. Du vers 114 au vers 116, le chef-orateur dénonce l'ampleur du désastre à venir cherchant à mettre en garde son auditoire contre les conséquences de leur empressement. Enfin, vers 117-123, le discours se clôt sur une section consacrée au sort du chef, qu'il soit vainqueur ou vaincu.

➤ Vers 87-90 : exordium

87 si placet hoc : Le pronom démonstratif *hoc* réfère à l'ensemble du discours de Cicéron et plus précisément à la demande des soldats de combattre. L'emploi du pronom qui est aussi une reprise du premier mot du discours de Cicéron, vers 68 *hoc... solum*, engendre une mise à distance. La double conditionnelle *si... si* du vers 87 répond au vers 79 où le même type de proposition était utilisé. Le verbe *placet*, comme l'explique M. Rambaud (1955a, p. 265), a une valeur constitutionnelle : « Pompée acquiesce devant l'unanimité et reconnaît sa subordination » (cf. TLL, 10.1.2263.56). Après le premier pied, les trois spondées confèrent de la gravité à l'ouverture du discours caractérisé dès les premiers mots par un ton résigné. Ce tour rappelle le début de la réponse de César aux mutins : *hic fuge, si belli finis placet ense relicto* (V, 321) ; mais contrairement à son adversaire qui fait ici une fausse concession (c'est la figure de la *permissio* définie par Quintilien en 9, 2, 48 ou, en termes modernes, la figure de l'épitrope), Pompée est sincère dans la façon dont il cède à la volonté de ses hommes. Pour R. Sklenár (2003, p. 111) ces premiers mots annoncent un changement de psychologie et de stratégie rhétorique.

87 cunctis : Pompée s'adresse à l'ensemble de ses soldats, au nom de qui Cicéron a pris la parole. Cf. *cunctorum uoces*, vers 62. C'est un des rares termes, avec l'apostrophe *o caeci* au vers 95, qui montre que le discours est prononcé à l'intention des soldats. Le fait que le tour *si placet hoc... cunctis* reprenne en chiasme l'apostrophe du narrateur aux dieux, *hoc placet o superi* – signe discret d'un accord entre la voix du narrateur et celle de Pompée – conduit I. Meunier à postuler une double adresse humaine et divine à ce discours, « *cunctis* pouvant désigner aussi bien les Romains partisans de Magnus et ses alliés étrangers, que les hommes et les dieux » (2012, p. 226). Si dans la suite du discours, Pompée apostrophe effectivement la Fortune (v. 110), il nous semble plus naturel de considérer qu'il s'adresse ici simplement à ses soldats et à Cicéron. La conjecture de Markland, rapportée par Hall (1989, p. 142), *superis*, va néanmoins dans ce sens, puisqu'elle explicite l'adresse divine. Il n'est toutefois pas dans l'habitude des discours aux soldats de commencer par une apostrophe aux dieux. La variante du manuscrit G, *cunctis inquit*, au lieu de *inquit cunctis*, n'est pas à retenir : c'est là l'illustration d'une tendance des copistes relevée par L. Havet (1911, p. 243) : « *inquit* se place en bon latin à l'intérieur d'un groupe naturel de mots... quant aux copistes, dès la fin de l'Antiquité, ils tendent à transporter *inquit* là où nous pourrions mettre un signe de ponctuation. »

87-88 milite Magno / non duce : Pompée répond à l'alternative posée par Cicéron – *miles an comes* – par un autre couple de termes antithétiques : *milite / duce*. Il se dit prêt à renoncer à son statut de chef, se rabaisse au rang de simple soldat en cédant à la volonté de ses hommes. Il abandonne la conduite des

opérations, ce que la comparaison avec le pilote à la dérive confirmera. Chacun des deux termes de l'alternative est mis en valeur par sa position métrique : *milite* sur le dactyle cinquième, *non duce* formant une diérèse. La juxtaposition de *milite* et *Magno*, renforcée par l'allitération en [m], crée un effet de décalage traduisant ainsi la situation paradoxale à laquelle est réduit Pompée. K. Blaschka (2015, p. 201) note que ce tour *milite Magno* rappelle le *me milite* de Caton, en II, 322. Le motif de cette déchéance de statut, dans le passage de *dux* à *miles*, sera repris par Pothin, en contexte différent, à propos de César lorsqu'il cherche à convaincre Achillas de prendre les armes contre lui : *Quid nomina tanta / horremus uiresque ducis, quibus ille relictis / miles erit ?* (X, 389-391). On peut aussi songer au Catilina de Salluste qui propose à ses hommes d'être pour eux à la fois *imperator* et soldat : *uel imperatore uel milite me utimini ; neque animus neque corpus a uobis aberit* (Salluste, *Cat.*, 20, 16-17).

88 tempus eget : La *iunctura* est virgilienne, cf. *Aen.*, 2, 522-523 : *non tali auxilio nec defensoribus istis / tempus eget*. Dans ce contexte, *tempus* a le sens de « circonstances ».

88 fata morabor : En déclarant ne pas vouloir retarder les destins, Pompée fait preuve de sagesse, même si c'est ce qui doit causer sa perte : il accepte le cours inéluctable du destin. Cette idée de retarder les destins revient souvent dans le poème, à travers la même expression. Cf. II, 581 (Mithridate) *indomitum regem Romanaque fata morantem* (mais dans ce cas il s'agissait du destin glorieux de Rome) ; IV, 351 (Afranius et ses hommes) *nil fata moramur* ; VII, 295 (César) *sed mea fata moror*. Le verbe *morabor* répond à l'expression *signa morantia* de Cicéron (v. 82), avec la reprise du même verbe.

89 inuoluat ... ruina : L'exorde du discours se clôt sur une exhortation au subjonctif par laquelle Magnus annonce l'ampleur des destructions à venir. Ces vers sont comme un développement du terme *fata*. À Cicéron qui affirmait avec confiance la victoire sur César grâce à la Fortune (v. 69), Pompée répond en prédisant un désastre cosmique causé par cette même Fortune. On trouve ainsi dans cette scène trois des sept occurrences du substantif *Fortuna* dans les discours de personnages dans le chant VII, ce qui est logique étant donné les problématiques abordées, l'affrontement armé et le destin d'un protagoniste (cf. Walde, 2012, p. 71 et 74). L'expression *populos* est le signe que Pompée n'envisage pas seulement son camp – contrairement à Cicéron –, mais est conscient que c'est le devenir du monde qui est en jeu. Le motif de la ruine est au cœur du chant VII qui réunit 9 des 42 occurrences du terme *ruina*. Tant le narrateur (v. 632 sq., par exemple) que Pompée (v. 114-116) ou César (v. 292-294) ne cessent d'évoquer les conséquences destructrices de la bataille de Pharsale. Ce souhait tragique de Pompée semble réalisé au vers 244 : César se rend compte que la ruine menace, *casuram <et mundi> sensit nutare ruinam*. En outre, il n'est pas sans faire écho à la prophétie de Nigidius Figulus, en I, 650-651, *extremi multorum tempus in unum / conuenere dies : una ruina* nous semble rappeler *tempus unum*. Le syntagme *una ruina*, avec le verbe *inuoluo*, sera repris par Florus, 1, 13, 1 (1, 18), *una ueluti ruina pariter inuoluit*. Il se trouve également chez Sénèque, Stace et Claudien (cf. Lanzarone, *ad l.*).

90 : Ce vers est omis par la première main d'un certain nombre de manuscrits, MZAB, qui sont cependant tous liés, avant d'être rajouté par des correcteurs. Cortius, Oudendorp et Fraenkel considèrent ce vers comme interpolé, l'explication donnée par Oudendorp est la suivante : *Languet hic versus et plane enervus est inter duas summum exitium significantes dictiones inuolvat una ruina et quo cuncta perirent... putem itaque... versum esse spurium, et pro explicatione quasi additum*. Badali semble se ranger à leur avis (*del. Oudendorp Cortius Fraenkel 294 fort. recte*). Une conjecture, dont atteste Oudendorp, a été avancée pour sauver le texte : *sitque hodie Magni lux ista nouissima parti*, mais elle crée un autre problème, celui de la répétition de *Magnum*, le nom propre, au vers suivant.

Au contraire, partisan de la conservation du texte, Housman (1927, p. XIX) explique l'omission de ce vers, comme d'autres, par l'homoeomeson, c'est-à-dire le fait qu'il contienne une séquence de lettres,

en l'occurrence *magn-*, présente également dans le vers adjacent (*magnae* au vers 90, *Magnum* au vers 91). L'argument invoqué par Cortius en faveur de l'interpolation – *formatus est ad illum supra 47 miseri pars maxima uulgi non totum uisura diem* – peut être retourné : c'est un signe de l'accord entre la voix de Pompée et la voix du narrateur. La reprise avec variation est suffisamment précise pour être voulue par le poète : *magnae parti / pars maxima, lux / diem*. Grâce à ce vers, le discours de Pompée gagne en valeur dans la mesure où avant lui le narrateur, qui bénéficie d'une connaissance omnisciente, a fait la même prédiction. Ce vers confirme que c'est Pompée qui fait preuve de lucidité sur l'issue de la bataille et non les soldats menés par Cicéron. Le vers 90 est une variation sur le vers précédent, procédé qui n'est pas étranger au style de Lucain. Autre facteur d'authenticité pour ce vers, même si à lui seul il n'est jamais une preuve suffisante : il est commenté dans les *Adnotationes* et les *Glosule*. Lanzarone ajoute un argument supplémentaire en faveur de la conservation du vers : la réminiscence ovidienne dans le tour *lux ista nouissima* s'explique plus facilement si Lucain est l'auteur du vers que s'il a été interpolé. Cf. Ovide, *Met.*, 1, 772 : *sitque oculis lux ista nouissima nostris*. Dans cette expression, *nouus*, au superlatif, a le sens de « tout dernier ».

➤ Vers 91-101 : une bataille inutile

Dans une assez longue section, Pompée entreprend de justifier la stratégie temporisatrice qui lui a été reprochée par son camp. Ces vers ont pour fonction de disculper le personnage : il n'est pas responsable du désastre qui va avoir lieu, car si ses hommes l'avaient écouté, le sort de Rome aurait été différent. L'énonciation dans ces vers est intéressante car changeante : les vers 91-94 sont adressés à Rome, les vers 95-101 le sont aux soldats. Il s'agit sans doute également d'une forme d'auto-persuasion : l'orateur cherche peut-être à se convaincre lui-même qu'il a été un bon chef. Ces vers renversent le *topos* de l'*utile* : Pompée s'attache à démontrer l'*inutile* de la bataille que ses hommes appellent de leurs vœux. Ou, pour le dire autrement avec O. Touahri (2004, p. 303), Pompée explique qu'il aurait pu allier l'*utile* à l'*honestum* si sa stratégie avait été appliquée.

91 testor, Roma : Apostrophe. *Testor*, employé au sens de « prendre à témoin qqn de qqch », est un verbe traditionnel dans les formules de serment et dans la rhétorique judiciaire (Cicéron, *Sull.*, 31, 86 ; *Phil.*, 2, 12, 28). Le discours se fait plaidoyer et penche vers le genre judiciaire : Pompée affirme son innocence dans le désastre à venir. La *iunctura testari deos* est attestée chez Cicéron, *Clu.*, 68, 194, *deos testatur* et Virgile, *Aen.*, 7, 593. Par cette invocation, Pompée réaffirme les liens étroits qui l'unissent à Rome, liens dont le rêve du début du chant a donné un aperçu. Incompris par ses soldats, Pompée fait de Rome le juge de sa conduite et se justifie devant elle. Ce détournement temporaire de l'auditoire juge (Pompée, de fait, doit rendre des comptes à ses hommes) pour prendre à témoin une entité supérieure correspond bien à la définition de l'apostrophe donnée par Quintilien (*Inst.*, 9, 2, 38-9) et à ses effets et ressorts analysés par S. Franchet d'Espèrey (2006, p. 163-185). La glose d'Arnulf est éclairante : *TESTOR TAMEN quia forsan inde Roma me inculpabit quod sino fieri bellum et quod ego interfui*. C'est un point commun – souligné précédemment – entre Pompée et Latinus : le roi des Latins prend à témoin les dieux pour se disculper, *deos aurasque... testatus* (7, 593). Un parallèle lexical et contextuel avec les vers 488-489 du *Thyeste* de Sénèque vient enrichir la portée de ces propos de Pompée : en s'adressant à ses enfants, Thyeste déclare : *hoc testor tamen / ego uos sequor non duco*. Comme Thyeste, Pompée renonce à guider, il se contente de suivre la volonté de ses hommes, *accepisse diem*. La coupe trochaïque donne du poids à l'apostrophe de Pompée, car, comme le note J. Hellegouarc'h (1992, p. 14), elle est particulièrement apte à l'expression de la prière et de la supplication.

91-92 quo cuncta perirent / ... diem : Prolepse emphatique de la proposition relative. Retour lancinant du thème du jour funeste de Pharsale.

91 Magnum : L'emploi de *Magnum* peut donner lieu à une hésitation quant à sa nature : s'agit-il du nom propre ou de l'adjectif, se rapportant à *diem* au vers suivant ? L'alternative est déjà envisagée par le commentateur des *Adnotationes* : *aut « magnum diem » accepisse intellegimus, id est ut sit magnus illi, quo cuncta peritura sunt, aut « accepisse Magnum », id est Pompeium, « accepisse diem »*. Il y a presque consensus sur le fait qu'il s'agisse de Pompée, sujet de l'infinitif *accepisse*. Cet emploi confère de la solennité à la formule de serment prononcée par Pompée. Une telle utilisation du nom propre par Pompée pour se désigner lui-même se retrouve dans ses autres discours rapportés : II, 564-565, *non priuata cupis, Romana quisquis in urbe / Pompeium transire paras* ; VII, 376-377, *si quis post pignora tanta / Pompeio locus est* ; VII, 379, *Magnus, nisi uincitis, exul*, et surtout, exemples les plus probants car à l'accusatif, la façon dont Pompée s'adresse à Cornélie en VIII, 80-81, *incipit Magnum / sola sequi* et sa réponse aux habitants de Mytilène, VIII, 140-141, *siue doces populos regesque admittere Magnum / seu praestas mihi sola fidem*. Seuls les critiques qui défendent (ou essayent de comprendre) la conjecture *sitque hodie Magni lux ista nouissima parti* (cf. *supra*) analysent le *magnum* du vers 91 comme l'adjectif, afin d'éviter la répétition du nom propre dans deux vers consécutifs (cf. Burman, *ad l.*).

92 accepisse : Le verbe a un sens restrictif qui a bien été perçu par les scolastes : *ACCEPISSE DIEM non me ordinasse, sed magis inpositum mihi diem belli (c) ; ad proelium enim non cogo, sed cogor (a)*. Pour conserver le sémantisme d'accepter, il est nécessaire d'introduire une négation restrictive en français et de traduire par « Magnus n'a fait qu'accepter le jour... ». Roche (*ad l.*) précise que ce verbe est employé « for the imposition of terms upon the defeated », avec un exemple livien, à propos d'Hamilcar, *grauis impositas uictis Carthaginensibus leges fremes maerensque accepit* (21, 41, 9). La conjecture de Markland, *excepisse*, ne se justifie nullement.

92-93 potuit ... potui : Pompée emploie à deux reprises le verbe *possum* dans sa valeur modale d'irréel du passé pour exposer le cours différent que la guerre aurait pu suivre si ses hommes avaient accepté sa stratégie. Le choix de ce temps et mode est un signe que le chef a déjà renoncé à imposer son point de vue. Seule l'apodose est développée, la protase est à restituer. Cette reprise en anaphore est particulièrement insistante : *potuit* et *potui* occupent la même position métrique dans le vers. Il y a cependant une variation dans le passage de la troisième personne du singulier, *potuit*, à la première du singulier, *potui*, avec Pompée comme sujet, ce qui a donné lieu à un grand nombre de fautes dans les manuscrits. Conserver la leçon *potuit*, qui est de loin la plus attestée (seul M² a la leçon *potui*) pour la deuxième occurrence ne fait pas sens, *labor belli* ne peut être le sujet de *potuit tradere*, il faut nécessairement que ce soit Pompée. Il est aisé de concevoir que les copistes ont recopié le même mot qu'au vers précédent sans faire attention au sens et à l'énonciation ; ils ont également pu être influencés par VI, 312-313, *ultimus esse dies potuit tibi, Roma, malorum, / exire e mediis potuit Pharsalia fati*, où l'on trouve deux occurrences rapprochées de *potuit*, à la même position dans le vers, certes à la même personne mais aussi avec un changement de sujet. À l'appui de la leçon *potui*, Cortius (*ad l.*) rappelle que Pompée, dans son premier discours aux soldats, a évoqué sa mission de châtier César pour rendre justice à Rome, cf. II, 538-539, *iam iam me praeside Roma / supplicium poenamque petat*, et II, 550-552, *his te quoque iungere, Caesar, inuideo*.

92-93 uulnere nullo / stare : Le verbe *stare* est employé à la place du composé *constare*, avec l'ablatif de prix au sens de « coûter ». L'image visuelle de la blessure faite à Rome appuie la personnification : c'est un *topos* de la rhétorique républicaine que de se représenter Rome comme un

corps, le corps des citoyens (Béranger, 1953, p. 118-151 ; Petrone, 1974, chap. 5). Un tour proche en IV, 274, (César) *non ullo constet mihi sanguine bellum*.

93 labor belli : Équivalent de l'expression homérique μάχης πόνοσ (Il., 16, 568). *Iunctura* courante dans la langue épique, cf. TLL, 7.2.290.47., avec pour exemple Virgile, *Aen.*, 11, 126.

94 uiolatae ... paci : Problème textuel. Les manuscrits ne sont pas d'accord et se partagent entre deux variantes : *uiolatae* (PG¹UV¹M²ZAT¹Hcga) et *Romanae* (QG^vV²YT²Sa^v), auxquelles s'ajoute, d'après Burmann, la variante *uiduatae* qui serait attestée par un manuscrit. On compte six occurrences de l'adjectif *uiolatus* dans le poème, avec différents substantifs (*uiolatae dextrae*, II, 126 à la même position métrique ; *uiolata potestas*, III, 125 ; *lucus... uiolatus*, III, 399 ; *uiolata... robora*, III, 435 ; *uiolata... delubra*, IX, 519.) La *iunctura uiolata pax* est employée par Silius Italicus en 7, 40, *Veientum populi uiolata pace negabant / acceptare iugum*. Un autre rapprochement au sein du poème appuie cette leçon : lorsque César franchit le Rubicon, il prononce ces mots : *hic pacem temerataque iura relinquo* (I, 225). César est celui qui a violé la paix en refusant de déposer les armes. Cette leçon a en outre plus de force rhétorique, elle permet davantage la personnification de la paix. La *iunctura pax Romana* est bien attestée chez Tite-Live (par exemple 38, 51 ; 21, 2 ; 40, 10 ; 44, 25) et chez Sénèque (*Clem.*, 1, 4, 2 ; *Prou.*, 4, 14). En faveur de la leçon *Romanae paci* Bentley invoque un rapprochement avec VIII, 427, *Assyrici paci*. La variante *Romanae*, qui ne peut s'expliquer paléographiquement, est probablement une glose explicative passée dans le texte et est beaucoup moins intéressante que *uiolatae*.

95 qui furor, o caeci, scelerum ? : Cette question, une invective, rappelle de toute évidence le proème avec la célèbre apostrophe du narrateur aux citoyens : *quis furor, o ciues* (I, 8). Le *furor* est par excellence la passion criminelle qui préside aux guerres civiles. Un lecteur attentif ne peut que remarquer le parallèle entre les deux questions. Est ainsi marqué l'accord entre la voix du narrateur et celle de Pompée, au moment de la bataille de Pharsale : de même que le narrateur dénonce dans tout le poème la folie furieuse qui pousse à vouloir tuer son concitoyen ou parent, de même, Pompée se met à condamner ce désir chez ses hommes. La reprise du motif de l'aveuglement et du crime – la guerre civile est en effet désignée comme l'amour du crime dans l'épisode de la fraternisation, *scelerum... amorem*, IV, 236 – est un autre signe d'accord entre le narrateur et le chef. On peut aussi considérer que le *furor scelerum* fait écho à la *dira rabies* du vers 51. Contrairement à Scéva, Pompée a pris conscience que dans la guerre civile la *uirtus* devient *scelus* (cf. VI, 148). Par cette invective il se distancie de la morale à laquelle adhèrent ses hommes et se fait le porte-parole de celle du narrateur (cf. Sklenár, 2003, p. 113). E. Narducci (2002, p. 304 et 360) explique que cette formulation se retrouve souvent, en poésie latine, dans la bouche du personnage le plus lucide, s'adressant à ceux qui par leur folie destructrice mettent en danger la communauté (Virgile, *Aen.*, 5, 670 ; Ovide, *Met.*, 3, 531...). L'idée d'aveuglement associée au *furor* est présente déjà chez Horace, *Epo.*, 7, 13-14, dans une apostrophe (là encore) aux soldats des guerres civiles : *Furorne caecus an rapit uis acrior / an culpa ? Responsum date*. Elle est formulée également dans le *Thyeste* de Sénèque, au début de la pièce, *mentis caecus instiget furor* (v. 27). Pour une histoire de l'apostrophe *quis furor*, voir Tournier (2020, Annexe D). Chez Lucain, ce n'est plus le *furor* qui est aveugle, mais les hommes qui sont aveuglés, sous l'effet du *furor*. Dans cette question, en désignant le combat comme *scelus*, Pompée se fait le défenseur de ce que Roller (1996, p. 325-326) appelle le point de vue communautaire, « communitarian viewpoint », par opposition à ce qu'il nomme « the alienating viewpoint », que partageraient plutôt les soldats de Pompée.

Les différents commentateurs et éditeurs ne sont pas d'accord sur ce que signifie cette question. Deux constructions sont en effet envisageables, même si l'une semble meilleure que l'autre : soit *scelerum* complète *furor*, soit il complète *caeci*. Dans la *Pharsale*, *furor* est rarement construit avec un génitif, seulement deux autres occurrences sont à relever : II, 199 (*pelagi furor*), V, 36 (*bellorum furor*). Florus,

en 2, 19, 4 (4, 9), reprend cette *iunctura* dans l'exclamation *qui furor scelerum* et Cicéron, *Sest.*, 6, 14, écrit *quorum sceleris furore uiolatus essem*. Mais le TLL. (6.1.1633.35-45) montre que cette construction de *furor* avec le génitif est tout à fait courante, par exemple avec *amoris, irae, ambitionis, iracundiae, crudelitatis*... L'expression, adaptée par Lucain au contexte de la guerre civile, signifierait alors « passion furieuse pour les crimes ». Dans l'autre cas, *scelerum* se rapporte à *caeci* pour signifier « aveugles aux crimes ». Le scoliaste des *Commenta* choisit cette deuxième possibilité et interprète ainsi l'expression : *qui non intellegunt aut uinci se posse aut scelerate se uincere*. Bentley aussi. Il faut cependant noter que Lucain semble être le premier à avoir construit *caecus* avec le génitif désignant l'objet de l'ignorance, tour dont il use à deux reprises : II, 14 ; X, 482 (TLL., 3.44.22-28). Mais cette construction, qui sera reprise par les poètes postérieurs, n'est cependant pas très courante. Nous préférons donc comprendre *furor scelerum*.

95-96 *ciuilia bella / gesturi* : *Ciuilia bella* est mis en valeur par le contre-rejet. Le participe futur *gesturi* a une valeur purement temporelle. Il est intéressant que Pompée emploie cette expression, par ailleurs courante. Signifie-t-elle que pour Pompée, jusqu'à présent, il ne s'agissait pas d'une guerre civile et que celle-ci ne commence véritablement que dans l'affrontement au corps à corps des deux camps ? Alors que dans la rhétorique de la guerre civile les chefs tendent plutôt à dissimuler la nature fratricide du conflit en cherchant à rapprocher celui-ci d'une guerre extérieure, ici, Pompée évoque la réalité et les implications morales de la guerre civile pour mieux la dénoncer. Sur le sens particulier de l'adjectif *ciuilia* dans la littérature de la guerre civile, cf. P. Jal (1963 p. 64-5) et S. Franchet d'Espèrey (2003, § 23).

96 *metuunt ne non cum sanguine uincant* : À la critique de l'inaction, Pompée répond par une condamnation du désir de verser le sang. Ce motif de la soif de sang est largement développé dans le poème, mais surtout à propos de César, par exemple dans son portrait initial en I, 145-150 et explicitement en II, 429-430, *Caesar in arma furens nullas nisi sanguine fuso / gaudet habere uias*. Les Pompéiens sont ainsi assimilés aux Césariens, par leur propre chef. Pompée, en employant la troisième personne du pluriel *metuunt* – ce qui pose la question du destinataire de ces propos – prend ses distances par rapport aux passions de ses hommes. Il répond aussi en quelque sorte au portrait que faisait de lui César, comme un homme assoiffé de sang, dans son discours aux soldats du chant I, vers 327-332. Ce vers reprend, pour le sens, les vers 93-94. On peut y voir aussi une allusion à Dyrrachium où Pompée a fait preuve de clémence envers les Césariens pris au piège en retenant les glaives de ses hommes : VI, 299-301, *totus mitti ciuilibus armis / usque uel in pacem potuit cruor : ipse furentis / dux tenuit gladios*. Roller (2001, p. 34) rapproche ce désir de Pompée de remporter une victoire sans verser le sang de ce qui s'est passé à Dyrrachium : lors de la première tentative de sortie de Pompée, c'est la peur, *pauor*, et non le fer, *ferro*, qui a permis de prendre temporairement l'avantage : *ne quid uictoria ferro / deberet, pauor adtonitos confecerat hostes. / Quod solum ualuit uirtus, iacuere perempti, / debuerant quo stare loco : qui uulnera ferrent, / iam derant, et nimbus agens tot tela peribat* (VI, 130-134) ; pour la critique, c'est peut-être à une victoire de la sorte que pense Pompée. Plus subtilement, sur ce motif du sang, Pompée réplique à Cicéron qui l'accusait de ne pas vouloir faire couler le sang de César (v. 81) que ses hommes désirent verser. D'un point de vue grammatical, le tour *non cum* équivaut à la locution *sine*.

97-101 : Dans cette longue phrase soigneusement construite, la plus longue du discours, Pompée justifie sa stratégie temporisatrice. Il rappelle les succès passés et explique, au terme d'une gradation, que l'ennemi en était au point de désirer la mort. Il s'agit là encore de démontrer l'*inutile* de la bataille que les soldats appellent de leurs vœux. L'emploi insistant de la première personne du pluriel, dans les verbes qui scandent la période – *abstulimus, exclusimus, conpulimus, effecimus* –, est notable : le chef cherche à susciter un sentiment de solidarité avec ses hommes, en leur rappelant leurs exploits communs. Ces

vers visent à faire prendre conscience aux soldats qu'ils contreviennent au *pium*, à l'*utile*, et au *facile*. Pour Tasler, il s'agit de la partie la plus enthousiaste du discours (1972, p. 105).

Cette partie de l'argumentation de Pompée est similaire, à plusieurs égards, au discours de Brutus chez Appien (*Ciu.*, 4, 117-118) : Brutus aussi dépeint l'ennemi comme affamé et désireux de mourir les armes à la main (cf. VII, 101), privé de toute possibilité de ravitaillement (cf. VII, 97), dénonce une ardeur inopportune et valorise la prudence (cf. la redéfinition des valeurs par Pompée, VII, 104-107), et affirme que grâce à la famine une victoire sans danger, ἀκινδόνου νίκης, peut être remportée, ce qui rappelle les vers 92-93 qui précèdent : *potui tibi uulnere nullo / stare labor belli*. Par la suite, Brutus devra lui aussi faire face aux pressions de ses subordonnés à qui il cèdera, pour son malheur, en prononçant des paroles qui font explicitement référence à Pompée et à cette scène : Ἐοίκαμεν ὡς Πομπήϊος Μάγνος πολεμήσειν, οὐστρατηγοῦντες ἔτι μᾶλλον ἢ στρατηγούμενοι (Appien, *Ciu.*, 4, 124).

97 : Les scolies relèvent l'inspiration virgilienne de ce vers. Les commentateurs citent en effet *Aen.*, 9, 131-132, *rerum pars altera adempta est / terra autem in nostris manibus*, où Turnus se vante de sa supériorité après l'incendie et la métamorphose des vaisseaux troyens, ainsi qu'*Aen.*, 2, 69-70, vers extraits du discours de Sinon, certes proches pour l'idée, mais moins pour la formulation : « *Heu, quae nunc tellus, inquit, quae me aequora possunt / accipere* ».

97 abstulimus terras : Pompée, qui se vante d'abord de sa supériorité sur terre, fait ici allusion à la victoire des Pompéiens à Dyrrachium, victoire qui a contraint César à fuir pour la Thessalie. Cf. VI, 314-15, *deserit auerso possessam numine sedem / Caesar et Emathias lacero petit agmine terras*.

97 exclusimus aequore toto : Le deuxième hémistiche est consacré à la supériorité maritime des Pompéiens. Appien confirme les dires de Pompée sur ce point, cf. *Ciu.*, 2, 65-66.

98-99 ad praematuras ... conpulimus : Cette affirmation de Pompée sur l'état de famine des Césariens pose problème car elle entre en contradiction avec le témoignage de César lui-même. Au livre 3 des *Commentarii*, on lit en effet *ille idoneum locum in agris nactus ad frumentorum commeatus, quae propriae matura erant* (3, 81, 3) et *re frumentaria praeparata* (3, 84, 1). La contradiction est résolue si l'on considère que Pompée n'évoque pas la situation présente mais ce qui s'est passé en Épire, tel que Lucain le raconte en VI, 108-9 : *sed patitur saeuam, uelut circumdatus arta / obsidione, famem*. Ce vers annonce le vers 236 : *ad segetum raptus*. Appien mentionne la supériorité de Pompée pour ce qui est des conditions matérielles de subsistance et sa stratégie adoptée en conséquence, cf. *Ciu.*, 2, 66-67. Par hypallage, *praematuras* semble se rapporter à *segetum*, telle est en tout cas l'interprétation du scoliaste des *Adnotationes* : *id est cum seges plena non esset*.

99-101 uotumque ... meis : La suite de la phrase ne se comprend qu'en relation avec ce qui précède. Comme l'indiquent les scolies, il faut sous-entendre *quam fame mori* (g) ou *ne fame cruciaretur* (a). C'est la famine endurée par les Césariens qui explique leur vœu paradoxal de se lancer dans une attaque suicidaire. Une idée similaire se trouve chez Flavius Josèphe : à Jérusalem, les juifs, assiégés et affamés, tentent des sorties désespérées où ils ont toutes les chances de trouver la mort : τολμηρὸς δὲ πρὸς τὰς ἐξόδους ὁ λιμὸς ἐποίει, καὶ κατελείπετο λαθάνοντας τοὺς πολεμίου ἀλίσκεσθαι (*B. J.*, 5, 449). Tacite évoque lui aussi cette possibilité envisagée par certains des barbares assiégés par Poppéus : *his deditionem aliis mortem et mutuos inter se ictus parantibus ; et erant qui non inultum exitium sed eruptionem suaderent* (*Ann.*, 4, 50, 1).

99 uotumque effecimus hosti : « nous avons fait souhaiter à l'ennemi de », *ut* + subjonctif.

100 mortem ... / permiscere meis : Le sens de cette expression concise est bien éclairé par les commentateurs anciens : *mixtim cum nostris mori in conflictu quam sine meis ieiunando* (Glos.) ; *id est uellet proelio mori ut aliquis meorum secum in proelio occumberet* (Adn.). Pompée laisse ainsi entendre à ses hommes qu'ils font le jeu de l'ennemi en lui accordant le combat devant lui épargner une mort plus douloureuse causée par la famine et lui permettant de causer des pertes dans leur camp. Il s'agissait d'une solution envisagée dans les situations difficiles, défaite ou déshonneur par exemple, devant tout de même permettre de causer du tort à l'ennemi (cf. Sophocle, *Ajax*, vers 466-468 ; Hérodote, 7, 223 ; Appien, *Ciu.*, 4, 118 ; Salluste, *Hist.*, 1, fr., 138, *obuiam ire et commori hostibus*) ; c'est à cette forme de suicide au combat que se prépare Priam, au chant 2 de l'*Énéide* : *nequiquam umeris et inutile ferrum / cingitur, ac densos fertur moriturus in hostis* (Aen., 2, 510-511). Une expression similaire était déjà employée par le narrateur en IV, 283, à propos des Pompéiens en proie à la soif et à qui César refuse l'occasion de mourir : *nulla data est miscendae copia mortis*, alors qu'ils étaient résolus à se sacrifier, *ad certam deuotos tendere mortem* (IV, 272) ; il est à noter que le parallèle est comme inversé : cette fois-ci, ce devrait être aux Pompéiens de refuser le combat à leurs adversaires, pour les faire souffrir et les humilier, et non le contraire comme au chant IV. Ce rapprochement avec le chant IV, autour du verbe *misceo*, exclut la conjecture de Bentley², *permisise*, qui n'est en outre pas satisfaisante, tant pour le sens que pour le temps du verbe. Cette image de l'état d'esprit de l'armée de César n'est évidemment pas en accord avec ce qu'on lit dans les *Commentaires* de César. On peut noter le glissement de la première personne du pluriel – *effecimus* – à la première du singulier, *meis*, peut-être pour des raisons métriques, avec *hominibus* ou *militibus* sous-entendu. Exemple de *comparatio compendiaria*, où *meis* remplace *morti meorum* (Gagliardi, *ad l.*).

101 meis : Ce lieu variant est intéressant pour l'analyse de la tradition manuscrite de Lucain. C'est en effet un des quelques cas où le copiste de A a mal compris une correction apportée au texte de Z par une seconde main. Z¹ avait la leçon *malis*, corrigée en *meis* par Z², au-dessus de *malis* et débordant légèrement sur la fin du mot *per*. Le copiste de A a compris que *meis* était à insérer entre les deux termes, d'où la leçon singulière *meis malis*, corrigée ensuite par une seconde main qui a gratté *malis*.

➤ Vers 101-107 : le bon et le mauvais soldat

Dans la section suivante du discours, Pompée dresse un portrait contrasté du bon et du mauvais soldat. Le bon soldat est celui qui est prêt à temporiser, c'est-à-dire à adopter la stratégie que Pompée lui-même défend. En termes rhétoriques, Pompée recourt dans ces vers à la figure de la *definitio* (*Rhet. ad Her.*, 4, 35, où, pour illustrer cette figure, l'auteur prend justement l'exemple de la *temeritas* et de la *fortitudo*). Ce qui apparaît d'abord comme un éloge de l'ardeur guerrière se révèle être une critique de l'empressement mal justifié à cause de la restriction – *si modo* – posée par Pompée. La *uirtus* n'est pas l'ardeur empressée au combat, mais la patience prudente. Le chef laisse entendre à son auditoire que ce ne sont pas de bonnes raisons qui le poussent à réclamer le combat, mais une mauvaise : la crainte de l'avenir. Ces vers sont en rupture avec le reste du discours : ils ont en effet une portée plus générale et sentencieuse que permet l'emploi du présent de vérité générale, du parfait gnomique (*misit*) et d'indéfinis (*his quibus ; multos*). La cohérence de ces vers est également soulignée par la triple occurrence du schéma métrique SDDS aux vers 105-107, pour une formulation avec plus de poids de la définition de la vraie *uirtus*.

102 ne pugnam tiro paueret : Le terme *tiro*, toujours employé au singulier par Lucain, désigne le « jeune soldat », la « recrue ». Pompée fait allusion au fait que son armée est constituée de recrues levées en hâte, ce que César ne manquait pas de rappeler dans son discours du livre I afin de donner confiance à ses hommes : I, 311-312, *ueniat longa dux pace solutus / milite cum subito*. À première vue, Pompée

se félicite ainsi d'avoir bien formé ses troupes et justifie les délais pris par la nécessité d'affermir le courage de ses soldats. Le commentateur des *Glosule* indique que cet hémistiche peut se comprendre de deux façons, tout en soulignant que la première est la plus satisfaisante (ce qu'il ne fait que peu souvent, cf. Marti, 1958, p. XXXIV) : NE TYRO TIMERET *quasi diceret : in hoc effeci magnam partem belli, quia mei milites petunt bellum, sciunt enim illum facile uinci, uel TIRO Caesaris qui petit pugnam non spe scilicet ut uincat sed ex desperatione ut uincatur et moriatur et in hoc effeci multum sed melius est de militibus Pompeii*. Sur l'importance des jeunes soldats levés en masse au cours des guerres civiles, cf. Jal (1963, p. 108-109). Chez Silius Italicus, Paul Emile emploie le même argument pour tenter de convaincre Varron de temporiser : *nouus Hannibalis sat nomina ferre / si discit miles nec frigidus aspicit hostem* (9, 48-49).

103 uirtutis stimulis : Le terme *uirtus* a ici un sens purement martial, indépendamment de toute connotation morale. Pompée pense au courage guerrier. Cette *iunctura* est réutilisée en VIII, 328-330 : *quos Lentulis omnis / uirtutis stimulis et nobilitate dolendi praecessit*. Elle est aussi à rapprocher de I, 120 : *stimulos dedit aemula uirtus*. Elle est déjà employée par Valère Maxime (8, 14, 1).

103 iraeque calore : Le *calor* correspond à l'ardeur de l'âme, l'ardeur dans la bataille. Sur les sept autres occurrences du terme, seule une a ce sens psychologique : II, 324-5, *iuuenisque calorem / excitat* (Caton). Il pourrait s'agir du versant positif du *furor* dénoncé quelques vers plus haut. Dans ce contexte, l'*ira* est positive, elle est même pour Aristote une des passions nécessaires à la guerre et Scéva, dans son exhortation aux soldats, en appelle à la colère pour faire résister ses hommes : VI, 155-156, *non ira saltem, iuuenes, pietate remota / stabitis*. Sur l'utilité de la colère dans la guerre, Sénèque s'oppose explicitement à Aristote en réfutant son point de vue, *Ir.*, 1, 7, 1. Un autre passage du livre 1 du *de Ira*, 13, 4-5, nous semble entrer particulièrement en résonance avec ces vers de Lucain, au point que l'on peut se demander si le poète ne prête pas à Pompée une reformulation de la pensée de Sénèque : *Quid ? Non aliquotiens metus ex contrario fecit audacem et mortis timor etiam inertissimos excitauit in proelium ? Sed ira, ebrietas, metus aliaque eiusmodi foeda et caduca irritamenta sunt nec uirtutem instruunt quae nihil uitii eget, sed segnem alioqui animum et ignauum paulum alleuant. Nemo irascendo fit fortior nisi qui fortis sine ira non fuisset. Ita non in adiutorium uirtutis uenit sed in uicem*. On trouve en effet dans ces lignes l'idée que la crainte – *metus, timor* (cf. v. 105) – peut pousser au combat ; Sénèque discute ensuite le courage apparent qui semble caractériser ceux qui sont ainsi conduits par la crainte ou la colère et les adjectifs *fortior* et *fortis* renvoient au superlatif employé par Pompée, *fortissimus* (v. 105). L'idée que la colère et donc la crainte par analogie tiennent lieu de courage sans en être vraiment se retrouve aussi, certes implicitement, dans le discours de Pompée. Le chapitre 11 du *de Ira*, dans lequel sont évoquées les grandes figures de temporisateurs que sont Fabius et Scipion, et le discours sur la témérité, ne sont pas non plus sans faire écho au discours de Pompée. L'ouvrage de Sénèque semble bien ainsi un intertexte pertinent pour ce discours du chef républicain. Sur l'importance de la colère dans la guerre et le problème de la transposition de ce thème philosophique dans l'épopée, voir Ripoll (1998, p. 432-435). Le terme *irae* est donc parfaitement à sa place et la conjecture de Markland, *iusto*, si elle était adoptée, affaiblirait le texte : d'une part ainsi la notion de colère, pertinente comme nous l'avons montré, disparaît ; d'autre part, le parallélisme *uirtutis stimulis* et *iraeque calore* est détruit. Il n'est en outre pas inhabituel de préciser le terme *calor* par un génitif renvoyant à une abstraction, cf. Sénèque, *Ben.*, 2, 14, 5, *ambitionis calor* (TLL. 3.0.181.84).

103 : Vers omis par un grand nombre de manuscrits : QPU MZABET, rajouté par des correcteurs (à l'exception de P). Cortius (*ad l.*) est d'avis que ce vers a été formé sur le modèle de VIII, 329 et considère qu'il peut être supprimé sans que cela porte préjudice au sens : *bene etiam, si eiiciatur, cohaerent 102 et 104. Non modo non pauent pugnam, sed etiam signa petunt. Et breuitas illa dictionis non magis*

offendere debet, quam illa IV, 186. Heinsius considère également que ce vers est interpolé et ajoute alors un point d'interrogation après *signa petunt*. L'omission non-correcte du vers dans P explique la correction de *petunt* en *petant* par une deuxième main au vers suivant, afin de rattacher le groupe verbal à ce qui précède. Si l'on supprime ce vers – ce qui ne nous semble pas pertinent – la critique par Pompée de ses soldats perd en valeur, dans la mesure où la restriction disparaît. Un saut du même au même ou *homeoarchon* (*si modo / signa*) explique facilement l'omission de ce vers de manière indépendante par les copistes.

104 signa petunt : Rejet emphatique de cette expression particulièrement significative dans cette scène. Si la portée des propos de Pompée est toujours générale, l'emploi de cette *iunctura* rattache explicitement ses paroles au comportement de ses propres soldats, cf. vers 47, *signa petunt*.

104-5 multos ... mali : L'absence de coordination fait ressortir l'opposition entre le comportement raisonnable exposé dans le vers précédent et cette réaction paradoxale mais courante de soldats effrayés. Le scoliaste du *Commenta Bernensia* rapproche à juste titre ce vers de VI, 417 : *degeneres trepidant animi peioraque uersant*. Par crainte du mal à venir, les soldats hâtent leur destin pour savoir ce qui les attend. Les nombreux *loci* parallèles relevés par Cortius montrent que cette idée est très sénéquienne : *Ir.*, 1, 13 ; *Breu.*, 16, 1 ; *Ep.*, 24, 23 ; *Oed.*, 993-995. Il faut déduire de ces vers que c'est la crainte qui pousse les soldats de Pompée à agir ainsi. Le chef cherche peut-être aussi à réfuter les insinuations de couardise formulées par Cicéron au vers 76, laissant entendre de cette façon que ce n'est pas lui qui a peur mais ses hommes.

105 fortissimus ille est : Pompée donne une nouvelle définition paradoxale du comportement du soldat courageux, afin de défendre sa stratégie temporisatrice. Il y a gradation dans le passage du courage dans sa forme ordinaire – ce qui correspond aux vers 103-104, avec le pluriel *petunt* – au courage dans sa forme extraordinaire, marqué par le superlatif *fortissimus* et le singulier *ille*. Ce troisième terme fait la synthèse des deux précédents en réunissant le courage guerrier et la crainte : *fortissimus / metuenda*. J. Hellegouarc'h (1972, p. 247) donne la définition suivante pour le *fortis uir*, la fin de la citation est particulièrement intéressante pour le rapport avec la crainte et l'imprudence : « il n'hésite pas à aller au-devant du danger qui se présente et à l'écarter ; cette qualité doit le pousser aux grandes entreprises et aux nobles efforts. Mais le *fortis* doit toujours se laisser guider par les impératifs de la raison et par ceux de la justice ; en cela la *fortitudo* se distinguer de la *temeritas* qui exprime les élans incontrôlés d'une multitude inconsciente ». Le passage au singulier invite à se demander si Pompée ne se détourne pas de la personne des soldats pour envisager son propre cas, si ce n'est pas à lui que renvoie implicitement le pronom *ille*. La dimension morale de ces vers est révélée par la postérité qu'ils ont eue : les vers 104-106 sont cités dans le *Moralis Philosophia De Honesto Et Utilis* d'Hildebert (éd. Migne, p. 1031) et dans le *Speculum doctrinale* (4, 113) de Vincent de Beauvais ; les vers 104-107 le sont dans le *Polythecon* (1, 694), une compilation de préceptes moraux tirés des auteurs antiques et médiévaux réalisée au XIII^e siècle et enrichie postérieurement, ainsi que dans les *Sententiae et proueria ex poetis latinis*, recueil daté de 1597 (Ternaux, 2000, p. 58) ; les vers 104-107 sont également convoqués par Montaigne, au chapitre 3 du livre II des *Essais*, avec une citation de Lucrèce (3, 79-82), pour illustrer le comportement de « ceux qui de peur du précipice s'y lancent eux-mêmes ».

106 metuenda pati : Cette expression a une résonance stoïcienne.

106 cominus instent : L'expression est employée dans son sens propre par Salluste, *Cat.*, 60, 3 : *cominus acriter instare*.

107 et : Valeur adverbiale, « aussi ».

107 differre : Cette maxime de Pompée va à l'encontre de ce que Curion recommandait à César pour l'exhorter à s'engager dans la guerre civile : *semper nocuit differre paratis* (I, 281). L'emploi de ce verbe fait également écho au discours que Pompée tenait à Cornélie, lors de leur séparation, mais dans un sens contraire puisqu'il s'agissait alors d'accepter l'affrontement : *uenit maesta dies et quam nimiumque parumque / distulimus ; iam totus adest in proelia Caesar*, VI, 741-742. L'expression *bellum differre* est bien attestée chez Tite-Live : 5, 5, 8 ; 5, 5, 9 ; 9, 3, 9... Avec ce verbe, Pompée donne une nouvelle définition de la *uirtus* : le courage de reconnaître que la bataille est inappropriée et de ne pas combattre. À la *uirtus* martiale traditionnelle, physique, Pompée oppose une *uirtus* intellectuelle dont il peut se targuer à la différence de ses soldats (Sklenar, 2003, p. 113). La *uirtus* est adaptation aux circonstances.

107-109 placet ... malunt : Reprise de l'expression sur laquelle s'ouvrait le discours de Pompée. *Placet*, placé après la coupe hephthémimère, est construit avec deux verbes en asyndète, *tradere* et *permittere*, de sens proche. Les deux verbes avec leurs compléments ont une disposition chiasmique : accusatif *haec tam prospera rerum* + verbe + datif *fortunae* ; datif *gladio* + *permittere* + accusatif *mundi discrimen*. Ce premier chiasme rapproche les deux entités desquelles dépend le sort du monde, la fortune et le glaive, aussi incertaines l'une que l'autre comme le montre le tour *caeco in Marte* au vers 111. L'ensemble de la phrase est construit sur un deuxième chiasme : *placet* + infinitif *tradere* + infinitif *permittere* ; infinitif *pugnare* + infinitif *uincere* + *malunt*. Cette structure a pour effet de mettre en valeur la volonté des soldats à laquelle Pompée cède. Après avoir dressé un portrait en contraste du bon et du mauvais soldat, Pompée revient au cas de ses propres hommes, ce qui invite à déduire la catégorie à laquelle ils appartiennent.

107 haec tam prospera rerum : La *iunctura prospera rerum* est reprise par Silius Italicus, 4, 499, également à la clausule du vers. Il s'agit d'une construction fréquente en poésie, attestée depuis Ennius, avec un adjectif neutre pluriel substantivé et le génitif partitif emphatique. Le tour équivaut à *prosperas res*. Lanzarone (*ad l.*) relève les expressions similaires avec ces deux termes dans le poème. Pompée désigne en ces termes ses succès qu'il vient de rappeler précédemment aux vers 97-101, c'est peut-être le sens du démonstratif *haec* qui vaut autrement comme marque de la première personne.

108 fortunae : En évoquant la fortune, Pompée répond directement à Cicéron, vers 68-69, *Hoc pro tot meritis solum te, Magne, precatur / uti se Fortuna uelis*. La réplique de Pompée nous semble autoriser à voir dans ces deux discours une transposition des controverses anciennes autour du couple *fortuna / uirtus* : Cicéron se fait le défenseur de la Fortune (même si le Cicéron historique invitait cependant de la prudence à l'égard de la *Fortuna*, cf. *Dom.*, 146), Pompée, celui de la *uirtus*. Si le terme *uirtus* n'est explicitement employé qu'une seule fois dans les vers 92-107, ces derniers décrivent bien la *uirtus* du chef, les réalisations militaires permises par la bravoure et l'expérience, et la confiance en la *uirtus*, la *fortitudo* et la *prudencia* militaires, opposées à la *fortuna* et ses incertitudes (pour les qualités ressortissant à la *uirtus* militaire, cf. Autin, 2017, p. 215). L'opposition *fortuna / uirtus*, sous-jacente à cette controverse entre Cicéron et Pompée, est tout à fait traditionnelle. Il est en effet courant, dans la pensée antique, d'associer ou d'opposer ces deux notions, notamment pour s'interroger sur les raisons du succès de tel ou tel personnage (pour une brève histoire de ce débat, cf. Autin, 2017, p. 207-209). C'était un thème de déclamation (Rimbaud, 1955a, p. 261). Plutarque, dans son traité *De la Fortune des Romains*, qui s'apparente à une déclamation, cherche à savoir à qui de la Fortune (τύχη) ou de la Vertu (ἀρετή) est due la suprématie des Romains pour trancher l'agôn qu'il a imaginé entre les deux allégories. Le moraliste reprend la même question à propos d'Alexandre dans son traité *Sur la fortune*

ou la vertu d'Alexandre. Tite-Live attribue l'origine du succès guerrier aux deux : *nos deinde aut fortuna populi Romani aut nostra uirtus expediet* (7, 34, 6) ; *plurimum in bello pollere uidentur militum copia et uirtus, ingenia imperatorum, fortuna per omnia humana maxime in res bellicas potens* (9, 17, 3, à propos d'Alexandre). Chez Lucain, la réponse de Pompée montre qu'il préfère les *militum copia et uirtus, ingenia imperatorum*, plutôt que la *Fortuna*. Sa position est en cela proche de celle des Chattes, chez Tacite : *fortunam inter dubia, uirtutem inter certa numerare* (Chatti), *Germ.*, 30, 2. Dans l'œuvre de Salluste aussi, ce thème de l'opposition ou de l'association de la fortune et de la vertu est central ; la guerre civile marque le triomphe de la *fortuna* sur la *uirtus* (Hellegouarc'h, 1999, p. 156 ; 1969, p. 424-426). Le Pompée de Lucain semble conscient de ce divorce de la *fortuna* et de la *uirtus* dans les luttes intestines. Au contraire, pour Cicéron, la fortune doit continuer à favoriser les hommes courageux, idée que l'on trouve formulée dès Ennius, *Ann.*, 257, *fortibus est fortuna uiris data*, puis chez Virgile, *Aen.*, 10, 283, *audentes fortuna iuuat*, et que Cicéron lui-même développait dans le *De imperio Cn. Pompei*, 16, 47, *praeterita meminisse, reliqua sperare uideamur*. Lucain reprendra cette problématique à propos de Caton, dans son portrait du bon chef, en IX, 593-596, dans des vers très marqués par la rhétorique : *Si ueris magna paratur / fama bonis et si successu nuda remoto / inspicitur uirtus, quidquid laudamus in ullo / maiorum, fortuna fuit*. La valorisation de la *uirtus* par Pompée, et sa méfiance à l'égard de la *fortuna*, rappellent enfin, en poésie, les conseils d'Énée à Ascagne avant son départ pour le combat : *disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem, / fortunam ex aliis* (*Aen.*, 12, 435-436). Dans ce contexte, la *uox media* a une connotation négative, alors que deux vers plus loin, dans l'apostrophe, Pompée évoque sa Fortune personnelle, connotée positivement.

108-109 mundi / discrimen : Signe de son importance, le substantif *discrimen* est employé 22 fois dans le poème, avec divers compléments du nom : *tantae pugnae* (II, 599) ; *Martis* (III, 336) ; *armorum* (IV, 48) ; *magnarum rerum* (V, 557) ; *duri Martis* (V, 723) ; *belli* (VIII, 389). Dans ce contexte, ce terme que Lucain affectionne a le sens de *cardo, summa rerum, momentum, quo res uertuntur* (TLL., 5.1.1358.77) les occurrences les plus proches sont celles de V, 557 et de VI, 415, *summique grauem discriminis horam*. Lucain ne cesse d'indiquer que le sort de Rome est en jeu dans la guerre civile. Masters (1992, p. 64, n. 50) en donne une définition adaptée à ce contexte : « the *discrimen* is the thing that will make a difference, will distinguish between losing and winning, will decide between the republic and the domination of Caesar ; the original sense of 'division' is never absent and indeed takes its colour from the motif of division (*i. e.* the Roman state divided) that is part of the fabric of civil-war discourse ». Le commentateur des *Glosule* se montre soucieux d'explicitement l'expression : *DISCRIMEN MUNDI, ut scilicet mundum faciat periclitari, uel TRADERE GLADIO DISCRIMEN MUNDI scilicet ut gladius discernat per pugnam utrius horum sit mundus*. Tite-Live, en 29, 17, 6, emploie le terme dans un contexte similaire, à propos du sort du monde : *in discrimine est nunc humanum omne genus, utrum uos an Carthaginienses principes orbis terrarum uideat*.

109 pugnare ... malunt : Le verbe *malunt* lève une ambiguïté du point de vue de l'énonciation. En effet, contrairement au vers 87, le *placet* du vers 107 est construit sans datif, ce qui pouvait laisser supposer que Pompée s'adressait à ses hommes (*placet [uobis]*). *Malunt*, à la troisième personne du pluriel, montre au contraire que Pompée commente, on ne sait pas à l'intention de qui, la conduite de ses soldats sans s'adresser explicitement à eux. Cette section se clôt sur une pointe rhétorique opposant les verbes *pugnare* et *uincere*. Le scoliaste du *Commenta Bernensia* développe ainsi la pensée concise de Pompée : *cum possint sine proelio superare. Pugnare acie, quam consilio superare. Si enim modo bellum gerimus, pugnamus : si autem differimus, uincimus*. Alors que le ton est neutre et tient de la constatation, il s'agit bien pour Pompée de dénoncer l'absurdité de la conduite des soldats. L'emploi de paradoxes autour de la question de la victoire et de la défaite dans les discours de blâme aux soldats n'est pas rare. On en trouve un exemple dans la réprimande de Pétreius à ses hommes, lors de la

fraternisation du chant IV : *non potes hoc causae, miles, praestare, senatus, / adsertor uicto redeas ut Caesare : certe / ut uincare potes* (v. 213-215). Pour la formulation, Roche (*ad l.*) rapproche ce vers de Cicéron, *Marc.*, 5, 15, *uero uictor... declarat maluisse se non dimicare quam uincere*.

➤ Vers 110-114: apostrophes à la Fortune et à César

La section suivante du discours de Pompée est occupée par les apostrophes à la Fortune – que Pompée interpellera de nouveau aux vers 665-666 – et à César. Il n'est pas rare que dans leurs discours les chefs ne s'adressent pas uniquement à leurs hommes, mais se tournent vers d'autres personnes ou entités. Les premières *cohortationes* de César (au chant I) et de Pompée (au chant II) sont particulièrement représentatives de ce dialogisme interne. Par ces apostrophes, Pompée se démet de sa charge qu'il redonne à la Fortune afin de prévenir toute responsabilité, positive ou négative, à l'issue du combat. Il rompt avec le passé tout en prenant ses distances, par avance, avec le futur. Le ton et le rythme du discours changent : alors que l'ensemble du discours de Pompée est caractérisé par les enjambements, qui traduisent l'émotion de l'orateur et peut-être son trouble, dans les vers 110-112, lectures *ad metrum* et *ad sensum* coïncident pour trois vers : le ton de Pompée est plus assuré lorsqu'il se tourne vers la Fortune, il s'exprime en chef, ce que traduit notamment la disposition des impératifs aux deux extrémités du vers 111. Le schéma métrique des vers 110-111 appuie la gravité du ton de Pompée : au vers 110, scandé DSDS, rythme majestueux qui convient bien au rappel des faveurs de la Fortune dont a bénéficié Pompée par le passé, succède un vers beaucoup plus lourd et grave, scandé DSSS, pour une fin d'hexamètre qui évoque l'aveuglement et l'incertitude des combats. Pompée reconnaît ensuite que c'est César qui bénéficie de la faveur des dieux. S'il est ordinaire que le chef orateur prenne, fictivement, à parti son adversaire pour l'invectiver par le biais d'une apostrophe (cf. I, 330-332 et II, 544-546), le ton résigné et défaitiste de Pompée est surprenant dans ces vers.

110 res ... Romanas : Locution classique pour désigner l'État romain, déjà attestée chez Ennius (*Ann.*, 156). Lucain l'emploie en outre en VIII, 278 et IX, 253.

110 dederas ... regendas : Pompée rappelle, comme le narrateur au vers 85, qu'il est le *rector* de l'État. Charge dont il se démet au vers suivant, ce qu'illustrera la comparaison avec le pilote du navire au vers 126, *dat regimen uentis*. Ce vers, au rythme caractérisé par l'alternance de dactyles et de spondées (DSDS), est particulièrement insistant du fait de l'allitération en [r] et de l'assonance en [as].

110 Fortuna : En s'adressant ainsi à la Fortune, Pompée répond indirectement à Cicéron (la double énonciation est bien opérante dans ce cas) qui insistait sur le fait que Pompée tirait son pouvoir des sénateurs : *si duce te iusso, si nobis bella geruntur* (v. 79). Pompée rappelle que c'est la Fortune qui lui a conféré son autorité.

111 accipe maiores : Pompée redonne à la Fortune l'État romain dont il a lui-même accru la puissance par ses succès militaires – tous les scolastes considèrent qu'il faut en effet comprendre « rendu plus grand par moi », *a me factas maiores* (c), *quam mihi dedisti* (g), *id est a me factas* (a). Désireux d'abandonner le pouvoir, le chef fait, en quelque sorte, sa reddition de comptes.

111 caeco in Marte : Lucain recourt très fréquemment à l'antonomase consistant à employer le nom propre *Mars* au lieu de *bellum* ou *pugna*, comme Ennius (*Ann.*, 17) Virgile (*Aen.*, 6, 165), Ovide (*Met.*, 13, 27), Cicéron (*Marc.*, 6, 17) et Tite-Live (2, 46, 3) avant lui. Cet exemple de métonymie est cité par Quintilien (8, 6, 24), *nam ut « Vulcanum » pro igne uulgo audimus et « uario Marte pugnatum » eruditus est sermo*. Dans ce cas précis, la métonymie permet d'éviter la répétition avec *bellum* au vers suivant.

Cette *iunctura* est virgilienne, *Aen.*, 2, 335 et 9, 518. Servius, *ad Aen.*, 2, 335 explique ainsi le sens de l'expression *caeco Marte : aut nocturno proelio, aut epitheton Martis est, cuius exitus semper incertus est*. C'est la deuxième interprétation qui convient à notre occurrence. Sur l'emploi de la métonymie de Mars dans l'*Énéide*, voir Rohman (2013, p. 89-91).

112 : Vers admirable – par la coïncidence de la phrase et du vers, par la disjonction expressive de *Pompei* et *crimen* aux deux extrémités du vers pour mieux marquer la rupture, par la polysyndète en *nec... nec* qui entoure le futur *erit* au centre du vers – dans lequel Pompée renonce à toute retombée, positive comme négative, suite à la bataille. Pour comprendre toute la portée de ce vers, il faut être conscient des problèmes que la guerre civile pose en termes d'éthique. À un premier niveau de lecture, *crimen* correspond au blâme qui retombe normalement sur le chef en cas de défaite (Rosenstein, 1990) ; mais à un second niveau, plus subtil, il s'agit de la culpabilité du vainqueur qui a commis un plus grand crime que le vaincu en remportant la victoire, comme cela sera expliqué au moment de la fuite de Pompée : *uincere peius erat* (vers 706) et comme Pompée lui-même le précise quelques vers plus loin, *omne nefas uictoris erit* (vers 123). La *gloria* – elle aussi problématique dans la guerre civile (cF. Ripoll, 2009, p. 367-382) – est rejetée par Pompée en cas de victoire : ne voulant pas cette bataille – c'est le sens de *bellum* ici, synonyme de *proelium*, *pugna* ou encore *certamen* (cf. TLL., 2.0.1853.63 sq.) –, il ne prétend pas s'en arroger le mérite si l'issue en est heureuse. Ce rejet tant de la gloire que du crime montre que Pompée ne se considère plus comme le chef et ne revendique plus les prérogatives attachées à cette fonction.

113-114 : Cette phrase, qui déborde l'espace du vers, est importante car elle établit que les soldats de Pompée font le jeu de César en réclamant le combat.

113 uotis ... iniquis : Comme l'indique Lanzarone (*ad l.*), il est à plusieurs reprises question des vœux de César pour le combat. Le chant VI s'ouvre sans ambiguïté sur ce thème : (César) *funestam mundo uotis petit omnibus horam, / in casus quae cuncta ferat* (v. 6-7). Ce motif reparait aux vers 238-239 du chant VII, avant la harangue aux soldats : *oblatumque uidet uotis sibi mille petitum / tempus, in extremos quo mitteret omnia casus*. L'adjectif *iniquis* se rapporte déjà à César au vers 40, selon les propres mots du narrateur : *uictoris iniqui*. Ces correspondances entre ce que le narrateur dit de César et ce que Pompée en dit dans l'apostrophe sont un signe supplémentaire de l'accord entre les deux.

113 apud superos : En mentionnant les dieux auprès de qui César bénéficie, pour ainsi dire, d'une oreille attentive, Pompée répond à la question posée par Cicéron aux vers 76-77 : *de superis, ingrate, times causamque senatus / credere dis dubitas ?* Dans leurs harangues respectives aux soldats, les deux chefs reprendront ce motif de la faveur des dieux : César en VII, 297-298 et Pompée en VII, 349-355.

114 pugnatur : Rejet emphatique du verbe mis également en valeur par la coupe trihémimère. Que le verbe *pugnatur* soit placé juste au-dessous de *uincis*, au début du vers précédent, est probablement voulu et contribue à renforcer l'équivalence entre combat et défaite. Hésitation textuelle : le manuscrit H défend la variante *pugnetur*, au subjonctif d'exhortation. *Pugnatur* au présent impersonnel traduirait une anticipation de la part de Pompée qui a renoncé à imposer sa volonté et cède au désir de combattre de ses hommes qu'il ne peut retenir. De telles anticipations ne sont pas rares dans les discours aux troupes, par exemple en VII, 292, César affirme à ses hommes qu'ils ont déjà vaincu : *uicistis*. Le subjonctif d'exhortation est également intéressant, il exprimerait l'ordre tant attendu par les soldats – *signa morantia quisquam exspectat* (v. 82-83) – et enfin donné par Pompée. Bentley, après Gryphe (1569), choisit cette leçon qu'il appuie par une conjecture portant sur la suite du vers : *pugnetur*. *Quantum scelerum quantumque malorum / in populos uox ista dabit*, et qu'il justifie ainsi : « omnes signum

pugnae petierant : hoc verbo signum istud dat ; *pugnetur*, habetis pugnadi licentiam. Quantum *vox ista*, verbum istud *pugnetur*, dabit hodie malorum ! » Cependant, étant donné l'importance du motif du jour – *lux* ou *dies* – dans le chant VII, il ne nous semble pas pertinent de corriger *lux* en *uox*. Heinsius considère lui aussi cette leçon *pugnetur* comme meilleure. Un obstacle demeure à l'adoption de cette variante : aux vers 123-124, dans le retour à la narration, on lit : *sic fatur et arma / permittit populis*, ce qui laisse supposer que Pompée a donné à ce moment-là, une fois son discours terminé, la permission de prendre les armes, même si elle n'est pas rapportée au style direct.

➤ Vers 114-116 : le désastre à venir

Dans ces vers, Pompée envisage, de manière particulièrement expressive, le désastre ultérieur. Le ton se fait prophétique avec l'emploi des futurs *feret*, *iacebunt*, *ibit*. Le registre est élevé, hyperbolique, exclamatif, comme le marquent l'anadiplose de *quantum* et la variation de l'exclamatif par *quot* et *quam*, chacun des exclamatifs étant placé après une césure forte qui varie (le premier *quantum* après la trihéminème, le second *quantum* et *quot* suivent l'hephthémimère, *quam* se trouve après la penthéminème). De cette manière, le chef dénonce les catastrophes dont cette bataille va être à l'origine. César, dans sa harangue avant la bataille, donnera un même aperçu prophétique du champ de bataille, aux vers 292-294, mais dans le but de réveiller le *furor* de ses hommes. Narducci (2002, p. 303-306) a montré de façon convaincante que Lucain réécrit ici un passage de l'*Énéide* : les lamentations de Pompée sont en effet les mêmes que celles d'Énée prenant conscience du caractère inévitable du conflit avec les Latins en *Aen.*, 8, 537-540 : *heu quantae miseris caedes Laurentibus instant ! / quas poenas mihi, Turnus, dabis ! quam multa sub undas / scuta uirum galeasque et fortia corpora uolues, / Thybri pater !* La mise en garde et l'avertissement prophétique participent au blâme : ces images de destruction doivent avoir un effet répulsif chez les soldats appelés à prendre conscience de ce qu'ils vont faire. Ces vers font par ailleurs office de transition vers la dernière partie du discours, centrée sur la personne de Pompée : c'est parce que la bataille de Pharsale aura cette issue terrible que le chef sera haï ou misérable (v. 120-121).

114-115 quantum ... feret : L'enjambement traduit mimétiquement l'ampleur du désastre. La répétition de *quantum* confère de la gravité à la phrase, de même que la répétition du son [um]. L'anadiplose de *quantum*, souvent utilisée par Plaute, l'est aussi par Lucain en VI, 51-53 : *en quantum Tigris, quantum celere ambit Orontes / Assyriis quantum populis telluris eoae / sufficit in regnum*. Elle invite à rapprocher ces vers des vers 57-58 du chant 11 de l'*Énéide* dans un contexte similaire de déploration : *Ei mihi, quantum / praesidium Ausonia et quantum tu perdis, Iule !* Ce tour anaphorique de *quantum* + génitif sera aussi repris par Valérius Flaccus (1, 168). La déploration de Pompée associe les crimes, *scelerum*, et les malheurs, *malorum*. Le motif des crimes est particulièrement prégnant dans le chant VII : en effet, dans ce seul chant, outre les deux occurrences du discours de Pompée, le terme apparaît 9 fois : 168-169, 517-518, 571-573, 610, 749-750, 797, 853-854. Une fois encore, la façon dont Pompée dépeint le désastre de Pharsale est en accord avec le récit du narrateur.

115 lux ista : cf. vers 90.

115 quot regna iacebunt : Pompée envisage le sort des royaumes alliés. Il répond ainsi à Cicéron : *reges tui*, vers 70. Comme Pompée, César annonce la chute des rois alliés, *calcatosque simul reges* (vers 293).

116 sanguine ... Enipeus : Pompée convoque l'image du fleuve de sang. Elle se rencontre aussi dans le discours de César, vers 292, *uideor fluuios spectare cruoris* (mais alors que Pompée est dans la

déploration, César, lui, est dans la jubilation), dans les lamentations du narrateur aux vers 535-537, et surtout dans la description du champ de bataille par le narrateur, vers 789-790, *cernit propulsa cruore / flumina*. Les flots de sangs sont au cœur du récit du combat (v. 635-637, v. 700). Ils reparaîtront au chant X, vers 32-33 (Berti, 2000, *ad l.*). Cette image du fleuve de sang se rattache à une tradition épique remontant à Homère avec le Scamandre (*Il.*, 21, 21) et reprise par Ennius (*Tr.*, 123-124) et Virgile (*Aen.*, 6, 87 ; 11, 392). Cette dernière exclamation est particulièrement forte du fait de la coïncidence des lectures *ad metrum* et *ad sensum*. Il y a gradation dans la mesure où Pompée termine sur ce qui est le plus révoltant : le sang romain versé, *sanguine Romano*, mis en prolepse par rapport à l'exclamatif. Hellegouarc'h (1964, p. 81) note que la place du monosyllabe *quam* après la penthémimère sert à marquer la césure et à mettre en relief cette première partie de phrase, ce motif du sang. Elle est en outre plus concrète, plus visuelle : on retrouve ici le goût de Lucain pour le macabre, l'horrible dans cette prophétie déléguée à Pompée. Elle vient enfin appuyer la théorie sur la nature cyclique des guerres civiles : un tel fleuve de sang s'est déjà déversé lors du conflit entre Marius et Sylla, cf. II, 209-220, ce spectacle macabre est appelé à se reproduire.

116 Enipeus : L'Énipée est un fleuve de Thessalie qui coule non loin de Pharsale. Lucain en fait mention à trois reprises : VI, 372-373, *it gurgite raptō / Apidanos numquam celer, nisi mixtus, Enipeus*, et VII, 224, *iuxta fluuios et stagna undantis Enipei*. Ce substantif occupe toujours le dernier pied. Virgile est le premier à l'introduire en poésie (*G.*, 4, 368), suivi d'Ovide (*Met.*, 1, 578 ; 6, 116 ; 7, 229). Il sera convoqué plus tard par Valérius Flaccus (1, 83 ; 1, 356 ; 5, 208) et Claudien (*Goth.*, 26, 183). Béquignon (1930, p. 369-370) donne une liste des autres références littéraires faites à ce fleuve : Homère, *Od.*, 11, 238-240 ; Pline l'Ancien, 4, 8, 30 ; Hérodote, 7, 129, 2.

➤ Vers 117-123 : le chef dans et à l'issue de la bataille

Le discours de Pompée se clôt sur un ensemble de vers consacrés à son propre cas. Comme il le fera dans son discours d'exhortation avant la bataille, aux vers 372-382, dans une tonalité pathétique, Pompée opère un recentrement sur lui-même. Après avoir formulé le vœu de pouvoir mourir en premier sans que cette mort ait des conséquences dramatiques, ce qui pourrait être rapproché d'une forme de *deuotio* (v. 117-119), Pompée évoque avec une grande clairvoyance le sort qui l'attend, en cas de victoire comme en cas de défaite. Il rejoint, là encore, le discours du narrateur sur la problématique de la victoire dans la guerre civile. La fin du discours de Pompée contribue donc grandement à l'exposé de l'éthique de la guerre civile et annonce par avance les réflexions similaires qui seront développées, par Pompée et par le narrateur, au moment de sa fuite loin du champ de bataille. L'apologie de Pompée commence bien dès cette scène de confrontation avec Cicéron.

117-119 prima ... feriat : Longue phrase, développé sur trois vers, avec rejet du verbe à la fin de la période. Pompée se dit prêt à faire une *deuotio*, à se sacrifier pour sa cause et pour Rome. On peut se demander s'il pense à une vraie *deuotio*, c'est-à-dire à mourir seul à la place de son armée, ou s'il ne souhaite pas mourir le premier – sans présumer du sort du reste de son armée – pour ne pas voir le désastre qu'il vient de dépeindre. Le vers 118 peut se comprendre de deux manières : « sans bouleverser l'État », c'est-à-dire « pour ne pas bouleverser l'État », dans ce cas il s'agirait de la *deuotio* ; ou bien on comprend « si elle pouvait tomber sans bouleverser l'État, mais elle ne peut pas », au sens où Pompée considère que sa mort entraînerait de toute façon la ruine de Rome, ce qui est aussi expliqué plus loin aux vers 671-672 : *sed timuit, strato miles ne corpore Magni / non fugeret supraque ducem proculberet orbis*. Ce souhait de Pompée rappelle fortement celui de Caton, dans son discours à Brutus : aux vers 306-309, il regrettait de ne pouvoir être le seul à mourir pour racheter, *redimat*, la faute de Rome et du monde. P. Hardie (1993, p. 54) différencie ce souhait d'une *deuotio*, d'un sacrifice

salvateur : « his wish, like that of the mother of Euryalus, is for a private gratification, so long as it does not prejudice the chances of his army ; there is no sense of his own death as a saving sacrifice for the lives of his men. » P.-A. Caltot (2018, p. 59-60) voit dans ces mots de Pompée un souhait qui relève de l'uchronie, avec « une forte tonalité pathétique devant l'impossibilité pour le personnage d'arrêter le cours du destin ».

117 prima ... lancea : Ce motif de la première lance de la bataille sera repris à propos de Crastinus, vers 472-3 : *cuius torta manu commisit lancea bellum / primaque Thessaliam Romano sanguine tinxit*. Comme l'explique Lanzarone (*ad l.*) le terme *lancea* est surtout attesté dans la prose historiographique et peu employé avant Lucain (une seule fois chez Virgile, deux fois chez Ovide). Selon le DAGR, la *lancea* est une arme à large fer et à long manche, qui servait d'arme de trait et d'arme de jet, et était employée tant par les Barbares que par l'armée romaine ; elle est décrite par Diodore de Sicile (5, 30).

117 funesti ... belli : Dans le poème, la bataille de Pharsale et plus généralement tout ce qui concerne la guerre civile sont souvent qualifiés de *funestus* : on relèvera par exemple les expressions *funestas acies* en III, 312 et VII, 27, *funestam... horam* en VI, 6 pour l'heure de l'affrontement, *funesto in Marte* en VII, 335, *Emathiae funesta dies* en VII, 427. La locution *funestum bellum* est par ailleurs attestée chez Tite-Live (35, 32, 14) et chez Sénèque (*Ir.*, 3, 5, 6).

117 caput hoc : Le démonstratif a ici sa valeur de la première personne. Il peut aussi indiquer un geste de Pompée montrant sa tête. L'expression est présente également dans le discours de César avant la bataille, lorsqu'il expose à ses soldats le sort qui l'attend en cas de défaite : VII, 304-305, *spectate catenas / et caput hoc positum rostris*. Mise en valeur au centre de l'hexamètre entre P et H, l'expression est marquée par l'ironie dramatique en ce qu'elle anticipe sur la décapitation de Pompée en Égypte (Caltot, 2018, p. 60).

118 momento rerum partisque ruina : Noter le chiasme expressif. *Momentum* signifie ici « influence », de manière neutre, tandis que *ruina* est connoté négativement. *Rerum* comme au vers 110 désigne l'État, *partis* est plus restrictif, et renvoie à la cause de Pompée, même si la rhétorique de la guerre civile tend à faire équivaloir les deux. Le terme *partes*, surtout au pluriel, est fréquemment employé dans le poème pour renvoyer aux deux partis qui s'affrontent, cf. I, 274, 280, 312... Comme le précise Lanzarone, l'expression *ruina partium* est de Sénèque le Père (*Suas.*, 6, 22). La conjecture de Markland, *patriaequae ruina*, expression empruntée à Ovide (*Met.*, 8 498), ne se justifie pas. La *iunctura sine momento* n'est attestée que dans un fragment de Cicéron, *cum sis post uitam sine momento futurus*, transmis par le scoliaste des *Adnotationes* au vers 819 du chant IV, pour expliquer l'expression *momentum... rerum*, utilisée à propos de Curion, *momentumque fuit mutatus Curio rerum* (Pompée se refuse justement à avoir un poids décisif dans le cours des événements comme a pu l'avoir Curion) ; la *iunctura* lucanienne est employée également en III, 337-338, dans le discours des Marseillais, *non pondera rerum / nec momenta sumus*. Coffee (2019, p. 160) rattache cette expression à l'image des plateaux de la balance, récurrente dans le poème, mais ici étrangement employée par Pompée qui, se présentant comme un poids (c'est un des sens de *momentum*, cf. OLD. 1.), redoute de faire pencher les plateaux dans son sens.

118-119 neque enim uictoria Magno / laetior : *laetior* est ainsi glosé par le commentateur des *Glosule* : *quam sic mori sine damno meorum*, et par *quam mors est* par celui des *Adnotationes*. Pour Pompée, la mort est assimilée à une victoire. Faut-il y voir l'expression d'un *amor mortis* perverti comme chez Vultéius qui proclame *felix esse mori* (IV, 520) ? La *iunctura uictoria laeta* est présente chez Horace, *S.*, 1, 1, 7 à propos de la condition heureuse du soldat qui tient justement aux deux

possibilités qui s'offrent à lui au combat : une mort rapide, *cita mors*, ou une victoire heureuse, *uictoria laeta*. L'expression est surtout bien attestée chez Tite-Live : par exemple en 10, 36, 15 et 31, 22, 1 où elle est construite avec *esse* + datif (*Romae et Romanis*). Dans ce contexte, l'adjectif *laetior*, souligné par le rejet et la diérèse, témoigne du renversement des codes et valeurs dans la guerre civile.

120-123 : Pompée évoque, sous la forme d'un chiasme, le sort qui attend le vaincu et le vainqueur dans la guerre civile. Les vers 120-121 sont explicités par les vers 122-123. *Inuisum nomen* correspond à la situation du vainqueur, *uictoris* ; *miserabile nomen* à celle du vaincu, *uicti*. On obtient ainsi la structure chiasmique suivante : Pompée vainqueur, Pompée vaincu / vaincu ; vainqueur. Du premier distique au second une généralisation s'opère : Pompée n'envisage plus seulement son sort, mais celui de tout participant à la guerre civile. La portée du discours devient ainsi plus profonde : par la bouche de son personnage, Lucain aborde en effet le problème crucial de la victoire dans la guerre civile et notamment de la théologie de la victoire ou ce que S. Franchet d'Espèrey a appelé la « théologie de la défaite » (2009, p. 356-358). Ces vers participent à la redéfinition des valeurs dans la guerre civile. C'est un *topos* du discours aux soldats avant la bataille que d'envisager l'issue concrète de celle-ci pour le chef : César abordera cette question aux vers 303-306, Pompée, aux vers 379-380. Comme le note F. Galtier (2018, p. 149), la réflexion de Pompée tourne autour de son *nomen*, une de ses préoccupations constantes, mais d'une manière nouvelle : « Pompée inverse le rapport qu'il établit habituellement entre ses actes et son nom. Il se demande en effet quel impact sur ce dernier aura l'action dans laquelle il se trouve irrémédiablement engagé, et non l'inverse ». L'auteur ajoute à juste titre que, dans la perspective du désastre annoncé, « Magnus » cède la place à « Pompeius ». Pour la formulation, cette présentation des conséquences de la bataille en cas de succès ou de défaite par une corrélation en *aut... aut...* qui conclut le discours peut rappeler la conclusion du discours de Turnus, en *Aen.*, 12, 14-17 : il y présente les conséquences du duel qui va l'opposer à Énée, également par une corrélation en *aut... aut*, en commençant lui aussi par la victoire.

120 inuisum : Le nom de Pompée sera haï car c'est lui qui, en cas de victoire, aura commis le plus grand crime et sera moralement le plus coupable. La *iunctura inuisum nomen* est attestée chez Tite-Live à propos de Tarquin (2, 2, 3), ainsi que chez Juvénal (*Sat.*, 13, 248) et Tacite (*An.*, 2, 44, 2). Les commentateurs anciens ont été soucieux d'expliquer le sens de l'adjectif : *si uicerit quia uictori scelus imputabitur de interfectis* (Glos.) ; « *Inuisum* » ergo, *si post me pax fuerit me omnes occisum execrabuntur veluti causam belli civilis* (Adn.).

121 miserabile nomen : En cas de défaite, Pompée inspirera la pitié, ce qu'il envisage en VII, 379-382 et VII, 660. Le tour est ainsi glosé : « *miserabile* » *si nihilo minus erunt bella me perempto, cum sine causa occisus sim nihil paci omnium profuturus (a) ; si uincetur propter infortunium (g)*. On retrouve la préoccupation de Pompée pour son nom, lui qui n'est plus que « l'ombre d'un grand nom » (I, 135). L'adjectif *miserabile* nous renvoie à deux passages, l'un de Lucain, l'autre de Cicéron, où l'adjectif *miser*, de même étymologie, est utilisé à propos non de la défaite, mais de la victoire. En I, 366, Laelius pose à César la question *usque adeo miserum est ciuili uincere bello ?* (si, pour le primipile, cette question est infondée et la victoire n'est absolument pas problématique, elle reflète en revanche parfaitement le système de pensée développé par le poète). Cicéron, dans sa correspondance, affirme *omnia sunt misera in belli ciuilibus... sed miserius nihil quam ipsa uictoria* (*Fam.*, 4, 9, 3). Cette dégradation de sa renommée que Pompée envisage s'il est vaincu sera confirmée par le narrateur dans la sentence qu'il est amené à formuler à son propos après la défaite : *nisi summa dies cum fine bonorum / adfuit et celeri praeuertit tristia leto, / dedecori est fortuna prior* (VIII, 29-31).

122-123 omne malum uicti ... omne nefas uictoris erit : Les deux hémistiches sont sciemment construits de manière parallèle pour mieux faire ressortir le contraste entre le vainqueur et le vaincu. L'analyse stylistique de O. Touahri (2004, p. 306) nous semble fine : « l'art de Lucain est ici de nommer ni le vainqueur, ni le vaincu, pour ne retenir que des rôles. L'effet dramatique est puissant, car l'opposition du bien et du mal s'en trouve renforcée ». Malgré leur sens apparemment proche, *malum* et *nefas* sont en réalité bien différents : de *malum* est absente la dimension morale qui est fondamentale dans le *nefas*. Le rapprochement de *uicti* et *uictoris* rappelle le célèbre vers 128 du chant I : *uictrix causa deis placuit, sed uicta Catoni* (ainsi que les nombreux jeux sur l'opposition *uictus* / *uictor*, cf. Lanzarone *ad l.*). Par cette sentence marquante il s'agit aussi de préparer l'une des leçons du poème, ainsi formulée au vers 706 : *uincere peius erat*. Fait écho à cette sentence ce que Sénèque écrit à Lucilius : *quid tua, uter uincat ? Potest melior uincere, non potest non peior esse, qui uicerit* (*Ep.*, 14, 13). Ce jeu de dérivation autour du verbe *uincere* traduit « la faillite du sens dans la guerre civile », « l'absurdité qui préside à la logique pervertie des guerres civiles » (Caltot, 2017).

122 sors ... ultima rerum : Cette *iunctura* est employée en V, 692 (cf. Matthews, 2008, *ad l.*). Lucain utilise également l'expression *spes ultima rerum* en VIII, 454. Il s'est peut-être inspiré d'Ovide, *Met.*, 14, 489, *sors pessima rerum*. Dans cette tournure, le génitif *rerum* n'a pas à être traduit, il est emphatique. *Vltima* signifie ici « extrême, ultime », ce qui est ainsi glosé par Arnulf : *id est in ultimo gradu deterrima*.

Ce vers comporte plusieurs problèmes textuels et plusieurs phases d'erreur. Le premier concerne *sors feret* qui varie avec *feret fors* M¹ZA¹ et *fors feret* A²BET. La confusion entre *sors* et *fors* est aisément explicable par des raisons paléographiques étant donné la ressemblance entre le *s* et le *f* dans la minuscule caroline et le fait que les deux substantifs soient synonymes (cette variante réapparaît d'ailleurs dans certains manuscrits en V, 764 et IX, 550 et le TLL. mentionne un certain nombre de lieux chez d'autres auteurs où la corruption s'est aussi produite, 6.1.1128.19-24). Si l'expression *fors fert*, à différents temps et modes est bien plus courante que *sors fert* – la première se trouve chez Ennius, Térence, Lucilius, Lucrèce, Virgile et Ovide ; pour la seconde on ne rencontre qu'une seule occurrence chez Ovide (*Tr.*, 1, 5, 62) –, Lucain emploie beaucoup plus fréquemment le substantif *sors* avec 15 occurrences au nominatif contre seulement deux pour *fors*. De plus, la *iunctura fors ultima* n'est pas attestée contrairement à *sors ultima* qui l'est à deux reprises chez Manilius et trois chez Lucain. La plus grande familiarité des copistes avec le tour *fors feret* et la volonté de produire une allitération explique sans doute la corruption qui s'est produite dans le texte de Lucain. La genèse de l'erreur peut être ainsi reconstituée : le modèle de M et Z transforme *sors feret* en *feret fors*, volontairement ou involontairement, texte qui est copié et transmis à A¹ qui le copie sur Z. Fautif car hypermétrique, il est corrigé en *fors feret* par A², grâce auquel le vers n'est plus hypermétrique, et transmis à groupe qui descend de lui, c'est-à-dire BET. Le problème de métrique est résolu autrement par M² qui corrige *feret* en *fert*. Une autre variante affecte en effet le temps du verbe : P² (chez qui le vers est encore plus corrompu et sans doute corrigé par conjecture) et M² défendent la variante *fert* au présent, ce qui est acceptable du point de vue de la métrique, et marque une généralisation. Cependant, étant donné la dimension prophétique et assertive marquée du passage, avec l'emploi répété du futur *erit* aux vers 121 et 123, il est préférable de conserver le futur *feret* qui convient plus dans le contexte. Pour la même raison, le subjonctif *ferat* que propose Cortius n'est pas à adopter. *Feret* est employé en lieu et place de *inferet* (*simplex pro composito*).

○ *Vers 123-127 : comparaison de Pompée avec un pilote de navire*

Le discours proprement dit est suivi par un retour à la narration pour évoquer la manière dont Pompée cède à ses troupes. Il est comparé à un pilote de navire qui abandonne le gouvernail pour se

laisser porter par les flots. À l'aide de cette comparaison topique, qui se transforme en métaphore, le narrateur nous renseigne sur l'état d'esprit du chef de guerre tout en filant le thème de la conduite de l'État. La perte de maîtrise de Pompée sur ses soldats est rendue par la métrique : au vers 123 scandé DSDS, sur lequel se referme le discours avec une certaine noblesse et majesté, succède le vers 124 scandé de la manière exactement inverse, SDSD, ce qui traduit le dérèglement qui s'opère.

123 sic fatur : Cette locution, qui marque le retour à la narration, est utilisée par Lucain 11 fois dans le poème. Dans la plupart des cas (9 des 11 occurrences), elle sert à clore le discours et est placée dans la continuité directe des derniers mots, dans le même vers (II, 284 ; II, 323 ; II, 648 ; III, 97 ; IV, 235 ; VII, 666 ; VIII, 192), il n'y a qu'en V, 238 que cette locution se trouve en début de vers pour clore le discours. Les deux autres occurrences (III, 90 et IX, 378) servent à l'inverse à introduire le discours. Cette formule est déjà employée par Virgile, mais plutôt pour introduire les paroles (*Aen.*, 5, 547 ; 8, 115 et 10, 621), dans la mesure où le poète augustéen préfère la locution *sic fatus* en fonction de clôture (10 occurrences), locution que Lucain utilise également à 12 reprises. À noter, la reprise de cette formule conclusive *sic fatur et arma* au vers 666 après un autre discours de Pompée. L'enchaînement du discours et de la narration marque la rapidité de la réaction de Pompée qui cède immédiatement à ses hommes.

123-124 arma / permittit populis : Le scoliaste des *Glosule* avance que ce verbe traduit le fait que Pompée agisse à contre cœur : *per hoc notat quod inuitus fecit*, ce que peut rendre également le contre-rejet. L'emploi du verbe *permittere* fait par ailleurs écho aux vers 108-9 *gladio permittere mundi / discrimen*. Cette première action est présentée de manière neutre et purement factuelle.

124-125 frenosque ... / laxat : La deuxième action de Pompée, en réalité la conséquence de la première, n'est plus neutre mais caractérisée par le narrateur. L'emploi d'un registre métaphorique équestre prépare la comparaison avec le pilote de navire : Pompée lâche les rênes de la colère. L'absence de frein au *furor* des soldats et leur frénésie sont traduits par la double allitération en [p] et en [f], et par l'enjambement de la phrase qui court sur plusieurs vers, comme pour rendre la perte de maîtrise, de mesure, impression renforcée par l'inversion répétée des schémas métriques. La formulation rappelle Virgile, *Aen.*, 12, 499, *irarumque omnis effundit habenas* (Énée), elle-même inspirée d'Ennius, *Ann.*, 513, *irarum effunde quadrigas* (Dion, Heuzé, 2015, p. 1309, n. 20). La *iunctura furentibus ira* est attestée chez Sénèque, dans le corpus tragique (*Herc. f.*, 820 ; *Oed.*, 580 et 957) et pour la première fois chez Ovide, *Met.*, 13, 322.

125-127 : Comparaison de Pompée avec le marin à la dérive. Il n'est pas rare qu'une comparaison suive un discours de chef, soit pour décrire la réaction de l'auditoire et les effets du discours – c'est le cas après le discours de Pétreius en IV, 237 sq. – soit pour décrire l'état d'esprit ou l'attitude de l'orateur : en II, 601-609, Pompée était ainsi comparé à un taureau s'exilant temporairement pour refaire ses forces. Tucker a intitulé ce recours à la comparaison après un discours « the speech-action-simile formula » (1969, p. 366). Au chant VII, pour illustrer la renonciation de Pompée aux rênes de l'État, Lucain use d'une comparaison doublement classique : elle réunit en effet l'image de la tempête et celle du navire de l'État. Pour ce dernier, le texte de référence reste la *République* de Platon, 6, 488a-489a, repris par Horace, *Od.*, 1, 14. Il est probable que Lucain ait trouvé cette comparaison dans ses sources, puisque Plutarque y fait allusion en ces termes : Ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα πολλὰ λέγοντες ἄνδρα δόξης ἤττονα καὶ τῆς πρὸς τοὺς φίλους αἰδοῦς τὸν Πομπήϊον ἐξεβίασαντο καὶ συνεπεσπάσαντο ταῖς ἑαυτῶν ἐλπίσι καὶ ὀρμαῖς ἐπακολουθῆσαι, προέμενον τοὺς ἀρίστους λογισμούς, ὅπερ οὐδὲ πλοίου κυβερνήτη, μήτιγε τοσοῦτων ἐθνῶν καὶ δυνάμεων αὐτοκράτορι στρατηγῶ παθεῖν ἢ προσῆκον (*Pomp.*, 67, 7). Lebek (1976, p. 224 n. 21) propose comme modèle à cette comparaison Ovide, *Tr.*, 1, 4, 11-12. Pour K. Blaschka (2015, p. 200), Lucain s'inspire d'Ovide, *Met.*, 2, 169-186, dans la comparaison de Phaéon

emporté par son char dont il a perdu le contrôle comme un navire par la tempête. L'intérêt de cette comparaison topique est que, suivant la manière dont elle est développée, elle peut illustrer la figure du bon chef – comme chez Silius Italicus, à propos du personnage de Fabius, comparé à un pilote expérimenté et actif qui prend de bonnes décisions face au Corus menaçant (1, 687-689) –, comme la figure du mauvais chef – c'est le cas pour Flaminius que Silius Italicus compare à un mauvais pilote de navire, qui fait entrer son armée dans la guerre d'une manière précipitée et désordonnée (4, 401-412). La question est alors de savoir comment cette comparaison éclaire la figure de Pompée comme chef. Cette comparaison de Pompée, chef vaincu par la pression de ses hommes, avec un pilote de navire à la dérive, inspirera Stace, au chant 3 de la *Thébaïde*, vers 29-31 : *fert ingens a puppe Notus, tunc arte relicta / ingemit et caecae sequitur iam nescius undas : / talis Agenoreus ductor*. La dernière image que le lecteur / auditeur a de Pompée, jusqu'au vers 336 lorsqu'il prononce sa harangue avant la bataille, est donc celle donnée par cette comparaison métaphorique : Pompée apparaît comme ballotté par ses hommes, ayant renoncé à toute maîtrise.

125 et, ut : La compréhension de la structure de la comparaison pose des problèmes grammaticaux. Le comparé est apparemment omis et la coordination *et* enchaîne directement sur le comparant, coordonnant *laxat, dat et trahitur* qui n'ont apparemment pas le même sujet : pour le sens, *navita* est le sujet de *dat regimen* et *trahitur*, tandis que *laxat* a pour sujet Pompée. Housman (*ad l.*), qui s'appuie sur des parallèles chez Silius (notamment 4, 713-717, rapprochement assez pertinent à la fois du point de vue thématique, puisqu'il s'agit aussi d'un chef comparé à un pilote de navire ballotté, et du point de vue grammatical, la comparaison étant introduite par *ut*) et Horace, explique à juste titre que la comparaison se transforme en métaphore. Son analyse stylistique nous semble tout à fait pertinente et permet d'éclairer la structure. Il nous semble qu'une intervention légère sur la ponctuation permet de rendre les deux figures à la fois, la comparaison et la métaphore : *et₂ ut uictus uiolento nauita choro₂ / dat regimen...* Avec cette ponctuation, Pompée est le sujet des trois verbes coordonnés, ce qui justifie la présence de la conjonction *et*. Haskins (*ad l.*) propose une autre explication satisfaisante du point de vue grammatical, l'absence d'apodose : « if the reading be sound we must supply mentally after *et* "*dat regimen populis*" ». Si l'on adopte cette interprétation, il faut suppléer en français, pour plus de clarté, « et agit comme... ». Dans ce cas, on conserve *navita* comme sujet de *dat* et *trahitur* tout en rendant la conjonction *et*.

Deux conjectures, qui interviennent sur le *et*, ont été proposées pour ce passage. Bentley, le premier, suggère de lire *laxat ; ut euictus uiolento nauita coro* : il supprime le *et* qu'il juge redondant et propose *euictus*, plus fort que le simple *uictus*, mais non attesté chez Lucain. Francken, rejetant la conjecture de Bentley, corrige en *laxat ui uictus, uiolento ut nauita coro*. Ces deux conjectures transforment le texte transmis par les manuscrits, de manière peu économique, alors qu'il est possible de rendre raison du *et*, et affaiblissent le texte en faisant disparaître la métaphore au profit de la seule comparaison.

125 uiolento ... coro : Le Corus est un vent collatéral, un vent du nord-ouest ainsi présenté par Sénèque : *a solstitiali occidente corus uenit qui apud quosdam argestes dicitur... cori uiolenta uis est et in unam partem rapax* (*Nat.*, 5, 16, 5). Lucain mentionne ce vent à neuf reprises, notamment en II, 617, où l'on retrouve la *iunctura uiolentos... coros*. Le choix de ce vent n'est sans doute pas un hasard : son caractère impétueux et violent symbolise la violence des pressions des soldats devant qui Pompée est obligé de céder. Pour K. Blaschka (2015, p. 201) à un niveau abstrait le Corus représente le fardeau de la guerre civile devant lequel Pompée s'incline ; à un niveau concret, il représente la colère des troupes.

125 nauita : *nauita* est une forme alternative de *nauta*, surtout employée en poésie, par Catulle, Lucrèce, Virgile, Horace... Lucain recourt alternativement aux deux substantifs, avec tout de même une

préférence pour *nauta* (19 occurrences contre 5). Dans ce vers, le choix de la forme *nauita* permet de renforcer l'allitération en [v].

126 dat regimen uentis : Locution strictement parallèle pour le sens à *arma permittit populis* – l'équivalence entre les trois actions de Pompée, *arma / permittit, frenosque / laxat* et *dat regimen* est marquée par la place des trois verbes à l'ouverture des trois vers 124, 125 et 126. *Regimen* désigne ici le gouvernail du navire, comme dans l'unique autre occurrence du terme en IX, 345. Ce n'est pas le sens le plus courant pour ce substantif, mais il est attesté chez Ovide, *Met.*, 11, 552. Le choix de ce terme plutôt que celui de *clauus*, plus classique, s'explique aisément : il permet de filer la métaphore du *gubernator rei publicae*, et fait ainsi écho au *rector* du vers 85. Narducci remarque que le fait que l'image du chef se dissolve totalement dans celle du pilote renforce l'ambivalence du terme *regimen* et fait ressortir ses connotations « politico-constitutionnelles » (2002, p. 308). En lâchant les rênes, Pompée abandonne Rome à son destin. Étant donné la richesse de l'expression *regimen uentis* qui est pleinement justifiée dans l'économie du passage, la conjecture de Bentley², *dat omen uenturi*, nous semble tout à fait déplacée.

126 uentis : À quoi correspondent les « vents » pour le comparé ? La tempête représente le *furor* des soldats et/ou le destin qui entraîne Pompée, cf. *fatis trahentibus orbem* (v. 46). Selon que l'on envisage l'un ou l'autre, la résignation et la passivité de Pompée ne sont pas ressenties de la même façon.

126-127 ignaumque ... / onus : Les éditeurs et commentateurs sont en désaccord sur ce que représente ce groupe apposé, ce dont témoigne la glose du *Commenta Bernensia* : '*puppis onus*' aut regimen aut gubernator. *Inpedimentum efficitur quod fuit ante praesidium. Bene autem 'ignauum onus' gubernaculum, quia iam non remedio sed oneri sit magis.* On peut considérer que ce « fardeau inerte à la poupe » renvoie au pilote – et donc à Pompée – ou au gouvernail. Le scoliaste des *Annotationes* penche clairement en faveur de la première interprétation qui nous semble aussi la plus riche de sens : *ipsum gubernatorem, cum cedens uento reliquit officium gubernandi, appellauit ignauum onus puppis, quia iam tantum uehitur, non gubernat.* Oudendorp ajoute un parallèle avec Ovide, *H.*, 3, 68, *Non ego sum classi sarcina magna tuae*, où Briséis, s'adressant à Achille, refuse d'être considérée comme un fardeau, *sarcina*. C'est la passivité du pilote qui est soulignée par l'adjectif *ignauum* ainsi que par l'emploi du verbe *trahitur* au passif. Selon Sklenár (2003, p. 114) cette expression suggère que le renoncement de Pompée va trop loin.

- *Vers 127-150 : L'agitation et les préparatifs dans le camp pompéien,*

Le discours de Pompée est suivi par la description du camp en proie à l'agitation et à la ferveur. Un déplacement du regard s'opère : il n'est plus question du chef mais des soldats qui ont réclamé le combat. La construction du passage est donc rigoureuse : cet épisode s'ouvrirait sur les revendications des soldats et le trouble qui régnait dans le camp, la narration y revient après le discours de Pompée. Un effet de circularité est ainsi produit, mais avec une progression : les soldats ont obtenu ce qu'ils voulaient, ils ont l'autorisation de combattre et préparent pour cela leurs armes (v. 139 et suivants). Une évolution est à noter dans les sentiments qu'éprouvent les Pompéiens : leur confiance aveugle dans le destin est teintée temporairement de crainte, *Vrbi Magnoque timetur* (v. 138), sentiment analysé et expliqué par le narrateur (v. 129-138). Pour une analyse des formes et effets de cette peur éprouvée par les Pompéiens, voir McCutcheon (2012, p. 153-155). Les préparatifs font retrouver aux soldats toute leur confiance. Le passage se referme sur des comparaisons mythologiques qui confèrent de la grandeur épique à l'ensemble.

○ Vers 127-138 : une agitation mêlée de craintes

127-128 trepido ... / fremunt : À dessein, cette phrase rappelle étroitement le début du passage. Par les reprises lexicales (*tumultu*, v. 49 et 127 ; *fremuit*, v. 46 et *fremunt*, v. 128 ; *mixto* v. 45, *confusa*, v. 127), il s'agit de montrer que la même agitation règne toujours dans le camp, ce qui pourrait d'abord laisser penser que le discours menaçant et grave de Pompée n'a eu aucun effet. Le rythme à majorité dactylique du vers 127 (DDDS) et celui holodactylique du vers 128, ainsi que l'allitération en [t], très marquée dans toute la phrase, donnent à entendre l'effervescence ambiante, tandis que l'enjambement compact (Dangel, 1985, p. 75-78) contribue à la dramatisation : le trouble instauré dans le vers rend le trouble ambiant dans le camp pompéien. Corippe a manifestement en tête le texte de Lucain lorsque, dans la *Johannide*, il décrit la réaction des soldats à un discours d'exhortation prononcé par certains guerriers mécontents en proie au *furor* : *diro sic castra tumultu / Exagitata fremunt atque impia murmura crescunt* (8, 88). Ces vers seront repris tels quels, de *tumultu* à *pulsant*, dans une épopée anonyme du XII^e siècle, le *Carmen de gestis Friderici I imperatoris in Lombardia* (cf. d'Angelo, 1999, p. 411-412). Lucain lui-même imite sans doute Lucrèce, 3, 834 : *omnia cum belli trepido concussa tumultu* : comme le note E. Berti (*ad X*, 425), *confusa* occupe la même place que *concussa* dans le vers et le rappelle pour ce qui est de la sonorité. La *iunctura trepido... tumultu* est aussi virgilienne : elle est présente au début du chant 8 de l'*Énéide*, vers 4-5, au moment des préparatifs guerriers dans le Latium, après que Turnus a donné le signal de la guerre. Comme l'indique à juste titre Roche (*ad l.*), la transition avec la comparaison métaphorique qui précède est particulièrement soignée par l'emploi d'un vocabulaire approprié tant à la description d'une foule tumultueuse que d'une tempête.

128 animique truces : L'adjectif *truces* est un signe visible de la férocité, de la sauvagerie des soldats de Pompée. Cet adjectif est employé 7 fois dans le poème, dont deux fois comme épithète à un nom de peuple barbare (*Bataui*, I, 431 et *Galli*, VII, 231) et deux fois dans la bouche de César pour caractériser ses soldats, dans son discours d'exhortation avant la bataille de Pharsale (*nunc pugnate truces*, VII, 262 ; *faciesque truces*, VII, 291). Comme cela a pu être noté précédemment, les Pompéiens, dans leur désir de combattre, deviennent semblables aux Césariens. Il est intéressant de remarquer que ce sont les « cœurs farouches », au sens psychologique, qui sont responsables des battements de cœur (cf. Lanzarone, *ad l.*).

128 sua pectora pulsant : Allitération mimétique. Cette *iunctura* rappelle Homère, *Il.*, 7, 216 ; Virgile, *G.*, 3, 106 et *Aen.*, 5, 138 ; Ovide, *Met.*, 12, 234 et Pétrone, 123, 21-217 (cf. Gagliardi, *ad l.*). Du point de vue de la métrique, le vers 128 est particulièrement intéressant : il suit la disposition de la « triple a », telle que Nougaret (1963, p. 34-35) la définit (une triple coupe trihémimère, trochaïque troisième et heptémimère), schéma particulièrement apte à produire l'impression d'un rythme heurté et d'une émotion intense (Dangel, 1999, p. 83), ce qui convient tout à fait à ce contexte d'excitation effrayée dans le camp pompéien. La première césure contribue à mettre en relief le premier jalon phrastique *castra fremunt*, déjà souligné par sa position de rejet par rapport au vers précédent ; les deux autres césures encadrent l'adjectif *truces*. Le rythme holodactylique, le moins représenté dans la *Pharsale*, confère en outre une grande rapidité au vers pour traduire l'effervescence du camp (sur cette rapidité engendrée par les dactyles, cf. Quintilien, 9, 4, 83 et 91). La clause classique *pectora pulsant*, du type *condere gentem*, est appréciée par Lucain qui l'utilise à l'identique en III, 543 et avec de légères variations en IV, 182, (*pectora pulsas*) et VII, 608 (*pectora pulsans*).

129 ictibus incertis : Le substantif *ictus* a le sens plutôt rare de « battements de cœur, pulsations », et l'adjectif *incertis* signifie dans ce contexte « irrégulier ». L'irrégularité des battements de cœur des

soldats est le signe de la peur qu'ils éprouvent, ce qu'expliquent les scoliastes : *spe uictorie et timore mortis* (a) ; *inter spem et metum* (c). Cette précision montre donc que le discours de Pompée a tout de même eu un effet sur les soldats, leur confiance se trouvant entamée dans une certaine mesure. Comme le note McCutcheon (2012, p. 154), les battements de cœur irréguliers sont un symptôme de la peur déjà présent chez Homère, *Il.*, 3, 31.

129-130 : multorum ... mortis uenturae : Problème textuel : les manuscrits ne sont pas unanimes sur cette section du texte mais se partagent entre deux variantes acceptables, métriquement et sémantiquement : *mortis uenturae* : UM²Z²YA²ET et *et mors uentura est* : QPGVZ¹A¹SH. Dans le premier cas, *mortis uenturae* est le complément du nom de *pallor* ; dans le second cas, il s'agit d'une proposition coordonnée. Deux passages, déjà relevés par le scoliaste du *Commenta Bernensia*, peuvent être cités à l'appui de la première leçon : le tour *pallor mortis uenturae* rappelle Virgile, *Aen.*, 4, 644, *et pallida morte futura* (Didon) et 8, 709, *pallentem morte futura* (Cléopâtre). La pâleur précède traditionnellement la mort, comme Stace le dépeint à propos de Parthénopée dans son dernier combat, *pallens* (*Theb.*, 9, 864) ; sur le *pallor* comme couleur et ses manifestations en lien avec la peur et la mort, voir André (1949, p. 139-147) ; McCutcheon (2012, p. 34-36). De plus, *mortis uenturae* fait écho à *mortis uicinae* au vers 50, à la même position métrique. *Mortis uenturae* comme complément du nom permet de conserver une structure binaire *pallor in ore / facies*, alors que la leçon *et mors uentura est* fait passer d'un rythme binaire à un rythme ternaire. On retrouve la *iunctura mortis uenturae* chez Claudien : *Get.*, 26, 98. Les soldats portent déjà sur leur visage le signe de leur mort imminente annoncée de manière tragique par l'emploi du participe futur (cf. Caltot, 2016b, p. 315). Considérant que *pallor mortis* est tautologique, Burman suggère de lire *pallor in ore est / sortis uenturae* : s'il est vrai que *mors* et *sors* sont fréquemment confondus dans les manuscrits (cf. VII, 309), cette proposition supprime l'effet du *dicolon abundans* analysé par Lanzarone, et affaiblit la réminiscence virgilienne ; Markland a formulé la même conjecture. Housman explique comment paléographiquement l'erreur a pu se produire : « cum pro *uenturae* siue *uenturaest* scriptum esset *uentura est*, requirebatur nominatiuus, deinde propter metrum *et* » (ce type d'erreur dû à la contraction se trouve également en V, 801 et IX, 420). On peut aussi penser que *et mors uentura est* est une glose explicative passée dans le texte pour éclairer le sens du complément du nom *mortis uenturae*. Luck, comme Gryphe (1569), choisit de suivre M² et d'éditer *mortis uenturae est faciesque simillima fato*.

130 faciesque simillima fato : Cette expression reformule la première partie de la phrase, il s'agit d'un *dicolon abundans* : *facies* reprend *ore*, *fato* reprend *mortis*. La conjecture d'Orvilius, qui corrige *fato* en *functo* glosé par *qui iam fato functus et mortuus est*, a pour effet malencontreux de supprimer le *dicolon abundans* et par conséquent d'affadir le texte. Deux manuscrits, U et V, ont comme leçon alternative *morti*, sans doute une glose passée dans le texte, tandis que le manuscrit Y est le seul à transmettre le texte *leto* auquel Markland arrive aussi par conjecture.

131-133 : Après avoir annoncé personnellement le caractère crucial de ce jour, puis avoir délégué la parole à Pompée pour qu'il réitère cette prédiction, le narrateur reformule une nouvelle fois cette idée. Ces vers sont riches d'un jeu intertextuel avec l'*Énéide* bien repéré par la critique : Lucain reprend, en détournant la portée, le chant 7 de l'*Énéide*, vers 144-145 : *diditur hic subito Troiana per agmina rumor / aduenisse diem, quo debita moenia condant*. Contrairement aux Troyens, ce ne sont pas des perspectives de fondation matérielle qui attendent les Romains, mais bien de destruction. Le sort de Rome est en jeu dans ce combat, *illo Marte*, pour sa perte. Cf. Conte (1988, p. 35) : « il *condere* che per Virgilio stava al centro della nuova giornata di fondazione diventa per Lucano una sorta di fondazione enantiosemica ». (Un autre jeu intertextuel similaire se trouve au vers 195, avec les vers 324-6 du chant 2 de l'*Énéide*.) cf. Narducci (2002, p. 80 sq.). Ces vers sont emphatiquement construits par le rejet de

palam est à la fin de la phrase, qui met en valeur les infinitives complétives. Ils constituent comme une parenthèse dans l'évocation de la réaction des soldats, un élargissement du propos.

131 in aeuum : « pour l'éternité ». Un rappel des conséquences durables de la bataille de Pharsale, comme plus loin au vers 640 : *in totum mundi prosternimur aeuum*. De fait, la génération du poète néronien est de celle qui ressent encore ces effets, comme l'attestent les plaintes du poète formulées à partir du vers 385. C. Salemme (2002, p. 84) y voit une illustration du « sens de l'histoire » dans la *Pharsale*, tourné vers la ruine, une ruine destinée à durer tant que le monde lui-même durera, sans espoir de renouveau. Cette formule se lit à plusieurs reprises chez Horace, notamment en *Od.*, 3, 5, 16, à propos d'une menace de ruine, *perniciem... in aeuum*.

132 conderet : Subjonctif d'attraction modale dans une relative dépendant d'un infinitif, *aduenisse*, lui-même introduit par l'impersonnel *palam est* ; *esset* n'a pas la même valeur, il s'agit d'un subjonctif d'interrogation indirecte. Pour P.-A. Caltot (2016, p. 289), la relative au subjonctif, à valeur prophétique, a une valeur consécutive restrictive. La *iunctura fata condere* est virgilienne (*Aen.*, 10, 35).

132 Roma quid esset : Prolepse emphatique de *Roma*. Une expression sans doute volontairement vague qui a été comprise de plusieurs manières par les scoliastes : *id est quantae dignitatis esset. Domina an ancilla (a)* ; QUID *id est quanta esset Roma. Romana enim destructio, destructionis totius mundi fuit causa, uel* QUID *is est cuius domini (g)*. Pour Lanzarone (*ad l.*), l'alternative est entre un État républicain et un État autocratique, ou, pour reprendre les mots de Dilke (1960, p. 98), entre la *libera ciuitas* et le *regnum*. F. Galtier (2018, p. 368) considère que l'interrogative indirecte a un sens encore plus profond : elle souligne que c'est l'essence même de Rome, sa nature profonde, son identité en tant que communauté qui est en jeu dans la bataille de Pharsale. C'est aussi l'interprétation de N. Roux (2009, p. 48) : les repères nationaux, les frontières entre le monde romain et les barbares, entre les citoyens et les étrangers sont particulièrement brouillés comme jamais dans la guerre civile, ce qui fait de l'identité même de Rome l'enjeu de la bataille de Pharsale.

133 illo Marte : Ablatif de moyen sans préposition, « par cette bataille », « dans cette bataille ». Pour le sens de *Marte* par antonomase, cf. vers 111.

133 nescit : Au sens de « ne pas avoir conscience de ».

134 attonitus maiore metu : Le poème compte 19 occurrences du participe *adtonitus* qui est extrêmement significatif, comme l'a bien démontré d'Alessandro Behr (2007, p. 165-166), dans la mesure où il correspond à la réaction que le poète attend de la part de son lecteur (v. 211-213). Il est couramment employé pour une peur extrême, comme en III, 97-98, *urbem / adtonitam terrore subit*, et VII, 339-340, *stat corde gelato / adtonitus*. La *iunctura adtonitus metu* est attestée chez Ovide (*F.*, 2, 341), Tite-Live (10, 41, 4), Valère Maxime (5, 5, 3) et Quinte Curce (5, 12, 13). Cette expression marque une gradation dans la caractérisation de l'état d'esprit des soldats : il est désormais explicitement question de crainte, champ lexical qui va prendre de plus en plus d'importance dans les vers suivants : *timeat* (137), *metus* (138), *timetur* (138). L'explicitation de *maiore metu* interviendra seulement au vers 138, lorsque le tour sera développé par *Vrbi Magnoque timetur*. Il est possible de voir dans ce vers une confirmation de ce que Pompée expliquait aux vers 104-105.

134-137 : Pour justifier les « plus grandes craintes » éprouvées par les soldats, le narrateur recourt à une comparaison sous la forme d'une question rhétorique. La ruine de Rome et de Pompée, pressentie par les Pompéiens, est assimilée à une destruction cosmique, à un cataclysme proche de la conception

stoïcienne de l'*ekpyrosis* (sur ce thème, cf. Lapidge, 1979). Ces vers rappellent les autres passages du poème où se rencontrent ces images de dissolution cosmique, notamment les vers 289-292 du chant II, où Caton se sert du même argument pour justifier sa participation à la guerre civile (le rapprochement entre les deux scènes a déjà été suggéré par Schrijvers [1989, p. 75] et par Salemme [1999, p. 160]). Ce procédé rhétorique est ainsi analysé par le commentateur des *Glosule* : *probat per simile quod sibi non timeret*. Le narrateur convoque quatre images frappantes, résumées au vers 137 dans l'expression *tot rerum finem*. La destruction de l'univers représente, ici comme ailleurs, l'*analogon* de la destruction de Rome (Narducci, 2004, p. 16). Telle est d'ailleurs l'interprétation allégorique d'un commentateur humaniste, dans le manuscrit Vat. Lat. 3284 (f. 68v.) : il pose une équivalence entre la mer et le *furor*, entre le soleil et Pompée, et entre le ciel et Rome (sur cet humaniste et son commentaire, voir Mancini, 2018). Le narrateur dresse un tableau saisissant de *mundus inuersus*, qui répond à celui du proème (Caltot, 2016b, p. 387). Les rythmes pesant de ces vers, avec une prédominance de spondées – DSSS, DSSS, SSDD – accentuent le caractère catastrophique de ces visions.

134-135 Quis litora ponto / obruta : La première vision cataclysmique repose sur une confusion entre terre et mer. La *iunctura obruta ponto* se trouve déjà chez Ovide, *Met.*, 7, 355 : *cum... infuso tellus foret obruta ponto*. Elle peut rappeler la description de l'inondation en Espagne, du vers 50 au vers 120 du chant IV. Le phénomène inverse de la terre empiétant sur la mer est décrit au chant I, vers 76-77 : *tellus extendere litora nolet / excutietque fretum*. Il faut considérer que *cernens*, dans la deuxième interrogative, est en facteur commun avec la première.

135 summis in montibus cernens aequor : Image de l'eau au sommet des montagnes. Comme l'indique Lanzarone (*ad l.*) l'image des monts submergés par les eaux apparaît dans la description de la tempête au chant V, vers 615-617 et s'inspire de la représentation ovidienne du déluge universel (*Met.*, 1, 309-310).

136 aetheraque ... cadentem : Force particulière de la dernière image qui coïncide avec la longueur du vers et décrit une double catastrophe : l'éther qui tombe sur la terre, *aetheraque in terras... cadentem*, et le soleil rejeté du ciel *deiecto sole*. Il y a une allusion à cette chute du soleil en I, 75-76, *igneae pontum / astra petent* et plus nettement dans le discours de Caton, II, 289-291 : *sidera quis mundum uelit spectare cadentem / expers ipse metus ? Quis cum ruat arduus ether, / terra labet mixto coeuntis pondere mundi*. C'est sans doute pour renforcer le lien avec ces vers du chant II que Bentley² suggère de corriger *sole* en *mole*, afin que le terme fasse écho à *pondere*. La chute du ciel sur terre est une image bien présente dans le corpus sénéquien : *Nat.*, 3, 27, 15 ; *Thy.*, 857. L'image du soleil qui s'effondre est bien plus forte que celle de l'éclipse du soleil, à laquelle renverrait la variante *defecto sole*, transmise par les manuscrits M et Z avant correction, et retenue par Markland.

137 tot rerum finem : Expression à valeur conclusive. Le génitif *rerum* englobe tout ce qui constitue la structure de l'univers, ce qui conduit à la traduction « la fin du monde ».

137 timeat sibi : Le groupe verbal reprend *sua quisque pericula nescit* et est développé au vers suivant par *pro se ferre metus*. Opposition entre une peur égoïste, tournée vers soi seul, et une peur éprouvée pour la collectivité. L'idée de crainte est soulignée par l'encadrement du verbe par les coupes P et H.

137 non uacat ullos : Clausule de type *si bona norint*, non canonique, avec enjambement. Selon Ceccarelli (2008, p. 42), on compte 22 clausules de ce type chez Lucain (v. 137, 675 et 819 dans le chant VII), ce qui représente 42,31 % de ses clausules non canoniques (sur un total de 52 cas). Cette clausule anormale est également signalée par Hosius dans son *Index metricus* (1913, p. 390). Il s'agit en

outre d'une ponctuation bucolique, au sens restreint où l'entendent Nougaret (1948, p. 40) et Soubiran (1966, p. 22) : la clausule suit une ponctuation forte, ici un point d'interrogation, ce qui fait que la séparation des mots correspond avec la fin d'un membre syntaxique et n'est donc pas une simple coupe après un intermot. Combinée à une clausule de type *si bona norint*, la ponctuation bucolique acquiert, comme l'a montré R. Lucot à propos de l'*Énéide* (1965, p. 267-269), une force émotionnelle et rythmique particulière. Ce choix stylistique rare permet donc d'attirer l'attention sur la réponse apportée par le narrateur lui-même à sa propre question rhétorique.

138 Vrbi Magnoque timetur : Réitération, dans ce que Torgerson (2011, p. 181) appelle un « virtual hendiadys », du motif de l'association entre Pompée et Rome tel qu'il était développé au début du chant. Ce vers montre que les soldats prennent conscience des conséquences de la bataille, comme elles étaient évoquées par Pompée. Pour Lounsbury (1976, p. 229), dans le chant VII le but premier du poète est d'unir Pompée à Rome, ce qui apparaît bien ici. Les points de vue de Pompée, qui se projette dans une relation amoureuse avec Rome, du narrateur, qui le représente également ainsi, et des soldats, qui formulent des craintes pour les deux ensemble, sont ainsi réunis autour de cette thématique.

○ *Vers 139-150 : les préparatifs et comparaisons mythologiques*

Les derniers vers de cette longue section sont consacrés à une scène typique de l'épopée : les préparatifs au combat (cf. *Aen.*, 7, 626-640 ; Silius Italicus 4, 12-19 ; Stace, *Theb.*, 3, 575-597 et 12, 699-708). Ce sont eux qui redonnent confiance aux soldats après leurs hésitations consécutives au discours de Pompée. Les vers 139-150 sont organisés suivant deux mouvements. Dans le premier, le narrateur décrit concrètement les préparatifs matériels des soldats, en mélangeant le parfait et le présent de narration, et en évoquant deux actions pour chaque famille d'armes, les armes de main (*mucro*, *lancea*) et les arcs (*arcus*, *pharetras*). On peut relever la tendance à la personnification des armes et à l'effacement de la personne des soldats : aux vers 140-141, *mucro* et *lancea* sont respectivement les sujets de *exarsit* et *erigitur*, tandis que la locution *cura fuit* met à l'arrière-plan l'intervention des hommes pour faire ressortir les armes. Le vocabulaire de l'équipement militaire est très présent. Dans le second mouvement à partir du vers 144, le narrateur compare ces apprêts, après une précaution oratoire l'y autorisant – *si liceat superis hominum conferre labores* – aux travaux des dieux. Cet élargissement permet de terminer ainsi sur un grandissement épique.

Lucain semble jouer avec les codes de cette scène type des préparatifs étudiés par Ch. Reitz (2019, p. 13-38) : depuis Homère, les préparatifs guerriers sont habituellement évoqués à propos d'un guerrier en particulier – Pâris, Agamemnon, Patrocle et Achille pour l'*Illiade*. Ici, Lucain décrit les préparatifs de la foule, de la masse, recourant pour cela à des pluriels indéfinis, *habuere* (v. 139), *tendunt* (v. 141), à des passifs qui font des armes les sujets, *erigitur* (v. 141), ou encore à une tournure impersonnelle, *cura fuit* (v. 142). Ce refus de l'individualisation, de la personnalisation des préparatifs guerriers préfigure le type de récit qui suivra pour la bataille de Pharsale, focalisé sur les groupes, avec un refus d'identifier et de nommer des guerriers singuliers.

139-140 cautibus asper / exarsit mucro : La phrase signifie que les soldats échauffent la pointe rugueuse de leurs armes sur les rochers. Le scoliaste du *Commenta* ajoute que c'est pour qu'elle brille : '*exarsit mucro*' id est *acumen splenduit*. Ce geste technique est attesté chez Tacite, *An.*, 15, 54, 1, *pugionem... asperari saxo et in mucronem ardescere iussit* ; Silius, 4, 19, *saxoque exasperat ensem* et Stace, *Ach.*, 1, 434-435, *tenuant umentia saxa / attritu* ; *Theb.*, 3, 583-584, *gladios in saeva recurant / uulnera et attrito cogunt iuuenescere saxo*.

139 cautibus : Une variante orthographique sur laquelle il n'est pas inintéressant de s'arrêter : *cotibus* / *cautibus*. Ce mot a donné lieu à des corrections mutuelles entre les copistes. *Cotibus* : G^vZ²ABET¹ (les manuscrits les plus anciens) ; *cautibus* : QP²UMZ¹T²SH. Définition du TLL (4.9.1082.56) : *lapis quo ferramenta acuuntur, gemmae, pavimenta sim. poliuntur*. L'orthographe exacte semble être *cotibus*, peut-être une correction conservatrice de la deuxième main de Z, mais l'orthographe *cautibus* se trouvait sans doute déjà dans le texte de Lucain. Selon Priscien, la diphtongue *au* aurait évolué en *o* (GLK II, 39, 8-9). En *Énéide*, 7, 627 (passage avec lequel notre texte a de nombreux liens) c'est l'orthographe en *o* qui est employée, *cote*, il ne semble pas y avoir d'hésitation dans les manuscrits virgiliens, et Servius n'évoque pas non plus une éventuelle difficulté. Oudendorp (*ad l.*) considère qu'il y a une différence de sens entre les deux mots qui ne renverraient pas au même type de pierres (*cautes* désignerait des *crudos lapides* ; *cotes* des *lapides ad acuendum ferros aptatos, uel idoneos*) ; il recommande d'éditer *cautibus* en raison de la signification plus large du terme.

140 exarsit mucro : La *iunctura* est un hapax lucanien, ainsi que l'emploi du verbe *exardesco* à propos d'une arme. Le verbe a toutefois été parfaitement compris par les scolastes, en témoigne la glose des *Annotationes* : *cum enim acuitur, incalcescit*. Dans ces quelques vers, Lucain semble vouloir adapter au contexte des préparatifs guerriers un vocabulaire par ailleurs attesté. Pour illustrer le vers de Lucain, ou la scolie, Oudendorp cite Horace, *Od.*, 2, 8, 16-17, *semper ardentis acuens sagittas / cote cruenta*. Le parallèle est intéressant : on retrouve de fait dans ces vers l'idée d'aiguiser dans l'adjectif *acuens* pouvait faire écho à *asper* chez Lucain, le substantif *cote* (*cautibus*, v. 139), et le caractère brûlant dans *ardentis*, transféré par Lucain sur le verbe *exarsit*. Cet hapax a tout de même gêné les philologues qui ont avancé plusieurs corrections. Heinsius suggère *se tersit* et *sese acuit*. La première conjecture a pu être inspirée par Virgile, *Aen.*, 7, 626-627, *spicula lucida tergent / aruina pingui* ; le geste décrit n'est cependant pas le même, chez Virgile il s'agit de nettoyer, de graisser, tandis que le verbe s'accorde mal avec le substantif *cautibus* dans le texte de Lucain. La seconde conjecture nous semble difficile à admettre d'une part à cause de l'élision, d'autre part à cause de la rareté de la forme *sese* dans la *Pharsale* (une seule occurrence en V, 90). Ces deux corrections, qui font disparaître l'idée de chaleur, annulent en outre le lien étroit qui existe entre le comparé, *cautibus exarsit mucro*, et le comparant, *incaluit incudibus enses*, dans le texte des manuscrits. Bentley², sans doute sur le modèle de Tacite, *An.*, 15, 54, 1, *pugionem... obtusum increpans asperari saxo et in mucronem ardescere iussit*, lit *ardescat*. Cette conjecture ne constitue pourtant pas une amélioration : elle ne rend pas le texte plus compréhensible, puisque c'est là aussi un hapax sémantique, *singulariter* dit le TLL. (2.0.488.70) ; de surcroît, Lucain n'emploie jamais le verbe *ardesco* aux temps de l'*infectum*.

140 lancea : Le Bohec (2014, p. 152, illustration 5b) explique qu'il existe plusieurs types de lances, *lanceae*, désignées par différents noms empruntés à la langue gauloise. Elles servent essentiellement comme armes de hast. Si ce n'est par Silius Italicus, ce terme est assez peu employé. Lucain lui-même l'utilise huit fois dans le poème, avec une concentration de la moitié des occurrences dans notre chant.

141 erigitur : L'emploi de ce verbe a posé des problèmes de compréhension, alors que l'image est assez aisée à visualiser : les soldats redressent leur lance – c'est-à-dire par synecdoque la point de leur lance – sur le rocher. Le problème vient du fait que c'est l'unique emploi du verbe en ce sens : le TLL (5.2.783.66) le classe dans les emplois singuliers au sens de *rectum reddere*, avec une autre attestation plus tardive chez Augustin (*quaest. hept.*, 7, 37, p. 471, 27). Les gloses sont toutefois éclairantes sur le sens à donner à l'expression : *saxi pondere curuamen dirigitur contortae lanceae et recuruae (c)* ; *LANCEA SAXO id est apposita saxo. ut curva non sit, inprimit (a)*. Pour normaliser l'expression qui a gêné les éditeurs, plusieurs conjectures ont été avancées sans qu'elles soient à adopter : *corrigitur* (Francken et Postgate, qui cite à l'appui Sénèque, *Ir.*, 1, 6, 8 et Pline, *Epist.*, 5, 21, 6, justifiant la confusion facile

entre un *e* et l'abréviation de *co*, même s'il reconnaît que le terme est peu attesté en poésie), *exigitur* et *exuitur* (Guyet), *atteritur* (Burman), *derigitur* (Nettleship).

141-142 neruis melioribus ... / lectis ... sagittis : Insistance sur la qualité des armes et des préparatifs. Chez Silius aussi, 4, 18, *pars arcu inuigilant*, les soldats préparent leurs arcs.

142 pharetras implere : Cette locution est réutilisée en VIII, 220, *implete pharetras*. Elle est attestée chez Silius, 8, 373, *pharetram impleuisse sagittis*. Le substantif *pharetra* est surtout utilisé en poésie, à partir de l'époque augustéenne.

143 : Gagliardi (*ad l.*) souligne avec finesse la musicalité du vers : « un esametro di raffinata fattura, nel quale il ritmo dattilico del primo emistichio traduce lo slancio dei cavalieri nel rafforzare gli sproni, mentre gli spondei successivi e la clausola allitterante rendono musicalmente lo sforzo di stringer le briglie ai morsi. »

143 auget ... stimulos : « renforce les aiguillons ». Comment comprendre le verbe *auget* ? Pour le scoliaste des *Glosule*, le cavalier aiguise les aiguillons : *acuit quia ferrum hebetatum sicut malleo fabri acuitur, longius fit et extenditur*.

143 eques : Le substantif est utilisé presque toujours au singulier à valeur collective (14 occurrences sur 15 dans le poème). Les cavaliers sont un élément important des forces pompéiennes. Ils vont jouer un rôle particulier dans la bataille. Ce vers entier consacré aux cavaliers a peut-être pour fonction de préparer leur intervention par la suite. Au vers 226, dans la description de l'ordre de bataille des troupes pompéiennes, est ainsi mentionné le cavalier pontique, *ponticus ibat eques*. Lors de la bataille, la cavalerie pompéienne est la première à se mettre en mouvement (v. 506-507). Les cavaliers se font surtout remarquer lorsqu'ils abandonnent le combat (v. 528-531).

143 artat habenas : problème textuel. Presque tous les manuscrits portent la leçon *artat*, tandis qu'*aptat* est défendu par V^vT²a^v. La glose explicative des *Annotationes* appuie la leçon *artat* : '*artat melius est, nam pugnaturi signum est ; e contrario enim habenas laxant qui fugiunt*. Le scoliaste des *Glosule* va même jusqu'à préciser que le cavalier resserre ses rênes en les cousant : ARCTAT (sic) *suendo*. Le problème vient du fait que Lucain est le seul à employer cette locution verbale *habenas artare*, ce qui a pu faire douter de l'authenticité de la leçon. Le verbe *arto* est d'un emploi rare à l'époque classique, il se développe ensuite. En poésie, il est employé par Stace, Martial, Silius. La locution *habenas aptare* n'est pas relevée par le TLL. (6.3.2394.40-68). Au contraire, la locution *arma aptare* est bien attestée, notamment chez Tite-Live (5, 43, 3 ; 10, 33, 2 ; 22, 19, 10...), c'est ce qui a pu entraîner une confusion – outre le fait que d'un point de vue sonore les deux verbes sont très proches –, à moins qu'il s'agisse d'une normalisation du fait des copistes. Le sens d'*apto*, « attacher », convient moins au regard des autres expressions de la phrase où il est question de transformations effectives sur l'équipement. Il pourrait s'agirait d'une glose explicative passée dans le texte. On remarque que la même hésitation textuelle entre *aptare* et *artare* revient en VIII, 655. Heinsius (1742, p. 159-160) défend à raison la leçon *artat* en invoquant des parallèles chez Tibulle, dans le Panégyrique de Messala, 3, 7, 91-92, *aut quis equum celeremue arto compescere freno / possit et effusas tardo permittere habenas*, et chez Sénèque, *Ben.*, 1, 14, 2, dans un emploi métaphorique, *Nemo haec ita interpretetur, tanquam reducam liberalitatem, et frenis arctioribus reprimam*. Le substantif *habena*, chez Lucain comme chez Virgile et Silius, est toujours en dernière position dans le vers.

144-150 : Le narrateur, pour clore cette section, opère une comparaison entre la bataille à laquelle se préparent les soldats de Pompée et la gigantomachie. Le parallèle entre les préparatifs humains et les préparatifs divins est étroit pour les trois premières armes évoquées, il n’y a plus de parallèle ensuite pour l’égide et les foudres, ce qui permet de conclure sur une gradation dans des vers de surcroît soigneusement construits et travaillés. Cette comparaison prend la forme d’une longue phrase, s’étendant sur sept vers, où les propositions sont tantôt coordonnées, tantôt juxtaposées, avec un souci de *uarietas* dans la place occupée par le verbe dans le vers et dans l’utilisation d’adjectif ou de noms propres. Si cette comparaison nous paraît plutôt travaillée et bien justifiée, elle vaut à Lucain de s’attirer les foudres de Heitland, dans son introduction à l’édition d’Haskins, en raison de l’excès de détails donnés par le poète (1887, p. lxxiii) : « this is meant to be graphic and is miserable ». Cette allusion à la gigantomachie rejoint les autres passages du poème où il est question des géants : I, 36 ; III, 315-320 ; IV, 593 ; VI, 665 et surtout IX, 654-658. Plus précisément, c’est le deuxième passage – après III, 315-320 – dans lequel Lucain associe explicitement la gigantomachie à une forme de guerre civile. Dans ce rapprochement, les Pompéiens sont placés du côté des dieux, du bien, tandis qu’il faut en déduire que les Césariens sont à assimiler aux géants. Cette répartition des forces n’est pas systématique dans le poème et est sujette à évolutions. Or cette comparaison induit en quelque sorte un renversement de l’ordre cosmique puisque ce sont les Olympiens qui l’ont emporté sur les géants, alors que les Pompéiens, pourtant comparés aux dieux d’en haut, vont être vaincus, ce qui implique que les géants, et donc les Césariens, triompheront dans cette guerre civile. Sur la « sémantique » de la Gigantomachie dans la *Pharsale*, cf. Chaudhuri, 2014, p. 169-172 ; sur la symbolique politique de la gigantomachie et son usage dans la littérature et les arts, cf. Hardie, 1986, p. 85-90. Ce critique (p. 381) note par ailleurs que comme au chant 1 de l’*Énéide*, dans l’évocation de la tempête subie par Énée et ses hommes, la gigantomachie est associée par Lucain aux motifs de la tempête et des vents déchaînés (dans la comparaison des vers 125-127), et à des visions de fin du monde (v. 134-137). L’application de ces images de destruction cosmique en lien avec les combats mythiques des géants aux événements de la guerre civile a ainsi peut-être été suggérée à Lucain par Virgile. Comme l’indiquent J. Soubiran et F. Ripoll (2008, p. 219), Stace a manifestement pris comme modèle ces vers de Lucain pour composer les vers 484-490 de son *Achilléide* : on retrouve en effet la même comparaison de préparatifs guerriers avec la gigantomachie, même si son point d’application est quelque peu différent.

144 : Le narrateur prend soin d’introduire la comparaison – *conferre* – entre les préparatifs des soldats de Pompée et la gigantomachie à l’aide d’une précaution oratoire. Lorsqu’il aborde les temps mythiques, de telles notations sur la liberté prise par rapport au récit de la guerre civile ne sont pas rares. En IX, 359-360, le narrateur se dit rappelé à la réalité par l’envie, *invidus, annoso qui famam derogat aevo, / qui uates ad uera uocat*. De plus, au moment d’introduire la fable de Méduse pour expliquer l’origine des serpents en Libye, le narrateur se justifie en ces termes : *non cura laborque / noscet scire ualet, nisi quod uulgata per orbem / fabula pro uera decepit saecula causa* (IX, 621-623). Cette précaution oratoire a pour effet de mettre quelque peu à distance la comparaison, de modaliser le rapprochement, en attirant l’attention dessus. Cette comparaison et la manière dont elle est introduite rappellent Virgile, *G.*, 4, 176, rapprochement aussi signalé par Lanzarone, où le poète s’autorise à comparer les travaux des abeilles à ceux des cyclopes : *si parua licet componere magnis*. Chez Lucain, *conferre* reprend *componere*, et *si liceat* au subjonctif, *si licet* à l’indicatif ; les petites choses des abeilles, *parua*, correspondent aux travaux des hommes, *hominum labores* ; les grandes, *magnis*, aux travaux des dieux, *superis*.

144 si liceat : Le tour était déjà employé par Laelius, au début de son discours à César, afin de modaliser les paroles audacieuses qu’il s’apprêtait à prononcer : *si licet, exclamat, Romani maxime rector* (I, 359).

144 superis : Équivaut à *superorum laboribus*.

145 non aliter : Cette litote est utilisée à quatre reprises par Lucain pour introduire ou conclure une comparaison : II, 337 ; VI, 501 ; IX, 1040. Il recourt également au tour *haud aliter* en VI, 220 et IX, 284.

145 Phlegra : Phlégra est l'ancien nom de Pallène, la péninsule de Cassandre, en Chalcidique. Dans la mythologie grecque, c'est là que sont nés les géants (Apollodore, *Bib.*, 1, 6, 1) et que s'est déroulée la gigantomachie (Pindare, *Nem.*, 1, 100-104 ; Euripide, *Ion.*, 988 ; Ovide, *Met.*, 10, 151). La fertilité de cette terre et l'étymologie du nom φλέγω, « brûler », justifient cette localisation. Lucain fait allusion au vers 150 à l'autre nom de Phlégra, Pallène, avec l'adjectif *Pallenaea*.

145 rabidos ... gigantas : L'adjectif *rabidus* est généralement utilisé pour des bêtes sauvages. Chez Claudien, l'adjectif est aussi utilisé en lien avec la gigantomachie, *Rapt. Pros.*, 2, 255, *cum rabido saeuiret Phlegra tumultu* (Lanzarone, *ad l.*). La variante *rapidos*, présente dans trois manuscrits, résulte manifestement d'une confusion phonétique entre le [p] et le [b], qui se retrouve à chacune des occurrences de l'adjectif dans le poème ; c'est tout de même le texte édité par Poelmann et Gryphe entre autres. *Gigantas* est un accusatif grec.

145 tollente : Le verbe peut avoir une double signification : *tollere* a d'abord le sens de « faire naître, élever » et de fait Phlegra est considéré comme le lieu de naissance des géants, mais il a aussi le sens de « soulever », « faire se soulever », en référence à la révolte des géants contre les dieux. L'emploi de ce verbe rappelle Manilius, 1, 421-422, également à propos de la gigantomachie : *uastos cum terra Gigantas / in caelum furibunda tulit*. Esposito, dans son commentaire au vers 597 du chant IV, [*tellus*] *quod non Phlegraeis Antaeum sustulit aruis*, souligne que le verbe composé *sustulit* a lui aussi été diversement interprété, avec les mêmes nuances que le verbe simple *tollere*. Tant la variation de l'adjectif *Phlegraeis* au substantif *Phlegra* que la variation du verbe composé au verbe simple sont un indice que les deux vers sont dans une explicite relation intertextuelle.

146 Martius ... ensis : L'épée de Mars est comparée au glaive des soldats. *Incaluit* fait écho à *exarsit*, et *Siculis incudibus* reprend *cautibus*. L'emploi de l'adjectif dérivé du nom propre au lieu du génitif de possession participe au grandissement et à l'élévation du propos à la fin de cette section. Arès tenant une épée est représenté sur plusieurs gigantomachies de l'époque classique, par exemple la métope III du Parthénon (Vian, 1952, p. 133) ou une coupe attique (15527 dans le LIMC) Mais il n'intervient pas dans les épisodes les plus connus de la gigantomachie. Son adversaire était le géant Mimas, évoqué par exemple par Horace dans les *Odes* (3, 4, 53).

146 siculis incudibus : Les « enclumes siciliennes » sont une allusion aux forges d'Hephaïstos / Vulcain situées, selon une des versions du mythe en Sicile, sous l'Etna (d'après une autre version, elles se trouvent dans les îles éoliennes). Le dieu y forge les armes avec l'aide des cyclopes. Cf. Callimaque, *Hymne à Délos*, 4, 144. Dans les *Géorgiques*, Virgile place également les forges d'Héphaïstos en Sicile, 1, 471-3 et 4, 170-175. Cette *iunctura* réapparaît chez Stace, *Theb.*, 2, 278 ; *Silu.*, 1, 5, 7 et chez Claudien, *III. Cons. Hon.*, 192. Le scoliaste du *Commenta* cite Virgile, *insula Sicanium iuxta latus* (*Aen.*, 8, 416).

147 Neptunia cuspis : Le trident est le symbole de Neptune, il lui sert à pêcher mais est surtout un symbole de sa puissance sur la mer. Ce trident lui a été forgé par les Cyclopes. Au chant I de l'*Énéide*, Neptune en fait usage pour apaiser la mer après la tempête et permettre aux navires troyens d'être sauvés (1, 145-147). *Cuspis* est ici utilisé par synecdoque : la pointe de la lance vaut pour le trident dans son ensemble (*fuscina, tridens*). Au cours de la gigantomachie, Neptune / Poséidon affronte et vainc le géant

Polybotès (Apollodore, *Bibl.*, 1, 6, 2) ; c'est là encore une scène figurée bien connue à laquelle devait penser le lecteur (cf. le médaillon d'une coupe attique, n°15526 dans le LIMC). Le terme *cuspis* est fréquemment utilisé pour désigner le trident : Ovide, *Met.*, 12, 580 ; Lucain, V, 620 et VI, 396. Chez Valerius Flaccus 2, 617-9 et Stace, *Theb.*, 7, 813-814, la même *iunctura* est employée.

147 iterum : Le sens de l'adverbe est précisé par le scoliaste des *Glosule* : *quia rubuit primitus quando facta fuit, uel ubi percussit terram et prosiluit equus*. Dinter (2012, p. 140) voit dans cet emploi de l'adverbe, qu'il analyse à la lumière des autres occurrences du poème, une allusion à la nature cyclique de la guerre civile et au fait qu'elle redouble d'une certaine façon le combat entre les dieux et les géants.

148 spicula : au sens propre, *spiculum* désigne la pointe d'un trait ou d'une flèche. Ici, comme chez Virgile – *B.*, 10, 60 et *Aen.*, 7, 497 –, il renvoie à la flèche entière. Comme pour le comparé, on peut souligner le souci de *uarietas* et la précision dans l'emploi du vocabulaire des armes : chaque dieu est associé à son attribut.

148 Paean : Péan est l'épiclèse d'Apollon guérisseur. Callimaque, dans l'*Hymne à Apollon* propose une étymologie de ce surnom et du cri « ié Péan » poussé pour saluer le dieu : 2, 97-102. Dans la *Pharsale*, on compte huit occurrences de ce nom, avec une concentration dans le chant V, lorsqu'Appius consulte l'oracle de Delphes. Ce terme est classique, Cicéron l'emploie dans les *Verrines*, dans l'*Orateur*, mais il reste d'un emploi peu fréquent.

148 extenso ... Pythone : Par cet ablatif absolu, Lucain fait allusion au meurtre du serpent Python, sorte de dragon qui massacrait bêtes et gens près de Delphes, à l'endroit où Apollon décida de fonder son sanctuaire. Apollon le tua et fonda en son honneur les jeux Pythiques, cf. *Hymne homérique à Apollon*, 282 sq. ; Ovide, *Met.*, 1, 438 sq. L'allusion est brève car ce mythe a fait l'objet d'un récit plus détaillé au chant V : *ultor ibi expulsae, premeret cum uiscera partus, / matris adhuc rudibus Paeon Pythona sagittis / explicuit, cum regna Themis tripodasque teneret* (v. 79-81). Le rappel de cet exploit d'Apollon fait sortir de la gigantomachie.

148 recoxit : Verbe rare – c'est un hapax dans la *Pharsale* et on ne compte que deux emplois dans l'*Énéide* – qui signifie faire recuire, reforgeur pour des armes, comme chez Virgile, *Aen.*, 7, 636 : *recoquunt patrios fornacibus enses*.

149 : Ce vers renvoie au mythe de Méduse que Lucain développera ensuite dans un long excursus du chant IX, à partir du vers 624. Méduse est l'une des trois Gorgones, la Gorgone par excellence qui porte pour cela ce nom. Sa tête entourée de serpents a des yeux si puissants que quiconque les voit se trouve aussitôt changé en pierre. C'est Persée qui est chargé de tuer Méduse en lui tranchant la tête. Athéna récupère la tête de la gorgone qu'elle fixe au centre de son égide, de sorte que ses ennemis sont transformés en pierre à la vue de la déesse (Grimal, 1951, p. 168).

149 Pallas : Athéna / Minerve est désignée par son surnom de Pallas. Si le mythe ici rapporté n'est pas à proprement parler lié à la gigantomachie, le choix de la dénomination « Pallas » permet tout de même de faire un lien avec la guerre des géants : en effet, au cours de celle-ci, Athéna a vaincu le géant Pallas, l'a écorché, puis s'est servi de sa peau comme d'une armure (Apollodore, *Bibl.*, 1, 6, 2). On peut également considérer, comme le commentateur des *Glosule*, que ce « préparatif » est fait en vue du combat contre les géants : *DIFFUDIT in diuersas partes ad horrorem gigantibus incuciendum*.

149 aegida : L'égide est le bouclier d'Athéna, identique à celui de son père Zeus. Dans l'*Illiade*, elle est l'œuvre d'Héphaïstos (5, 308-310). L'épopée homérique propose plusieurs descriptions de cette arme divine : 2, 446-449 et 5, 738-742. Virgile en donne une autre au chant 8 de l'*Énéide* (vers 435-438). Lucain la mentionne de nouveau au vers 570 : *Palladia... aegide*.

149 gorgoneos ... crines : Cette périphrase désigne les serpents qui tenaient lieu de cheveux à Méduse.

150 Pallanea ... fulmina : Les « foudres de Pallène » symbolisent les armes utilisées par Jupiter dans le combat contre les géants. Cette dernière mention permet de refermer le passage consacré à la gigantomachie en renvoyant au vers 145 où Phlegra était mentionné. La gradation est savamment orchestrée : Lucain a gardé le dieu le plus important pour la fin, Jupiter. Le foudre est l'attribut de Jupiter, qui lui a été fabriqué par les cyclopes pour le remercier de les avoir libérés du Tartare. Hésiode, *Th.*, 501-505. Malgré les variantes contenues dans plusieurs manuscrits (*flumina* et *uulnera*, des mots dactyliques qu'il n'est pas rare de voir permuter) il ne fait pas de doute que la leçon exacte soit *fulmina*. *Mutauit* a ici le sens de « remplacer, fabriquer qqch de nouveau » (TLL. : *mutatio ponit aliud pro alio*, 8.0.1725.66), cf. Stace, *Theb.*, 2, 599-600 : *lasso mutata Pyracmoni... / fulmina* (également dans une comparaison des combats des hommes avec la gigantomachie). Le verbe convient tout à fait, il n'y a donc pas de raison de le corriger en *properauit* ou encore *sudauit* comme le suggère Bentley². La seconde conjecture semble avoir été inspirée à Bentley par Silius Italicus 4, 433-434, *Haud ulli facilem multoque labore Cyclopum / sudatum thoraca capit* ; le verbe *sudare* n'est cependant pas employé au sens de « faire avec peine » par Lucain. De plus, *properauit* et *sudauit* font disparaître l'idée de renouvellement que comportent les expressions verbales *rubuit iterum*, *recoxit* aux vers précédents et avec lesquelles *mutauit* s'accorde parfaitement. Le verbe est glosé par *meliorauit* dans le manuscrit E.

150 Cyclops : Singulier collectif.

LES PRÉSAGES, VERS 151-213

INTRODUCTION

1. COMPOSITION DU PASSAGE

La section du chant VII consacrée à l'évocation des présages¹ qui ont précédé la bataille de Pharsale présente une structure très travaillée. Le narrateur énumère un certain nombre de signes surnaturels, attestés ou non par la tradition, dans un ordre qui ne doit rien au hasard. Plusieurs façons d'analyser la composition du passage sont suggérées par le texte.

Ses différents mouvements peuvent, suivant une première lecture, être définis en se fondant sur la nature des présages rapportés². Un premier mouvement s'étend ainsi du vers 151 au vers 180. Après deux vers d'introduction, vers 151-152, sont mentionnés d'abord les présages célestes du vers 152 au vers 160 : déchaînement de l'éther, faisceaux, colonnes de feu, typhons, poutres, foudre. Les vers 158-160 servent de transition entre le premier groupe des présages célestes et le second des présages terrestres, dans la mesure où y est décrit l'effet du déchaînement des éléments célestes sur les armes des soldats. Débute au vers 161 la description des présages terrestres, en commençant par ceux qui affectent les enseignes des soldats (essaims d'abeilles, poids accru, larmes), puis est relatée la fuite du taureau destiné au sacrifice propitiatoire avant le combat. Cette évocation des présages terrestres est interrompue par une virulente apostrophe à César, du vers 168 au vers 171 : le narrateur interpelle le chef de guerre pour lui demander à quelles divinités il a sacrifié. Du vers 172 au vers 176, ce sont à nouveau des présages terrestres qui sont décrits : effondrement des montagnes, cris de guerre nocturnes, fleuve de sang. Un présage céleste supplémentaire est rapporté, cette fois-ci du point de vue des soldats : l'éclipse du soleil, vers 178-179, accompagnée par l'apparition des ombres des défunts. Ainsi, dans cette première section, les présages encadrent en chiasme l'apostrophe à César : présages célestes / terrestres / apostrophe / présages terrestres / célestes. Les vers 180-187, dans lesquels le narrateur analyse la réaction des soldats – et des hommes en général – face à ces avertissements opèrent une transition entre le premier et le deuxième mouvement. Celui-ci s'étend du vers 188 au vers 191 et concerne les présages que l'on peut qualifier de psychologiques, ce sont ceux qui intéressent les hommes, les individus et communautés : les Romains de l'Empire éprouvent une tristesse dont ils ne comprennent pas la raison. La troisième section, s'ouvrant au vers 192, est occupée par la prophétie de l'augure Cornélius Gallus et son analyse par le narrateur : le récit bascule alors dans la divination. Le passage se clôt sur une dernière section, du vers 205 au vers 213, dans laquelle le narrateur s'adresse aux belligérants et réfléchit à la portée de son poème et à l'attitude attendue de ses lecteurs.

Cette structure – signes célestes / signes terrestres / prophétie directe / commentaire du narrateur – est similaire à celle de la section qui s'étend de la fin du chant I au début du chant II. Dans ce passage, qui entretient de nombreux liens avec notre section du chant VII, le narrateur rapporte, dans le même ordre, les prodiges qui ont précédé l'entrée en guerre, du vers 522 au vers 695, avant de réfléchir, au début du

¹ La frontière entre présages et prodiges n'est pas clairement définie, comme le rappelle R. Loria (2016, p. 214), ce qui tient sans doute au trouble extrême de la situation, qui fait que les signes divins se multiplient et se confondent. Nous utiliserons donc les deux termes comme synonymes, même si à strictement parler des nuances et différences pourraient être posées.

² Cf. Bloch, 1963, p. 115-119. L'auteur distingue « les prodiges de la nature animée » qui se produisent soit dans le ciel, soit sur terre, les prodiges qui affectent le monde des plantes et des animaux, et les prodiges qui intéressent les hommes, les individus et les communautés. Sans nous astreindre à toute sa rigueur terminologique, nous empruntons à R. Bloch sa distinction entre prodiges célestes et prodiges terrestres qui nous semble opérante pour analyser la structure du passage.

chant II, sur le rapport des hommes à la divination et aux prodiges³. Ce parallélisme de structure n'est pas anodin : il fait ressortir le lien qui existe entre les deux chants, entre l'entrée dans la guerre civile et l'entrée dans la bataille décisive. Les présages du chant I annonçaient ceux du chant VII qui annoncent eux-mêmes la défaite. Ce dédoublement du catalogue des prodiges en un diptyque a une fonction dramatique dans l'économie du poème. La structure de cette séquence se comprend donc aussi à la lumière du chant I.

Une deuxième analyse du passage peut être avancée en prenant pour critère la géographie. Dans cette optique, le passage se développe suivant deux mouvements. Dans le premier, du vers 151 au vers 184, sont détaillés les présages qui se sont produits en Thessalie. En témoignent les vers 152-153, *Thessala rura / cum peterent*, introduisant les présages qui ont eu lieu lors de la marche des soldats puis autour de leur camp, ainsi que les nombreuses *realia* de la géographie thessalienne évoquées dans les vers 173-176 (avec une certaine latitude et inexactitude permise par la licence poétique) : *Olympo, Pindus, Haemus, Ossaenam, Boebeida*. Les vers 185-187 font office de transition et marquent une généralisation, notamment avec les termes *populos* et *homini*. Le deuxième mouvement, qui s'ouvre au vers 188, expose les présages qui se sont produits dans le reste du monde, il y a donc une extension de l'espace géographique. Les limites occidentale et orientale de l'empire ont elles aussi été concernées par des signes annonciateurs, ainsi que l'Italie elle-même avec le long développement sur la prophétie faite à proximité de l'Aponus. Comme le conclut le narrateur au vers 204, le monde entier aurait pu avoir connaissance de la bataille rien que par les prodiges, *spectari toto potuit Pharsalia mundo*.

M. Wuensch propose une autre structuration du passage qui s'appuie sur l'identification du camp concerné par ces présages⁴. Les vers 152-167 rapportent les signes perçus par les Pompéiens. À partir du vers 168, avec l'apostrophe à César, le narrateur passerait aux Césariens, focalisateurs des vers 172-184. La dernière section, à partir du vers 185, concernerait les non-belligérants, les Romains. Si séduisante que soit cette interprétation, elle pose cependant problème dans la mesure où l'identification des focalisateurs des vers 172 et suivants ne va pas de soi et est débattue⁵. Pour K. Ludwig il s'agit des Pompéiens et des Césariens⁶, R. Glaesser, qui partage cette interprétation, ajoute que les présages distingueraient les victimes des coupables⁷ ; pour Housman, au contraire, seuls les Pompéiens sont victimes de ces visions⁸. Pour des raisons qui seront exposées dans le commentaire, nous considérons comme Housman qu'il s'agit uniquement des Pompéiens, ce qui invalide une structure tripartite de ce genre.

Un autre critère, celui de la portée et de la signification des présages, peut suggérer une dernière possibilité d'organisation du passage. Les signes rapportés par Lucain semblent en effet se prêter à une répartition en deux groupes : les présages dissuasifs, qui auraient dû conduire les Pompéiens à renoncer à livrer la bataille en préfigurant la défaite, et les présages programmatiques, qui anticipent sur son déroulement. Les premiers occupent les vers 152-167 : la foudre et autres manifestations célestes, les essaims d'abeilles, la fuite d'une victime sont en effet traditionnellement analysés comme des présages de mauvais augure, préfigurateurs de malheur. La nature tente d'empêcher les soldats de prendre part au crime en entravant leur marche, *obstitit*. L'évocation des seconds débute au vers 173 et leur caractère programmatique se perçoit lorsqu'ils sont mis en relation avec le récit de la bataille : les vers 475-484 feront écho aux vers 173-176 ; les ombres qui apparaissent aux Pompéiens préfigurent les mânes qui viendront hanter les Césariens après la bataille, vers 772-776. Un sommet est atteint avec la prophétie de Cornelius Gallus qui évoque au présent le combat à venir. Si ces deux groupes de présages n'ont pas la

³ Dick (1963, p. 43) relève et analyse les parallèles qui existent entre les deux passages du chant I et du chant VII ; nous renvoyons au tableau comparatif qu'il fournit.

⁴ Wuensch, 1930, p. 25.

⁵ Comme le commentaire le montrera (cf. *infra*), le poète est particulièrement imprécis sur les sujets et focalisateurs, et ce dès le vers 153, contrairement aux autres sources qui établissent une distinction claire entre les présages perçus par les Pompéiens et ceux perçus par les Césariens.

⁶ Ludwig, 2014, p. 262 : « Die Soldaten (Beide Seiten) ».

⁷ Glaesser, 2018, p. 67 : « legt er den Kontrast zwischen Opfern und Tätern an, der die Schlachtschilderung durchzieht ».

⁸ Housman, 1927, p. 192 : « 172-84 pariter atque 152-167 ad Pompeianos pertinere ».

même portée, il est intéressant de voir qu'ils se rejoignent dans la mauvaise compréhension qu'en ont les Pompéiens et plus largement les hommes, ce qui fait l'unité du passage : ils n'ont pas compris, ou peut-être plutôt n'ont-ils pas voulu comprendre, le caractère dissuasif des premiers, ce que laisse entendre le *tamen* du vers 151, *non tamen abstinuit uenturos prodere casus / per uarias Fortuna notas* ; ils ont interprété les seconds comme des présages favorables, annonçant leur victoire, *gaudet monstris mentisque tumultus / atque omen scelerum subitos putat esse furores* (v. 183-184).

Entre ces différentes propositions de structure, faut-il trancher ? Pas nécessairement dans la mesure où elles ne sont pas contradictoires. Leur coexistence révèle plutôt la richesse de ce passage, qui n'est pas un simple lieu obligé de la poésie épique, mais débouche sur une véritable réflexion presque philosophique et littéraire.

2. SOURCES ET MODÈLES DE LUCAIN

Comme pour tout épisode de la guerre civile, se pose la question des sources de Lucain. Pour les présages, le poète paraît avoir emprunté tant à la tradition historiographique qu'à ses modèles poétiques. En effet, tous les présages rapportés dans cette section du chant VII, au nombre de 21, sont soit attestés par les sources historiques dont nous disposons, même si elles sont pour la plupart postérieures à Lucain, soit présents, en contexte différent, chez les modèles poétiques de Lucain que sont Virgile et Ovide. Il s'agit alors de voir dans quelle mesure Lucain tient compte du témoignage des historiens et quelle est sa part de création par rapport à eux. Il faut également réfléchir à la signification des emprunts poétiques et historiques faits par le poète néronien dans ce passage qui répond à ce qui est déjà un lieu commun de l'épopée latine⁹.

Les sources historiques pour les présages qui ont précédé la bataille de Pharsale sont au nombre de huit : César, *C.*, 105 ; Valère Maxime, 1, 6, 12 ; Plutarque, *Caes.*, 43 et 47 ; Florus, 2, 13, 45 (4, 2) ; Appien, *Ciu.*, 2, 68 ; Cassius Dion, 41, 61 ; Aulu-Gelle, 15, 18 ; Julius Obsequens, 125. Elles sont sans doute en partie débitrices du récit de Tite-Live qui devait accorder une large place à ces prodiges suivant son habitude. Si l'on prend les présages décrits par Lucain dans l'ordre du récit, tels sont ceux attestés également par une ou plusieurs de ces sources. Valère Maxime, Cassius Dion et Julius Obsequens mentionnent la foudre (v. 154 et 157 chez Lucain) ; Plutarque, Appien et Cassius Dion rapportent que des colonnes de feu sont apparues (v. 155) ; la présence d'essaims d'abeilles sur les enseignes est consignée par Valère Maxime, Florus, Cassius Dion et Julius Obsequens (v. 161-163) ; la fuite de la victime sacrificielle nous est transmise par Valère Maxime, Florus et Cassius Dion (v. 165-166) ; que les soldats aient été en proie à des cauchemars est rapporté par Valère Maxime et Julius Obsequens (v. 179-180) ; l'éclipse de soleil est mentionnée par Florus ; pour l'évocation de la prophétie de l'augure (v. 193-196), le récit de Lucain concorde avec les témoignages de Plutarque, Cassius Dion, Aulu-Gelle et Julius Obsequens. Ainsi la quasi-totalité des prodiges évoqués par les sources historiques le sont déjà ou aussi chez Lucain. Dans la plupart des cas, le poète se montre plus précis que les historiens, il développe, ajoute des détails dramatiques, par exemple sur la fuite de la victime du sacrifice en précisant qu'il s'agit d'un taureau et qu'il a renversé l'autel (v. 165-166), ou sur la nature des divers feux célestes qui se sont manifestés aux soldats. Il faut cependant noter, inversement, que le poète passe sous silence certains faits, pourtant rapportés de façon concordante par ces mêmes sources : il s'agit des prodiges qui se sont manifestés en Asie, les sons de tambourin et de cymbale entendus à Pergame, la palme qui a poussé dans le temple de la Victoire à Tralles, la statue qui s'est retournée d'elle-même à Elis. C'est sans doute un souci de cohérence géographique qui explique le choix fait par Lucain de ne pas mentionner ces prodiges : le

⁹ Ces problématiques sont celles définies plus généralement par C. Février dans son article sur les catalogues des prodiges dans la poésie, cf. Février, 2006, p. 417.

poète a préféré se concentrer sur les prodiges attestés en Thessalie, en faisant preuve, comme l'écrit Pichon, de « discernement entre l'essentiel et l'accessoire¹⁰ ».

Le poète a d'autre part étoffé son catalogue de prodiges, à des fins dramatiques et pathétiques, en intégrant des signes qui sont attestés non par les historiens, mais par ses modèles poétiques à l'occasion d'autres événements. Deux hypotextes poétiques semblent avoir principalement inspiré Lucain : les vers 464-488 du chant 1 des *Géorgiques* et les vers 783-798 du chant 15 des *Métamorphoses*. Dans ces deux textes sont énumérés les prodiges, connus, qui ont annoncé la mort de César. Comme cela été bien vu par la critique, Lucain opère une « *retractatio* des prodiges de 43 av. J-C », dans un souci de dramatisation et afin de montrer le lien qui existe entre les deux épisodes, de suggérer que l'histoire n'est qu'un éternel recommencement¹¹. C'est ainsi à Virgile que Lucain a emprunté les cris de guerre nocturnes poussés par la terre de Pharsale (v. 175) : on lit en effet dans les *Géorgiques*, *uox quoque per lucos uolgo exaudita silentis / ingens* (1, 476-477). L'apparition d'ombres est décrite tant par Virgile (v. 477-478) que par Ovide (*Met.*, 15, 797-8). Lucain s'inspire aussi de Virgile pour des prodiges qui ne sont pas autrement attestés par les sources historiques, à l'image de ce qu'il dit des coulées de sang qui viennent souiller les eaux du lac thessalien, au vers 176, ou du tremblement des montagnes (*G.*, 1, 474-475). Les prodiges tirés des poètes viennent ainsi se mêler aux prodiges tirés des historiens. Lucain amalgame la poésie, l'historiographie et l'annalistique¹².

Par rapport à ces différentes sources, historiques et poétiques, il faut souligner que notre poète a été particulièrement soucieux de décrire les prodiges affectant les armes et l'équipement, du vers 158 au vers 164. En effet, à l'exception de la présence d'essaims d'abeilles, les autres prodiges – les aigrettes arrachées des casques, les lames fondues, le fer qui fume – ne sont pas attestés pour Pharsale, mais Lucain a pu se référer à la tradition historiographique et notamment à Tite-Live qui évoque des prodiges semblables pour d'autres batailles¹³. Le cas des enseignes, aux vers 161-164, est révélateur de l'importance des prodiges qui concernent les armes : le poète a démultiplié le motif prodigial bien attesté dans l'historiographie, a fusionné deux prodiges, la présence d'abeilles et le poids accru des enseignes qui les rend difficiles à extraire du sol. Du point de vue stylistique, ces vers sont l'occasion d'une accumulation de vocabulaire technique, qui rappelle les derniers vers de la séquence précédente consacrés aux préparatifs guerriers, tout en anticipant sur le récit de la bataille.

Une autre source, habituellement laissée de côté par la critique, nous semble devoir être relevée : la littérature scientifique ou technique sur les prodiges et les signes. En effet, il est frappant de voir que ce catalogue des prodiges recoupe assez précisément les énumérations de prodiges au livre 2 des *Questions naturelles* de Sénèque pour ce qui est des divers feux et signes célestes, et le *De diuinatione* (livres 1 et 2) de Cicéron pour le soleil qui s'obscurcit, le sang dans les lacs, l'apparition de l'ombre des défunts et les tremblements de terre¹⁴. Les échos entre le texte de Lucain et ces textes techniques sont nombreux, comme le commentaire le montrera. Loin de se contenter de se conformer à la topique du genre, le poète semble ainsi avoir été soucieux de donner une certaine technicité à son catalogue de prodiges, de le rendre exhaustif en illustrant toutes les grandes catégories de prodiges, afin d'annoncer ainsi l'importance de la bataille à venir.

¹⁰ Pichon, 1912, p. 128-129 : « il a retenu les miracles qui avaient eu pour théâtre Pharsale même ou les environs, qui, par suite, touchaient plus directement les personnages de son épopée. Il a gardé aussi le prodige de Padoue comme étant le plus clair de tous... Comme les miracles de Tralles ou de Pergame, d'Antioche ou de Ptolémaïs n'ont pas un caractère aussi surprenant, comme d'ailleurs ni César ni Pompée n'en ont eu connaissance ce jour-là, il est superflu de les narrer longuement ; il suffit de les envelopper dans une formule synthétique. »

¹¹ Février, 2006, p. 423 et 425.

¹² Ce phénomène d'amalgame était déjà relevé par M. Rambaud (1988, p. 378) à propos des prodiges du chant I.

¹³ cf. Tite-Live, 22, 1, 8.

¹⁴ Pour la comparaison entre le *De diuinatione* et les catalogues de prodiges chez Lucain, cf. Taisne, 1984, p. 57-66. L'auteur conclut que Lucain, ainsi que les autres poètes étudiés, devaient connaître ces écrits cicéroniens.

3. LA VOIX DU NARRATEUR

Si le catalogue des présages est un passage attendu de l'épopée latine, celui de la *Pharsale* présente une certaine originalité du fait de la présence marquée de la voix du narrateur qui ne cesse de se faire entendre, sous différentes formes et de façon croissante. Le catalogue des présages devient l'occasion d'un manifeste littéraire et partisan de la part du narrateur et acquiert de ce fait une importance non négligeable.

C'est tout d'abord dans ses apostrophes aux personnages que le narrateur se fait entendre. Elles sont au nombre de trois dans ce passage et permettent de clarifier la façon dont le lecteur doit se positionner par rapport aux personnages. Il est à noter d'abord que ces apostrophes sont détachées du contexte immédiat des présages, dont l'énumération n'est qu'un prétexte à la prise à parti des personnages : la première apparaît comme une parenthèse¹⁵ dans laquelle le narrateur rebondit sur le présage défavorable aux Pompéiens, la fuite du taureau, et se tourne vers César ; les deux autres interviennent dans la réflexion métalittéraire qui clôt le passage et n'ont plus de lien explicite avec les signes annonciateurs de la bataille. La première, adressée à César, aux vers 168-171, tient de l'invective : le narrateur, sur un ton emporté, accuse violemment César d'avoir sacrifié aux divinités infernales. Le narrateur exprime sans ambiguïté sa condamnation de César et l'apostrophe s'intègre à sa stratégie rhétorique contre le chef de guerre présenté comme un personnage répréhensible. La seconde apostrophe, aux vers 204-205, est adressée aux plus grands des hommes, *o summos hominum*, c'est-à-dire les chefs de guerre, Pompée et César, et a une portée plus métalittéraire. Dans la troisième, la plus intéressante pour ce qui est de l'engagement du narrateur et du lecteur, c'est Pompée qui est interpellé : *tibi, Magne, fauebunt* (v. 213) : le narrateur assure à son personnage que les lecteurs prendront parti pour lui, il lui en fait en quelque sorte la promesse. Par conséquent, dans ce passage, les apostrophes apparaissent bien comme un moyen rhétorique utilisé par le narrateur pour préciser son « système axiologique¹⁶ » et la place qu'occupent les personnages au sein de ce système. Pompée et César sont tous deux personnages, héros de l'épopée, dont le nom et les faits sont appelés à passer à la postérité (*siue sua tantum uenient in saecula fama / siue aliquid magnis nostri quoque cura laboris / nominibus prodesse potest*, v. 208-210) et à ce titre ils sont apostrophés ensemble (v. 205-206). Mais, dans le système de valeurs du narrateur, les deux personnages ne sont plus sur le même plan : César est rejeté, disqualifié, ce que montre l'apostrophe des vers 168-171 ; Pompée, au contraire, est en adéquation avec ce système dont il devient comme le représentant. Grâce à la juxtaposition de ces deux apostrophes, le lecteur peut percevoir la valeur exacte attribuée par le narrateur aux personnages. Sa réception des personnages est fortement orientée par ces apostrophes, il est poussé à se détacher de César pour s'identifier à Pompée.

La voix et la présence du narrateur se font ensuite sentir dans ses commentaires réflexifs sur la réaction des soldats aux présages, sur la façon dont ils les ont interprétés. De fait, le narrateur ne se contente pas d'énumérer objectivement les présages, il cherche à analyser le ressenti des hommes en des termes qui rejoignent d'autres passages du poème. La question du rapport des hommes à la divination est en effet une problématique qui intéresse le poète. La première réflexion de ce genre intervient aux vers 172-173, *dubium monstrisne deum nimione pauore / crediderint* : le narrateur s'interroge, dans une parenthèse, sur la nature de ces présages, qu'ils soient réels, envoyés par les dieux, ou seulement des chimères de l'esprit en proie à la crainte. Renonçant à son omniscience, le narrateur se refuse à trancher entre les deux hypothèses. Ensuite, dans les vers 180 à 184, le narrateur, cette fois-ci omniscient, nous fait en quelque

¹⁵ Housman (1927, *ad l.*) édite d'ailleurs ces vers 168-171 entre parenthèses. L'apostrophe, comme figure, n'est pas tout à fait étrangère à la parenthèse, Quintilien les rapproche en effet et cite un passage de Virgile (*Aen.*, 8, 642-644) où les deux figures sont associées, cf. *I. O.*, 9, 3, 23-26. S. Franchet d'Espèrey (2006a, p. 181) montre, en analysant cet exemple virgilien, que la parenthèse introduit le commentaire du narrateur qui rompt la continuité diégétique et renforce ainsi l'émergence de l'énonciation et l'effet de rupture produits par l'apostrophe. Une telle analyse convient également tout à fait à nos vers qui sont effectivement nettement en rupture et détachés de ce qui précède.

¹⁶ Nous empruntons cette expression et le raisonnement qui suit sur la réception des personnages à V. Jouve (1998, p. 101). Pour pousser l'emprunt à Jouve, le « savoir-faire » de César, c'est-à-dire sa capacité à agir et dans ce contexte à sacrifier aux dieux avant la bataille, contrairement à Pompée, est dévalorisé car présenté comme un sacrilège.

sorte pénétrer dans l'esprit des soldats pour nous livrer la façon dont ils ont interprété ces signes : ils y ont vu une consolation, *solamen* (v. 181), une source de joie, *gaudet* (v. 183), et un présage favorable, *omen* (v. 184). On peut s'interroger sur la fonction de ces vers : il nous semble que, dans la continuité de la section précédente, ils servent à souligner que les soldats pompéiens sont aveuglés, en proie au *furor*, ce qui explique qu'ils ne perçoivent pas la nature effrayante et dissuasive de ces présages. Il est en effet intéressant de voir que contrairement aux autres sources, notamment Cassius Dion et Valère Maxime, qui insistent sur la nature explicite de ces présages et l'aveuglement de Pompée qu'ils critiquent¹⁷, le narrateur lucanien cherche plutôt à analyser les réactions psychologiques des soldats, de la masse, comme pour justifier leur erreur, plutôt qu'à donner une interprétation de la signification même des présages ou de l'attitude du chef qui, à part dans l'apostrophe finale, est absent du passage¹⁸. Le narrateur enchaîne ensuite sur un commentaire plus général quant à la capacité de l'âme humaine à percevoir des signes prophétiques : *quid mirum populos quos lux extrema manebat / lymphato trepidasse metu, praesaga malorum / si data mens homini est ?* (v. 185-187). Ces vers font écho, de manière synthétique mais perceptible à un lecteur attentif, à l'ouverture du chant II, vers 4 à 15, dans laquelle le narrateur, dans une longue apostrophe à Jupiter, évoquait cette même problématique et plaidait pour l'ignorance. Enfin, outre l'incise du vers 192, *si uera fides memorantibus*, du vers 197 au vers 200, dans une structure hypothétique disjonctive qu'il affectionne, le narrateur réfléchit non plus à la réaction des hommes mais aux sources mêmes de la divination, en s'interrogeant sur les signes qui ont conduit l'augure de Padoue à faire la prophétie qu'il vient de rapporter.

Concernant le statut du narrateur dans ce passage, une place particulière doit être faite à cette figure de l'augure, à sa prophétie et aux considérations métalittéraires qui en découlent. Si cette prophétie est attestée dans la tradition historique (cf. *supra*), les quelques libertés prises par Lucain sont significatives. Tout d'abord, le poète ne donne pas le nom de l'augure, alors que celui-ci nous est transmis par Plutarque et Aulu-Gelle et qu'il devait se trouver chez Tite-Live¹⁹. Pourquoi le poète a-t-il choisi de taire ce nom alors qu'au chant I il rapportait scrupuleusement les noms des devins, Arruns et Figulus, qu'ils nous soient connus ou non ? Il nous semble que cet anonymat rend possible ou du moins favorise une identification entre l'augure et le poète, thèse développée par M. Leigh, qui ne relève toutefois pas cet argument, dans son chapitre « Gaius Cornelius and the Caesarian *Vates*²⁰ ». Argument supplémentaire à l'appui de cette thèse, les paroles prononcées par l'augure, qui constituent aussi une déformation de la tradition historique. Les sources rapportent en effet que Cornelius avait prédit, entre autres choses, la victoire de César : *exclamauit Caesarem uicisse* (Aulu Gelle, 15, 18, 2) ; Νικᾶς ὃ Καῖσαρ (Plutarque, *Caes.*, 47). Or, chez Lucain, la prophétie, rapportée au style direct, est différente : *uenit summa dies, geritur res maxima, dixit, / inopia concurrunt Pompei et Caesaris arma* (v. 195-196). La victoire de César n'est plus affirmée, le combat est engagé mais pas encore tranché, ce qui peut laisser place à l'espoir. Le premier hémistiche est surtout, comme cela a été unanimement souligné par la critique²¹, une reprise du vers 324 du chant 2 de l'*Énéide* correspondant à la prophétie de Panthée : *uenit summa dies et ineluctabile tempus / Dardaniae*.

¹⁷ Cassius Dion, 41, 61 : ὁ Πομπήιος, ἄτε καὶ Ἀσιανὸν καὶ ἀγύμναστον τὸ πλεῖον τοῦ στρατοῦ ἔχων, ἠττήθη· ὥσπερ που καὶ πρὸ τοῦ ἔργου οἱ ἐδεδήλωτο. Valère Maxime, 1, 6, 12 : *Cn. etiam Pompeium Iuppiter omnipotens abunde monuerat ne cum C. Caesare ultimam belli fortunam experiri contenderet, ... sed inuictae leges necessitudinis pectus alioquin procul amentia remotum prodigia ista iusta aestimatione perpendere passae non sunt.*

¹⁸ Pour P. Grimal (1980, p. 11), si le narrateur ne précise pas que Pompée est le témoin de ces présages, c'est que le chef n'en a pas besoin pour connaître l'avenir, en bon sage qu'il est, par opposition au vulgaire aveuglé : « L'âme de Pompée, qui est consciente du drame et est assez grande pour l'assumer, n'a pas besoin, comme celle d'Énée, que les présages et les prophéties lui soient rapportés... C'est parce qu'il possède la science du "sage" que Pompée comprend ce que l'avenir réserve à l'univers ».

¹⁹ Cf. Plutarque, *Caes.*, 47, 3-4 : Ἐν δὲ Παταβίῳ Γάιος Κορνήλιος, ἀνὴρ εὐδόκιμος ἐπὶ μαντικῇ, Λιβίου τοῦ συγγραφέως πολίτης καὶ γνώριμος, ἐτύγχανεν ἐπ' οἰωνοῖς καθήμενος ἐκείνην τὴν ἡμέραν. Καὶ πρῶτον μὲν, ὡς Λιβίους φησι, τὸν καιρὸν ἔγνω τῆς μάχης, καὶ πρὸς τοὺς παρόντας εἶπεν ὅτι καὶ δὴ περαίνεται τὸ χρεῖμα καὶ συνίασιν εἰς ἔργον οἱ ἄνδρες.

²⁰ Leigh, 1997, chap. 1.

²¹ Cf. Conte, 1988, p. 33-35 ; Franchet d'Espèrey, 2006b, p. 84 ; Joseph, 2017, p. 112-113.

Sont mises dans la bouche de l'augure de Padoue des paroles qui, du point de vue de l'esthétique du poème et de sa signification, sont déterminantes. Le poète reprend et déforme ces paroles pour annoncer non plus la chute de Troie devant conduire à la fondation de Rome, mais l'avènement du jour fatal qui marquera la destruction définitive de Rome, sans renaissance envisagée. Le lecteur averti, capable de saisir la référence intertextuelle, est appelé à réfléchir à la signification de cet écho en cherchant à remonter aux intentions du poète. Comme le dit P.-A. Caltot, « à travers le portrait et les paroles de l'augure, Lucain inscrit son épopée dans une histoire littéraire consciente et annonce le projet narratif de la *Pharsale*²² ».

Après cette prophétie historique, c'est au tour du narrateur lui-même de se faire prophète, quant au succès et à la réception de son œuvre, à l'expérience de lecture attendue, aux vers 210-213. C'est ici un des cas où le narrateur assume clairement son rôle de *uates*, et où l'on peut, comme l'indique F. Ripoll, « identifier sans trop de précautions (et malgré Genette) la voix du poète et celle du narrateur »²³. L'emploi des futurs *legentur*, *mouentur*, *legent* et *fauebunt*, qui retiennent l'attention à la clausule ou sous les coupes importantes, a une valeur programmatique, voire performative. Les effets revendiqués par le narrateur ne sont pas bien différents de ceux qu'aurait pu avoir la prophétie de Cornélius Gallus, comme le souligne M. Leigh en se fondant sur le vers *spectari toto potuit Pharsalia mundo*, la notion d'*enargeia* et l'habileté de narrateur de Cornelius qui lui est reconnue par la tradition : « when Lucan pairs himself with Cornelius, he makes a crucial assertion of affinity : the *augur* of Patavium overcomes through narrative *enargeia* the geographical separation of his audience from the action, the Neronian *uates* requires the same virtues in order to bridge the gap imposed by time²⁴ ». Ce que les contemporains des faits n'ont pas pu faire faute de suffisamment d'attention ou de la présence d'un augure exercé, *si cuncta perito / augure mens hominum caeli noua signa notasset* (v. 202-203), les lecteurs postérieurs l'atteindront : voir *Pharsale* comme s'ils y étaient. Le poète, et le narrateur, vont prendre le relais, avec succès, de l'augure de Padoue. Le narrateur annonce que le récit va atteindre au sublime tel qu'il est défini et analysé dans ses effets par le pseudo-Longin²⁵. La lecture du poème donnera en effet l'impression au lecteur d'assister au 'spectacle' en cours de la guerre civile²⁶, le conduira à faire abstraction de la dimension temporelle et de ses connaissances historiques, et à éprouver les mêmes passions qu'un spectateur de théâtre, l'espoir, *spes*, la crainte, *metus*, la stupeur mêlée d'effroi, *attoniti*, et à s'engager aux côtés de Pompée. Ces vers, que l'on peut lire comme un « art poétique²⁷ » sont cruciaux : ils posent ou imposent, au cœur de l'œuvre et quelques vers avant le début du récit de la bataille, en des termes qui n'ont jamais été aussi explicites, une forme de pacte de lecture par lequel le narrateur s'engage, envers son personnage, Pompée, quant à l'attitude des lecteurs²⁸. L'enjeu est alors de voir si les lecteurs vont adhérer ou non, dans la suite du récit, à ce pacte, si nous serons effectivement amenés ou non à nous rallier à Pompée et à éprouver les passions décrites par le narrateur.

Ainsi, le catalogue des présages n'a pas qu'une dimension factuelle. Il est aussi l'occasion pour le narrateur de se faire entendre, d'introduire des considérations psychologiques et morale, et d'orienter les réactions de ses lecteurs invités à s'engager émotivement et moralement dans le récit qui va suivre.

4. LA POSTÉRITÉ DU PASSAGE

Ce catalogue des présages au chant VII, ainsi que celui du chant I, a exercé une influence certaine chez les auteurs postérieurs à Lucain qui ont imité un certain nombre des signes décrits par le poète. Ce

²² Caltot, 2016b, p. 79.

²³ Ripoll, 2016, p. 63.

²⁴ Leigh, 1997, p. 26-27.

²⁵ Sur le lien entre ces affirmations et la théorie du sublime, voir les pages consacrées par H.J.M. Day à ces vers sous le sous-titre « *Attonitique omnes* : Readerly Sublimity », cf. Day, 2013, p. 89-90.

²⁶ La traduction de Demogeot (1866), un peu éloignée du texte latin, met l'accent sur cette idée : « le lecteur croira voir, non lire l'épopée. »

²⁷ De Nadaï, 2000, p. 110.

²⁸ K. Ormand (1994, p. 42) résume bien l'aspect inhabituel de cette situation d'énonciation : « Lucan has overthrown the normal order of narrative : rather than telling us about Pompey, he is telling Pompey about us. »

passage semble avoir été beaucoup lu, en témoigne le nombre important de citations dans la tradition indirecte. Trois textes en particulier nous paraissent directement influencés par notre passage.

Le premier est le *Satiricon* de Pétrone et plus précisément le poème sur la guerre civile déclamé par Eumolpe. On trouve en effet, dans le chapitre 122, les mêmes présages que chez Lucain qui y sont introduits par ces deux vers : *continuo clades hominum uenturaque damna / auspiciis patuere deum* (v. 126-127). Le catalogue débute, comme chez Lucain au vers 152, par un *nam*. Eumolpe mentionne d'abord une éclipse de soleil, l'écroulement des cimes des monts, en des termes qui rappellent les vers 173-174 de Lucain, *rupta tonabant / uerticibus lapsis montis iuga* (v. 131-132). Les armes se font entendre : *armorum strepitu caelum furit et tuba Martem / sideribus tremefacta ciet* (v. 134-135). Des ombres et des fantômes apparaissent : *ecce inter tumulos atque ossia carentia bustis / umbrarum facies diro stridore minantur* (v. 137-138). Enfin, des comètes et feux divers brillent dans le ciel : *fax stellis comitata nouis incendia ducit* (v. 139). Il faut noter que dans le poème d'Eumolpe, ces présages n'annoncent pas la bataille de Pharsale, mais la guerre civile. Une reprise lexicale tend également à faire penser que Pétrone cherche à imiter Lucain : il s'agit du tour *ante oculos uolitare*, emprunté au vers 180 de la *Pharsale* et transposé au chapitre 123 du poème d'Eumolpe, vers 215-216 : *arma, cruor, caedes, incendia totaque bella / ante oculos uolitant*. Quel est le sens de ces reprises ? L'intention parodique, qui a pu être soulignée pour d'autres aspects de l'épopée d'Eumolpe, ne nous paraît pas pertinente ici. On peut y voir plutôt une intention d'*aemulatio*, un exercice de style par lequel le poète Eumolpe rivaliserait avec la *Pharsale*²⁹.

Les deux autres textes influencés par le poème de Lucain font partie des *Punica* de Silius Italicus. Le poète flavien a l'air de s'être inspiré directement de son prédécesseur et modèle dans l'évocation des présages qui ont précédé deux défaites de l'armée romaine : celle du Lac Trasimène et celle de Cannes. Les présages qui précèdent la première sont relatés au chant 5, du vers 59 au vers 76. Parmi eux, l'évocation de la fuite du taureau voué à être sacrifié, aux vers 63-65, rappelle le poème de Lucain³⁰ : *nec rauco taurus cessauit flebile ad arras / immugire sono, pressamque ad colla bipennem / incerta ceruice ferens, altaria liquit*. Le poète flavien donne plus de détails, surenchérit sur Lucain : il évoque en effet les mugissements de la bête, la hache plantée dans son cou. L'*aemulatio* de Silius est également visible en ce qui concerne les enseignes frappées elles aussi par un présage, aux vers 66-69 : *signa etiam affusa certant dum uellere mole, / taeter humo lacera nitentum erupit in ora / exultant cruor, et caedis documenta futurae ipsa parens miseris gremio dedit atra cruento*. Comme chez Lucain, elles sont difficiles à arracher du sol, ce qui était aussi évoqué par Tite-Live ; chez Silius ce ne sont plus des larmes qu'elles versent mais un sang noir qu'elles font jaillir du sol, il y a gradation, surenchère, dramatisation. Pour C. Février, que le lac de Trasimène s'enflamme tout entier a aussi pu être inspiré à Silius par Lucain et ses *trabibus mixtis auidos typhonas aquarum*, dans ce mélange insolite de feu et d'eau³¹.

Les présages avant la bataille de Cannes, rapportés aux vers 622-676 du chant 8 des *Punica*, empruntent, de façon encore plus manifeste à Lucain, tant pour la nature des signes manifestés que pour la structure du passage. M. Fucecchi souligne en ces termes l'importance du parallèle : « basta una rapida scorsa in parallelo per renderci conto del cospicuo numero di consonanze³² ». On retrouve en effet les mêmes signes que ceux qui ont annoncé la défaite de Pharsale : monts qui s'écroulent, *nuntantique ruens prostrauit uertice siluas / Garganus* (v. 628-629) ; éclipse du soleil, *subduca luce repente* (v. 632) ; essaims d'abeilles sur les enseignes, *nec densae trepidis apium se inuoluere nubes / cessarunt aquilis* (v. 635-636) ; comètes ; apparition des mânes, *ludificante etiam terroris imagine somnos / Gallorum uisi bustis erumpere manes* (v. 641-642) ; vacillement des montagnes, *non Alpes sedere loco, non nocte dieue / ingentis stetit Apenninus hiatus* (v. 648-649). Du point de vue de la structure aussi, Silius Italicus pourrait

²⁹ À propos de ces présages, P. Grimal (1977) soutient que ce ne serait pas Lucain qui aurait influencé Pétrone mais l'inverse, en accord avec sa thèse sur la chronologie des deux œuvres.

³⁰ Comme le note H. Le Bonniec (1980, p. 200-201), il peut s'agir aussi d'un souvenir de Tite-Live (21, 63, 13) ou de Virgile (*Aen.*, 2, 223-224).

³¹ Février, 2006, p. 419.

³² Fucecchi, 1999, p. 323.

s'être inspiré de Lucain : elle est décrite en ces termes dans la notice : « les prodiges annonçant la défaite sont ici présentés selon une progression dans le tragique qui va des phénomènes limités à l'horizon apulien (v. 626-640) aux visions fantastiques et aux catastrophes naturelles intéressant toute l'Italie (v. 641-655) pour culminer dans la prophétie de mort d'un soldat anonyme³³ (v. 656-676) »³⁴. Chez Lucain aussi, les présages sont d'abord circonscrits à l'espace de la bataille, avant de concerner l'Empire dans toute son étendue pour prendre finalement la forme d'une prophétie.

D'une façon plus générale, dans son commentaire aux présages du chant I, Paul Roche souligne que sous l'influence de Lucain et avant lui de Virgile et Ovide, les présages sont devenus un élément attendu de la poésie épique³⁵. Il est ainsi difficile de distinguer clairement qui emprunte à qui, dans quelle mesure la tradition poétique se surimpose à la tradition historique dans le traitement de ce qui est à la fois un *topos* de la poésie épique et en même temps un phénomène historique auquel les anciens croyaient peut-être encore à l'époque de Lucain.

5. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES³⁶

BLOCH, R. (1963). *Les prodiges dans l'Antiquité classique*. Paris : P.U.F. D'ALESSANDRO BEHR, F. (2007). *Feeling History. Lucan, Stoicism, and the Poetics of Passion*. Columbus : The Ohio State University Press, chapitre 3. DAY, H.J.M. (2013). *Lucan and the Sublime : Power, Representation and Aesthetic Experience*. Cambridge ; New York ; Melbourne [etc.] : Cambridge University Press, p. 89-90. DICK, B.F. (1963). « The technique of Prophecy in Lucan », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 94, p. 37-49. FÉVRIER, C. (2006). « Du prodige en poésie, variations sur un thème épique ». In : Champeaux, J., Chassignet, M. (éd.), *Aere perennius : en hommage à Hubert Zehnacker*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, p. 417-432. FUCECCHI, M. (1999). « La vigilia di Canne nei Punica » In : Esposito, P., Nicastrì, L. (éd.), *Interpretare Lucano : miscellanea di studi*. Naples : Arte Tipografica, p. 305-342. LEIGH, M. (1997). *Lucan : Spectacle and Engagement*. Oxford ; New York : Clarendon Press, chapitre 1.

COMMENTAIRE

- *Vers 151-2 : phrase introductive*

151 non tamen abstinuit : L'emploi de l'adverbe *tamen* est intéressant, on peut en effet s'interroger sur le sens de cette concession. Il est à comprendre en rapport avec l'épisode qui précède : les Pompéiens n'ont pas hésité à réclamer le combat malgré les avertissements et présages dont ils avaient eu connaissance. Des tournures négatives ou concessives de ce genre ne sont pas rares pour introduire le récit de présages : par exemple, Florus, 2, 17, 6-7 (4, 7), *sed nec tum imminentia destinatae cladis latuerunt* ou encore Ovide, *Met.*, 15, 782, *signa tamen luctus dant haud incerta futuri*. Les auteurs soulignent par-là que les hommes, en dépit des mises en garde divines, agissent contrairement à leur intérêt et pour leur perte. M. Bloch (1963, p. 80) précise que les Romains pouvaient choisir de refuser de prêter attention aux présages qui leur étaient envoyés, ce qui semble être ici le cas des Pompéiens. La situation des troupes républicaines, insensibles aux présages avant la bataille de Pharsale, est similaire à celle des Grecs, dans la *Thébaïde* de Stace, avant

³³ La prophétie de ce soldat anonyme a pu aussi être inspirée à Silius par la figure de la matrone en délire à la fin du chant I de la *Pharsale*.

³⁴ Silius Italicus, 1981, p. 185.

³⁵ « After Lucan (and under the combined influence of this passage, 7, 151-184, and the lists in Vergil and Ovid) prodigies of war enter the standard furniture of epic poetry », cf. Roche, 2009, p. 318.

³⁶ Ces références sont sélectives, dans la mesure où presque toutes les études critiques sur la *Pharsale* s'intéressent, au moins brièvement, aux vers 205-213.

le début du conflit : l'énumération des présages, au chant 7 de l'épopée flavienne, est encadrée par deux notations sur l'aveuglement des guerriers en proie au *furor* qui rappellent la réaction des Pompéiens : *nec monstra tenent quae plurima nectit / prodigiale canens certi fors praeuia fati* (v. 402-403) et *haec audit Pelopea phalanx, sed bellicus ardor / consiliis obstat diuum prohibetque timeri* (v. 422-423). À rapprocher aussi, le commentaire du narrateur des *Punica*, face au mépris de Varron pour les présages funestes avant la bataille de Cannes (9, 1-3) : *Turbato monstris Latio cladisque futurae / signa per Ausoniam prodentibus inrita diuis, / haud secus ac si fausta forent...* : le vocabulaire se rejoint, *cladis futurae* de Silius Italicus rappelle bien *uenturos casus* chez Lucain ; *signa* est l'équivalent de *notas* ; l'ablatif absolu a la même valeur concessive qu'indique l'adverbe *tamen* chez Lucain. On peut voir une litote dans le tour *non... abstinuit*. Tout ce début de vers est emprunté à Virgile, *Aen.* 2, 534 (à propos de la mort de Priam).

151 prodere : « Dévoiler, révéler, montrer ». Ce verbe renvoie à la dimension visuelle des présages. Comme le rappelle A. Bouché-Leclercq (1882, p. 76), le prodige est « par définition ce qui trahit, *prodere*, l'intervention divine ». L'infinitif est régi par le verbe *abstinuit*, plus fréquemment construit avec *quin* ou *quominus* lorsqu'il est nié, que directement avec l'infinitif (avant Lucain, une seule autre attestation chez Plaute, *Curc.*, 180).

152 uarias ... notas : Lucain emploie ici le substantif *nota*, « signes », qui n'est pas parmi les plus fréquents pour désigner les présages. On attendrait plutôt *ostentum* ou *prodigium* (comme en I, 525), *portentum*, *monstrum* ou encore *signum*. Le scoliaste des *Adnotationes* glose le terme *notas* par *figuras*. Le TLL atteste néanmoins que ce terme appartient au champ lexical des présages et prodiges : « *nota* gloss.-a : *signa caelestia malum pronuntiantia* » (10.2.1607.12-3). On en trouve un emploi significatif, relevé par Lanzarone (*ad l.*), chez Cicéron : *quam scite per notas nos certiores facit Iuppiter* (*Diu.*, 1, 127). Cf. *notauit* v. 200.

152 Fortuna : Tous les manuscrits ont la leçon *Fortuna*, qui ne pose pas de problème de compréhension. Cortius explique par exemple que *Fortuna* est ici à entendre en son sens stoïcien. Mais Sabellicus rejette cette leçon et corrige par *Natura*, peut-être pour imiter II, 3-4, *praescia monstrifero uertit natura tumultu / indixitque nefas*, ou sur le modèle de VII, 201-202, *Dissimilem certe cunctis quos explicat egit / Thessalicum natura diem*. Luck, comme Bersmann et Gryphe au XVI^e siècle, adopte cette conjecture dans son édition de 2009. Elle ne nous semble cependant pas nécessaire.

- *Vers 152-157 : les présages célestes*

L'énumération débute par les présages célestes et se traduit par une accumulation du vocabulaire technique tel qu'on le trouve chez Sénèque et Pline l'Ancien par exemple. Lucain témoigne d'un souci à la fois de *uariatio* et d'exactitude dans la qualification de ces signes célestes. Torches, colonnes de feu, poutres, typhons, foudre, une grande partie des manifestations célestes traditionnelles sont représentées. Ces signes, différenciés pour les yeux exercés des Anciens (*perito*, v. 202), ne sont plus aussi clairs pour nous. Pour les identifier précisément, il est utile de se référer aux traités sur les réalités naturelles et célestes.

152-3 Thessala rura / cum peterent : Cette proposition temporelle appelle plusieurs points de commentaire. Premièrement, le sujet de *peterent* n'est pas explicité par Lucain, il pourrait s'agir aussi bien des deux armées que d'une seule. En l'occurrence, comme l'indiquent les gloses à plusieurs manuscrits (*Pompei milites*, que l'on trouve dans les manuscrits Q et V), il s'agit des Pompéiens. Il faut le déduire à la fois de ce qui précède, depuis l'ouverture du chant VII, le récit est en effet centré sur le camp pompéien avec le songe de leur chef puis leurs revendications martiales, et de l'apostrophe à César qui suit aux vers 168-171. Nos autres sources sont beaucoup plus claires sur la question : Valère Maxime (1, 6, 12), Cassius Dion (41, 61, 1), et Julius Obsequens (125) disent explicitement que ces signes se sont manifestés aux

seuls Pompéiens, et plus précisément à leur chef. D'autre part, cette proposition invite à s'interroger sur la chronologie des événements : les premiers présages se sont manifestés alors que l'armée était en marche (*cum peterent*) et donc avant que les Pompéiens ne réclament le combat, ce que confirme la version de Valère Maxime, *egresso (Pompeio) a Dyrrachio*. Par ce tour, le poète indique discrètement qu'il procède à une analepse. Les présages qu'il décrit à cet endroit du récit ont en réalité eu lieu avant l'ouverture du chant VII.

153 totus ... aether : Ce groupe nominal est le sujet des verbes *obstitit* (v. 153), *detulit* (v. 157), *clausit* (v. 157), *excussit* (v. 158), *liquauit* (v. 159) et *fumauit* (v. 160). L'éther désigne la partie supérieure de l'air, du ciel. Les définitions scientifiques de l'éther sont nombreuses : Cicéron, *Nat. deor.*, 1, 103 ; Lucrèce, 5, 1205 ; Isidore, *Orig.*, 13, 5, 1. Vocabulaire poétique employé comme synonyme d'*aer* ou de *caelum*, Lucain l'utilise 41 fois dans son poème (cf. note au vers 2). On le trouve significativement en I, 624-625, pour désigner l'une des trois zones concernées par les prodiges envoyés par les dieux : *superique minaces / prodigiis terras inplerunt, aethera, pontum*.

154 : Le vers 154 est omis par trois des manuscrits que nous avons collationnés, PM¹Z¹, manuscrits du IX^e siècle, ainsi que dans le manuscrit U où il semble avoir été rajouté à la fin de la page. Grammaticalement, cette proposition, qui a son sujet propre (*fulmina*), vient introduire une rupture entre *obstitit* et tous les autres verbes dont *aether* est le sujet, c'est un des arguments de poids invoqués par Bentley pour le considérer comme interpolé (*orationis filum interrumpit, aether obstitit, detulit, clausit, excussit, perfudit, liquauit, haec omnia a casu recto suo abscinditur si illud inseris*). S'ajoute à cela une raison sémantique : le vers 154 reformule le sens du vers 157, *atque oculos ingesto fulgure clausit (eadem sententiam mox habet et uerbis melioribus)*. Il pourrait s'agir d'une forme d'*aemulatio* poétique avec ce vers 157, passée maladroitement dans le corps du texte, au mauvais endroit ; une analyse des *loci* parallèles révèle en effet que le vers 154 s'apparente à un 'patchwork' d'expressions poétiques : *inque oculis* et *oculis hominum* sont des *iunctura* ovidiennes (*Met.*, 2, 284 et 526 ; *H.*, 17, 127), *fulmina nubes*, à la clause du vers, se trouve chez Manilius (1, 853) et chez le pseudo-Virgile (le vers 59 de l'*Etna*, dans l'*Appendix Virgiliana* est en effet très proche pour le sens : *densa per adtonitas rumpuntur fulmina nubes*), le verbe *fregerunt* est inspiré du style de Lucain lui-même qui emploie *frango*, à propos de diverses réalités naturelles, à de très nombreuses reprises, et notamment pour les nuages comme en VI, 692, *fractaeque tonitrua nubes*. Sur l'interpolation comme *aemulatio*, cf. Tarrant (2016, p. 87-88). Un argument en faveur de la suppression de ce vers est ajouté par Wheeler (à paraître) qui relève un possible acrostiche formé par la première lettre des vers 153-158, CAEDE ; son analyse de la portée et de la signification de l'acrostiche en question est particulièrement stimulante.

Si, pour le style, ce vers pourrait être lucanien, le critère grammatical reste cependant très problématique et déterminant. Tous les éditeurs, à la suite de Cortius, rejettent donc ce vers qui de surcroît, même si à lui seul ce n'est pas un critère déterminant, n'est pas commenté par les scoliastes des *Annotationes* et des *Commenta*. Un dernier élément, qui vient mettre en doute l'authenticité du vers, est le fait qu'il comporte une élision : d'après Ceccarelli (2008, p. 53), seuls 12,88 % des vers de Lucain comportent une élision (contre 53,31 % des vers de l'*Énéide*, par exemple) et l'élision d'une voyelle brève devant une autre voyelle brève ne représente en outre que 18 % des cas d'élisions (d'après les chiffres de Hosius, dans l'*Index metricus*). Une autre explication quant à l'origine de ce vers a été avancée par Luck (1969, p. 271) : il s'agirait d'une variante d'auteur, présente en marge dans l'archétype, et intégrée dans le corps du texte par certains copistes ; ainsi, selon Luck, Lucain aurait écrit ce vers avant de se rendre compte, lors de la révision, de la répétition par rapport au vers 157 et de le supprimer. Quant à cette question des variantes d'auteur, rappelons qu'il convient d'être très prudent : l'hypothèse de Luck ne peut être vérifiée. Il aboutit cependant à la même conclusion : le vers doit être supprimé, mis entre crochets.

Pour conserver à tout prix le vers, Burman suggère plusieurs corrections : afin de résoudre le problème de syntaxe, il corrige *inque* en *namque* et encadre l'ensemble du vers par des parenthèses. Il intervient

également, de diverses façons sur le verbe *fregerunt* (pourtant lucanien), qu'il propose de corriger en *infregerunt*, *sparserunt* ou encore *strinxerunt*. Considérer que le vers 154 est une parenthèse induit cependant une rupture du rythme dommageable dans ce passage dont la force réside dans l'accumulation rapide de présages, sans justifier la répétition qui demeure entre les vers 154 et 157. Withof, qui cherche lui aussi à 'sauver' ce vers, intervient, mais différemment, sur le verbe *fregerunt* : il veut lire *inque oculos hominum frangentes fulmina nubes*, le groupe à l'accusatif étant alors régi par *detulit* au vers 157 et coordonné aux compléments des vers 155-156, tandis que *inque oculos* semble dépendre de *detulit* plutôt que du verbe *frango*. Withof doit alors résoudre un autre problème : la répétition du terme *oculos* entre le vers 154 et le vers 157, et la synonymie *fulmina / fulgure* entre ces mêmes vers. Il intervient donc à deux autres reprises sur le texte au vers 157, en corrigeant *oculos* en *illos* et *fulgure* en *turbine*. En définitive, ses interventions sont bien trop nombreuses et peu économiques pour défendre ce vers.

Même si ce vers doit probablement être considéré comme interpolé, précisons que pour ce qui est de la traduction, contrairement à ce qu'interprète Bourgery, *fulmina* est le sujet de *fregerunt*, et non *nubes*, tandis que *in oculis* a pour sens « sous les yeux de, aux yeux de » et non « dans ». En effet, d'après la théorie qu'expose Sénèque dans les *Quaestiones Naturales*, la foudre naît suite à la collision des nuages (2, 32, 2 : *nos putamus quia nubes collisae sunt fulmina emitti*), le verbe *frango* renverrait ainsi à l'effet de cette collision, l'éclatement des nuages, d'où jaillit la foudre. Francken, (pour qui ce vers est bien de Lucain, même si la connexion entre 153 et 155 le trouble), glose ainsi l'image : *fulmen ex nubibus oriri sive collis sive vento percussis vulgaris opinio erat, cf. ad I, 151. Nunc prodigium est, quod palam suis oculis adspiciunt fulmen e nubibus disruptis prodire, vel (poetico more) fulmen rumpere nubes*.

155 aduersasque faces : Premier signe céleste à être mentionné, les torches ou brandons, correspondant au grec λαμπάδοι. Selon Pline l'Ancien, 2, 25, 96, les torches ne sont visibles que lorsqu'elles tombent. Il s'agit d'un des feux célestes les plus courants, souvent relevé par Tite-Live sous la formule *facem in caelo conspectam* (43, 13, 3) ou encore *facem in caelo uisam* (41, 16, 6). Les torches faisaient déjà partie des présages du chant I : *caeloque uolantes / obliquas per inane faces* (v. 527-8). Il est aussi question de torche en *Aen.*, 2, 694, *stella facem ducens multa cum luce cucurrit*. L'adjectif *aduersas* a une valeur adverbiale, « en face d'eux », et peut connoter l'hostilité.

155 immensoque igne columnas : Sénèque explique que les colonnes sont des feux qui se maintiennent longtemps, cf. *Nat.*, 7, 20, 2. Pline apporte d'autres précisions quant à la forme que prend ce feu céleste : *uocatur et columna, cum spissatus umor rigensque ipse se sustinet* (2, 50, 134). Le tour lucanien, *immo igne*, est proche d'un passage de Sénèque rapportant que ce sont notamment des colonnes de feu qui ont annoncé la destruction de deux villes, Helice et Buris : *inter multa, inquit, prodigia quibus denuntiata est duarum urbium, Helices et Buris, euersio fuere maxime notabilia columna ignis immensi* (*Nat.*, 6, 23, 3). Par hypallage, l'adjectif *immo* qualifie *igne* alors que pour le sens il se rapporte à *columnas* ; Virgile pratique volontiers l'hypallage sur le substantif *ignis* (Conte, 2007, chap. 3). C'est la seule occurrence de *columna*, au sens céleste, chez Lucain.

156 trabibus : Du grec δροκοί. Les poutres sont un météore sur lequel Sénèque donne nombre d'informations : elles apparaissent dans une région élevée du ciel (*Nat.*, 7, 5, 1), elles sont immobiles contrairement aux torches (*Nat.*, 7, 5, 2), ce sont des feux agglomérés présentant un globe souvent plus gros que le soleil (*Nat.*, 7, 1, 15). Le scoliaste des *Glosule* analyse ainsi le terme : *id est igni ex obliquo uenienti ad modum trabis ex obliquo de pariete ad parietem tendentis*. Ces typhons mêlés de poutres sont mentionnés exclusivement par Lucain.

156 typhonas : Les manuscrits se divisent entre deux variantes, *typhonas* (PGUVYT) et *pithonas* (QMZABES). La première correspond à un phénomène céleste mieux attesté. En effet, Pline l'Ancien explique, en 2, 23, 91, que les typhons ont une apparence ignée, une forme contournée en spirale, et un

aspect effrayant ; plus loin, en 2, 49, 131, il précise que ce sont des souffles puissants, emprisonnés dans les nuages, qui brisent les nuées sans foudre. Selon, Aristote, *Meteor.*, 371a9-15, le typhon est du vent, une tempête qui se déchire en prenant feu. Les sources s'accordent sur le caractère destructeur des typhons. Pour désigner un phénomène céleste, on ne trouve le terme *python* ni chez Sénèque ni chez Pline, mais celui de *pitheus* : *pitheus doliorum cernitur figura, in concauo fumidae lucis* (Pline, 2, 22, 90) ; *sunt pithiae, cum magnitudo uasti rotundique ignis dolio similis uel fertur uel uno loco flagrat* (Sénèque, *Nat.*, 1, 14, 1). Comme le précise l'OLD., le terme *python* est « erroneously put for typhon ». Les typhons étant des feux tortueux, en forme de serpents – ce sur quoi s'accordent les trois recueils de scolies – ils ont souvent été appelés pythons ; c'est ainsi que le scoliaste des *Adnotationes* justifie la confusion : *sed sciendum est serpentes aquarum pythonas solere dici*. Grotius, approuvé par Cortius, a conjecturé *Siphonas*, qui est attesté chez Sénèque et Pline, mais en un sens instrumental ; selon Pulmann, il s'agirait d'une variante présente dans un manuscrit. Comme tous les éditeurs, nous retenons la leçon *typhonas*, un grécisme. Pour une interprétation métapoétique des typhons, en lien avec la figure de Typhée, voir Meunier (2012, p. 390-393).

156 auidos aquarum : Le commentateur des *Glosule* comprend ainsi le tour adjectival : *ad naturam serpentis respexit qui aquam desiderat, uel ideo dicit quia talis ignis tortuosus pluuiosum tempus designat*. Olympiodore, cité par Housman (dans son commentaire à Aratos, p. 13, 14, 16 éd. Berol.), évoque la tendance des typhons à absorber l'eau de la mer. Il s'agit d'une épithète anthropomorphe.

157 detulit : Rejet emphatique du verbe *detulit* qui a pour sujet *aether* au v. 154. Il nous semble qu'il faut donner un sens fort à ce verbe tenant compte du préverbe *de*, indiquant un mouvement descendant, *deorsum uersus terram tulit*, comme le glose le scoliaste des *Glosule*, d'où une traduction par « fit descendre », sous-entendu « du ciel ».

157 ingesto fulgure : Les prodiges célestes s'achèvent par l'action de la foudre qui frappe. Les manuscrits comportent plusieurs variantes *fulgure* et *fulmine* – les deux termes sont attestés chez Lucain et sont fréquemment confondus dans les manuscrits (cf. v. 154), il ne s'agit donc pas d'une variante très significative –, et *ingesto* et *iniecto*. Comme le note à juste titre Lanzarone (*ad l.*), « l'avversità dell'omen è sottolineata dalla scelta del verbo che viene adoperato per l'atto del lancio soprattutto con valenza ostile, spesso per il lancio di armi (TLL. 7.1.1549.73) », la *iunctura ingerere hastam* est en effet attestée chez Virgile (*Aen.*, 9, 763 et 12, 330). Un lieu parallèle est à relever dans l'*Anthologie latine*, 244, 9-11 : *caelestes concita flammas / hasta iacit, oculis elatus ingerit ensis / fulgura*. Ces deux rapprochements et le sens plus marqué du verbe *ingero* invitent à choisir la leçon *ingesto* et à considérer *iniecto* comme une glose explicative (ou une simple erreur de copie due à la confusion déjà tardo-antique de *g* et *ie*). Sur l'effet aveuglant de la foudre sur les yeux cf. Tite-Live, 40, 58, 4, *fulguribus praestringentibus aciem oculorum*. H.J.M. Day (2013, p. 113-114), dans son étude sur le sublime dans la *Pharsale*, propose une analyse intéressante de la symbolique de la foudre : précédemment associée de manière systématique à César, elle représente ici selon lui un obstacle, un retard à l'accomplissement de ses projets dans la mesure où elle tente de dissuader les Pompéiens de combattre : « where previously lightning has been presented in the *Bellum Civile* as the imagistic counterpart to or literal consequence of Caesar's actions, here it works against the force of his onslaught ».

157 oculos ... clausit : Roche (*ad l.*) perçoit une double signification dans les yeux qui se ferment devant la foudre : l'incapacité des Pompéiens à voir la signification des présages et une allusion au rite funéraire consistant à fermer les yeux du défunt et donc à la mort à venir des combattants.

- *Vers 158-160 : les présages qui concernent les armes.*

Lucain en vient dans un second temps à relater les présages qui ont affecté les armes des Pompéiens. La transition est savamment ménagée avec la section précédente, dans la mesure où les premiers présages touchant aux armes – vers 158-160 – sont causés par l'éther qui reste sujet des verbes *excussit*, *perfudit*, *liquauit* et *fumauit*. Dans l'épopée de Silius Italicus, où les dieux sont acteurs du conflit, ce n'est plus l'éther mais Jupiter lui-même qui fait fondre les armes d'Hannibal pour l'empêcher de combattre (12, 622-626). Une place plus importante est ensuite consacrée au prodige des essaims d'abeilles sur les enseignes. À l'exception de ce dernier, les présages portant sur les armes ne sont pas rapportés par la tradition, il s'agit donc probablement d'une invention de Lucain. Que les armes soient détruites ou rendues inutilisables par la foudre et l'éther est un signe manifeste que le combat ne devrait pas avoir lieu.

158 cristas : « Les aigrettes, les panaches », en grec λόφος, λοφεῖον. Il s'agit de la partie supérieure du cimier (*apex*), facultative, posée au-dessus du casque des soldats, *galea*. Souvent en métal ou en cuir, avec soit une aigrette de plumes teintes la plupart du temps de couleurs vives, soit une crinière en forme de queue de cheval, le panache avait pour fonction, selon les Anciens, de grandir les guerriers, de terrifier leurs adversaires, et de servir de signe de ralliement pendant la bataille (cf. DAGR, article « *galea* »). En son sens militaire, ce terme est surtout poétique : on le trouve chez Lucrèce (2, 632), Virgile (*Aen.*, 6, 779 ; 9, 49...), Valerius Flaccus, Stace, Silius Italicus...

158 excussit cristas galeis : La locution *excussit cristas* est virgilienne : *Aen.*, 12, 493, *summasque excussit uertice cristas*, à propos d'un trait lancé par Messapus qui arrache le panache de son casque. Nous n'avons pas trouvé de mention d'un tel prodige dans les sources historiques. Les sifflantes dans le vers rendent la violence du phénomène, soulignée aussi par les deux spondées initiaux.

158-159 capulosque ... liquauit : Lucain décrit ici un phénomène de liquéfaction que Sénèque classe parmi les effets merveilleux de la foudre : *Nat.*, 2, 31, 1, *mira fulminis, si intueri uelis, opera sunt... manente uagina gladius ipse liquescit et inuiolato ligno circa pila ferrum omne destillat*. En frappant, la foudre n'atteint qu'une partie de l'arme. On peut noter l'effet de *uariatio* recherché dans l'emploi du participe *solutis* et du verbe *liquauit*. L'accumulation de liquides dans le vers a un effet mimétique. Le rapprochement avec le passage de Sénèque vient appuyer le texte de Lucain, tel qu'il est transmis par les manuscrits, et rend inutiles les conjectures de Guyet et de Francken qui considèrent que ce n'est pas le glaive qui est dissout mais la garde : *legendum conicio "capulisque solutis / perfudit gladios" paulo minore mutatione quam Guyetus : "capulis – solutos / gladios"* (Francken, *ad l.*, le texte proposé en conjecture se trouve en réalité dans les manuscrits H et T, en correction).

158 capulos : Terme technique qui désigne la garde de l'épée. Attesté chez Cicéron, *Fat.*, 3, 5, et Virgile, *Aen.*, 2, 553, il n'est employé qu'à deux autres reprises par Lucain, en III, 748 et VII, 767. D'un point de vue lexical, Francken, qui suit Guyet et Dilke, considère que Lucain a employé ici *capulos* à la place de *uagina*, « *contra usum* ». Leur argument principal est que pour que le glaive fondu recouvre la garde il faut supposer que les épées étaient tenues pointe vers le haut par les soldats, or, selon eux, comme les soldats sont en marche il est absurde de supposer qu'ils tiennent ainsi leur épée. Cependant, comme l'explique bien Ollfors (1967, p. 34-36) il n'est pas évident que les soldats soient en marche, ils peuvent se trouver dans leur camp (ce que laisse d'ailleurs penser la suite) et, pour cette raison, il n'est pas impossible qu'ils tiennent leur épée vers le haut, comme le montre le passage de Tite-Live qu'il cite à l'appui (44, 34, 8). Il nous semble donc qu'ici *capulos* a bien le sens de « garde ».

159 ereptaque pila : Les manuscrits se divisent sur cette portion du texte. QGMZABET¹S défendent la variante *erepta*, tandis qu'*erecta* est défendu par PUVYT². *Erepta* est employé en contexte assez similaire, au chant IX, lors de la tempête qu'affrontent les pompéiens dans le désert, ce qui suscite une réflexion du narrateur sur les présages : *Galeas et scuta uirorum / pilaque contorsit uiolento spiritus actu / intentusque*

tulit magni per inania caeli. / Illud in extrema forsan longae remota / prodigium tellure fuit, delapsaque caelo / arma timent gentes hominumque erepta lacertis / a superis demissa putant (IX, 471-477). Si l'on adopte la leçon *erepta*, le présage est en quelque sorte double et beaucoup plus fort : les armes sont arrachées des mains des soldats puis liquéfiées, l'arrachement permettant un parallèle avec *excussit cristas galeis*. Le tour *erepta pila*, « les pilums dressés », est plus plat, mais néanmoins acceptable : *erepta* rappelle les vers 140-141, *tunc omnis lancea saxo / erigitur*, avec un sens différent, et viendrait juste préciser que les armes sont dressées vers le haut, ce qui permet de comprendre l'image précédente. Les éditeurs se partagent sur la leçon à adopter : Weber, Housman, Luck¹, Bourgery, Badali retiennent *erepta* ; Francken et Luck² éditent *erepta*. Dans la mesure où la tradition indirecte, avec la citation de ce vers chez Eutyches et Priscien, témoigne en faveur de la leçon *erepta* et que celle-ci propose un texte plus signifiant, nous l'adoptons. Pour résoudre autrement la difficulté, Bentley propose de lire *ferrataque pila*, tour qui nous semble redondant et n'est de surcroît pas attesté chez Lucain. Markland formule la conjecture *correptaque pila*, « les javelots qui ont été saisis » (sous-entendu, sans doute, par les soldats), un verbe fréquent pour des armes (cf. TLL. 4.0.1040. 54 sq.), mais qui affaiblit la portée du présage.

160 : Gradation pour le dernier présage céleste, marquée du point de vue stylistique par un *uersus aureus* (1^{er} *uersus aureus* à strictement parler suivant la définition donnée par Burles en 1652, correspond au schéma abBAB), du point de vue du sens, par l'ajout d'un jugement moral à la description des faits.

160 nocens ... ferrum : L'emploi de l'adjectif *nocens* pour qualifier le fer ainsi personnifié est intéressant. Il peut avoir par anticipation le sens de « coupable, criminel », avec une valeur morale, ou celui de « funeste, pernicieux ». Le fait qu'il s'agisse des Pompéiens est plus étonnant : le narrateur veut peut-être renvoyer ainsi au désir criminel des soldats de se battre, ce que le scoliaste des *Commenta* glose en ces termes : *quod bellis ciuilibus esset paratum*, ou rétrospectivement au sang qui a déjà été versé dans cette guerre fratricide. Cette *iunctura* ovidienne (*Met.*, 1, 141) sera employée de nouveau en VII, 503, mais sans ambiguïté à propos des Césariens prompts au combat par opposition aux Pompéiens passifs dans l'action : *frigidus inde / stat gladius, calet omne nocens a Caesare ferrum*. Cet adjectif montre en tout cas que même si les présages apparaissent aux yeux des soldats, ce n'est pas leur point de vue qui s'exprime, mais bien celui du narrateur. Sur l'emploi de cet adjectif et l'évolution de sa signification chez Lucain, notamment au cours du chant VII, cf. Esposito, 1987, p. 105-110.

160 aetherioque ... sulphure : Comme l'expliquent les scoliastes, la foudre est réputée avoir une odeur de soufre : *fulmen enim habet odorem sulphuris... sulphur dicitur quasi soli pir id est ignis terrae* (a). cf. Sénèque, *Nat.*, 2, 21, 2, *Quid quod omnibus fulguratis odor sulphuris est ?* Cette locution sera aussi employée par Silius Italicus, 10, 168. L'association avec le verbe *fumare* se trouve déjà chez Virgile, *Aen.*, 2, 698. Les présages ont ainsi également une dimension olfactive. Silius Italicus évoque lui aussi cette odeur de soufre attachée aux armes des Carthaginois que Jupiter a foudroyés : *redolentia in armis / fulmina* (13, 19-20).

- *Vers 161-167 : les présages terrestres : enseignes et sacrifice*

161-164 : Le prodige décrit avec le plus de détails est celui des essaims d'abeilles qui viennent se poser sur les enseignes romaines. Il est également mentionné par Valère Maxime, Florus, Cassius Dion et Julius Obsequens. Comme le rappelle P. Brin d'Amour (1996, p. 498-9), « dans la Rome antique, les essaims d'abeilles posés sur les enseignes militaires ou ailleurs dans les camps, ou encore dans les lieux publics ou sur les temples font partie des présages les plus funestes ». Les attestations de ce prodige sont nombreuses au cours de l'histoire romaine : Florus rapporte que des essaims posés sur les enseignes ont annoncé la défaite du lac Trasimène (1, 22, 14 / 2, 6) et, plus tard, qu'un essaim posé sur les enseignes avait fait présager la défaite de Cassius et Brutus à Philippes (2, 17, 6-7 / 4, 7). Lucain évoque non seulement la

présence des abeilles et décrit les conséquences qui en découlent, le poids accru des enseignes, mais mentionne également un second présage, les larmes versées par les étendards, qui n'est cette fois-ci pas attesté par la tradition.

161 Housman (1927, p. XXII-XXIII) est le premier à considérer le vers 161 comme interpolé au prétexte qu'il corromprait la forme et la pensée de la phrase de Lucain. Pour ce qui est de la forme, est invoquée comme argument la répétition de *signa* au vers 164, ce qui donne un double sujet au verbe *mersere* – cet obstacle peut être levé soit par l'ajout d'une ponctuation forte à la fin du vers 161 où le verbe *sunt* est omis avec *cooperta*, soit en considérant que le vers 164 est une apposition avec reprise du substantif *signa*. Pour le sens, le philologue anglais considère que le poète n'a voulu mentionner que le présage des larmes versées par les enseignes, et non mêler deux présages incompatibles, les abeilles et les larmes, compilation qui serait le fait d'un interpolateur s'étant inspiré des autres sources. Ce dernier argument, discuté avec raison par Bradley (1969, p. 176-178), ne nous semble pas tout à fait pertinent : dans cette section, Lucain mentionne les présages attestés par la tradition et en invente d'autres qui ne le sont pas, il serait étonnant qu'il ait choisi de passer sous silence le présage des essaims, pourtant bien connu par ailleurs et éminemment significatif. Le poète a probablement choisi de mettre l'accent sur les enseignes, au cœur de l'épisode précédent et si symboliques, en en faisant l'objet de deux présages. Pour Fraenkel (1964, p. 202-3), si le vers 161 est bien de Lucain, il s'agirait cependant d'un premier état du texte, dans lequel le poète a réuni les deux présages et sur lequel il aurait eu l'intention de revenir ensuite pour supprimer l'un des deux faits, on aurait là un cas de variante d'auteur. Gagliardi et Lanzarone jugent à la suite de Housman que le vers est interpolé ; Bourgery, Luck, Badali le considèrent eux comme authentique ; nous pensons nous aussi qu'il faut le conserver. Il est à noter que les éditions anciennes mentionnent l'omission des vers 162-164 dans plusieurs manuscrits, outre le manuscrit Q que nous avons collationné : il faut y voir non un indice que le texte est interpolé, mais bien plutôt un simple saut du même au même, du *signa* du vers 161 à celui du vers 164.

161 nec non : Tour insistant pour introduire, en le soulignant, ce présage. Cf. vers 56, *nec non et reges...*

162 uixque reuulsa solo : Les enseignes arrachées avec peine du sol sont un présage là encore bien attesté au symbolisme clair : il ne faut pas marcher au combat. D'autres occurrences de ce prodige qui a par exemple annoncé le désastre de Carrhes sont connues : ; Cicéron, *Diu.*, 1, 77 ; Tite-Live, 22, 3, 11-13 ; Servius, *ad. Aen.*, 11, 19 ; Valère Maxime, 1, 6, 11 ; Plutarque, *Crassus*, 23 (références données par Le Bonniec, 1981, p. 201). Le tour *signa reuellere* était déjà employé en VII, 77, par Cicéron : *ipsae tua signa reuellent*. À la place de *reuello* sont aussi utilisés les verbes *uello* et *conuello* (Cicéron, Tite-Live).

162 maiori pondere : Ce tour est compris différemment suivant que l'on considère le vers 161 comme interpolé ou non. Si des essaims d'abeilles se sont effectivement posés sur les enseignes, ce sont eux qui les alourdissent, c'est ainsi que le scoliaste des *Glosule* interprète le comparatif : *MAIORI quam primitus, cum sine examine* ; sinon, le présage consiste en l'accroissement surnaturel du poids des enseignes, ce que comprend le scoliaste du *Commenta* qui glose le tour par *pondere suo*. Bradley (1969, p. 177) rejette comme « risible » une troisième explication : ce seraient les larmes des étendards qui les alourdiraient. La forme rare en -i du comparatif *maiori* est employée par Lucain pour des raisons métriques (cf. Lanzarone, *ad l.*).

162-163 maiori pondere pressum / signiferi mersere caput : L'image du porte-enseigne contraint à baisser la tête à cause du poids de sa charge n'étant, selon lui, pas aisée à saisir, Francken, qui estime en outre que la leçon *pressum* n'a aucun sens, a suggéré de corriger *pressum* en *pessum* : « *quomodo signa, quae manu portat, signifere caput premere possint, nemo dicet. Pessum Lucanus III, 674 extra vulgarem iuncturam pessum dare usurpavit. Iungo pessum – merserunt cf. VI, 1, 2, VII, 235* ». Weber, d'après

Lemaire, avance qu'il faut corriger *pressum* en *pressa*, accordé avec *signa* au vers précédent, tour qu'il glose par *in humo depressa starent*. Cependant, le texte ainsi corrigé pose un problème de coordination : *pressa* et *reuolsa* se rapportent tous deux à *signa* sans être coordonnés tout en étant sur le même plan. Il faut simplement comprendre, à notre avis, que l'effort pousse le porte-enseigne à se baisser, à baisser la tête – le verbe *mergere* est ici un synonyme de *inclinare* – pour arracher les enseignes de terre, ce qu'interprète très bien le scoliaste des *Adnotationes* : *quando enim a terra aliquid diuellimus, caput inclinamus*. Le texte unanimement transmis par les manuscrits est donc tout à fait compréhensible. J.-L. Charlet (2016, p. 13) relève que ces vers ont donné lieu à une *retractatio* dans le *De bello Gildonico* de Claudien : *premitur nec signifer ullo / pondere* (15, 419-420) : *premitur* reprend *pressum*.

163 rorantia fletu : S'il ne semble pas y avoir d'autres attestations d'étendards ayant versé des larmes, ce prodige est bien connu – et expliqué – notamment pour les statues de dieux. Il figure dans le catalogue des prodiges du chant I : *indigetes fleuisse deos Urbisque laborem / testatos sudore lares* (v. 556-557), ainsi que dans le passage des *Géorgiques* dont Lucain s'est probablement inspiré pour le chant I : *maestum illacrimat templis ebur aeraque sudant* (1, 480). Ce prodige contribue à la personnification des étendards qui, conscients en quelque sorte du crime à venir, versent des larmes. S. Rey (2017, p. 71) donne d'autres références – Ovide, *Met.*, 15, 792 et Sénèque, *Thy.*, 702 – et explique que « les catastrophes des guerres civiles favorisent l'apparition de monstruosités lacrimales », catégorie dans laquelle elle range les étendards de Lucain. Cette image pathétique ne doit nullement être corrigée ou supprimée, contrairement à ce que suggère Bradley avec sa conjecture *nutantia fato* qui lui permet d'expliquer le vers suivant. Il faut y voir aussi une anticipation sur ce qui est affirmé aux vers 838-840 : *saepe super uultus uictoris et impia signa / aut cruor aut alto defluxit ab aethere tabes*.

164 : Contrairement à ce qu'interprètent les scoliastes des *Adnotationes* et des *Commenta*, nous ne pensons pas qu'il faille suppléer un verbe comme *uenerunt*. Le vers 164 est plutôt une apposition au *signa* du vers 161, par laquelle le poète précise, de manière insistante, qu'il s'agit des enseignes de Rome et de l'État. Bourgery y voit, pour sa part, « une sorte de réflexion personnelle ajoutée après coup par Lucain ». Ce rappel est fait dans le même esprit que la précision *nos esse senatum* apportée lors de la réunion du Sénat en Épire au début du chant V, vers 22 : de même qu'il y a continuité entre Rome et l'Épire, de même il y a continuité entre Rome et la Thessalie, *usque ad Thessaliam*. En ce sens, ce serait l'indication géographique qui importerait, la Thessalie désignant par métonymie Pharsale, l'endroit de la bataille (*locum pugnae*, *Adn.*). Le caractère républicain des armes pompéiennes a déjà été posé à plusieurs reprises dans le poème, notamment au chant II, par Caton, *quin publica signa ducemque / Pompeium sequemur ?* (v. 319-320), et par Pompée lui-même lorsqu'il s'adresse à ses soldats, *o scelerum ultores melioraque signa secuti, / o uere Romana manus, quibus arma senatus / non priuata dedit* (v. 531-533). La réaffirmation de la légitimité de l'armée pompéienne, envisagée métonymiquement par ses enseignes, vient ainsi en quelque sorte tempérer ce que l'adjectif *nocens*, au vers 160, pouvait avoir de négatif. *Vsque ad Thessaliam* suggère par ailleurs qu'après Pharsale les enseignes vont cesser d'être celles de Rome et de l'État, pour devenir celles de César. Ce tour laisse présager la mort de la république et la liberté, d'où le parallèle proposé par Grotius avec Tacite, *An.*, 1, 2, 1 : *Bruto et Cassio caesis nulla iam publica arma*. À cet égard, il est intéressant que le soldat qui s'oppose à Caton au chant IX réclame ce qu'il considère comme les enseignes romaines, celles de César : *Si publica iura, / si semper sequeris patriam, Cato, signa petamus / Romanus quae consul habet* (IX, 249-251), ce à quoi Caton rétorque que c'est lui qui défend la cause de Rome, tandis que les enseignes de César sont celles d'un particulier qualifié de maître, (*domini*, v. 274) et de tyran (*tyranno*, v. 279). Du point de vue de la métrique, il faut noter que ce vers comporte deux élisions, concentration peu fréquente, ce dont témoigne le relevé d'Hosius (cf. *Index metricus*, p. 393), et qui peut viser à attirer l'attention du lecteur sur ce vers ; la deuxième élision, *Roman(a) et publica signa*, permet de souligner plus fortement la coexistence de ces deux déterminations des enseignes.

Markland considère ce vers comme interpolé ; s'il n'est de fait pas essentiel au sens de la phrase, il active néanmoins un certain nombre de thèmes importants dans la suite du chant VII et du poème.

165-167 Le présage suivant est la fuite du taureau qui devait être sacrifié pour les dieux. Il est attesté par la tradition, chez Valère Maxime, Florus et Cassius Dion, mais avec moins de précisions que n'en donne Lucain. Comme l'explique Le Bonniec (1980, p. 200), le sacrifice d'une victime dont on examine les entrailles est une manière traditionnelle de prendre les auspices avant la bataille. Cependant, pour que le sacrifice soit effectif, il faut que la victime soit consentante et tombe d'une certaine manière. Au contraire, la fuite de la victime, *hostia effugia*, est un très mauvais signe qui doit être conjuré par une expiation, il signifie en effet que les dieux refusent le sacrifice proposé. Il est intéressant que Servius cite à deux reprises ce passage de Lucain, comme exemple même de sacrifice refusé par les dieux, à l'opposé du sacrifice favorable, tel qu'il est décrit dans les *Géorgiques* (2, 395) et dans l'*Énéide* (9, 624). Dans la guerre civile de Thèbes, le sacrifice d'Étéocle avorte lui aussi à cause de la fuite d'un taureau : *Theb.*, 11, 226-230. P. Hardie, dans son chapitre intitulé « Sacrifice and Substitution » (1993, p. 56), voit dans ce présage de la fuite du taureau une possible signification supplémentaire, avec une allusion à la fuite de Pompée : « at the funeral rites of Rome celebrated at Pharsalia there was no victim whose death could bring an end to the indiscriminate series of civil strife. Pompey might seem to be the natural victim, but, like the bull, he flies from the scene of the sacrifice (8, 1-5) ».

165 admotus superis : En contexte de sacrifice, le verbe *admoueo* est employé pour les victimes qui sont conduites à l'autel (cf. TLL. 1.0.773.80), par exemple chez Virgile, *Aen.*, 12, 169, *sacerdos... fetum suis intonamque bidentem attulit / admouitque pecus flagrantibus aris*. Un emploi similaire est à relever en I, 608-9 : *sacris tunc admouet aris / electa ceruice marem*. Le tour est ici particulièrement concis, il faut en effet suppléer, comme le propose le commentateur des *Glosule*, un tour comme *ut sacrificaretur* entre *admotus* et *superis*, « pour être sacrifié aux dieux d'en haut », ou bien considérer, comme Burman, que *superis* équivaut à *templis et aris deorum*, substitution fréquente. L'emploi de *superis*, plutôt que la mention plus traditionnelle des autels ou temples, se justifie par le parallélisme permis de la sorte au vers 168 avec *superos*. C'est cette concision qui a dû gêner Heinsius : l'érudit propose de lire *deuotus superis* à la place de *admotus superis*.

166 taurus : Parmi nos sources, Lucain est le seul à préciser que l'animal devant être offert en sacrifice était un taureau. Ce choix lui est peut-être suggéré par la réalité des pratiques culturelles et, littérairement, par Virgile, *Aen.*, 2, 222-224, *clamores simul horrendos ad sidera tollit : / quales mugitus, fugit cum saucius aram / taurus, et incertam excussit ceruice securim*. La figure du taureau n'est par ailleurs pas étrangère au poème, on se rappelle en effet qu'au chant II, vers 601-607, Pompée est comparé à un taureau qui s'exile volontairement après l'échec de son discours aux soldats lorsqu'il est contraint de fuir l'Italie. Pour N. Roux (2009, p. 359), par le taureau qui, en vertu de l'étymologie d'*Italia* (*ibid.*, p. 11 ; cf. Servius, *ad Aen.*, 1, 533 ; Varron, *L.*, 5, 96), vaut comme représentation métaphorique de la patrie, le poète laisse entendre que la patrie échappe à l'attention et à la bienveillance des dieux qui ne veulent pas recevoir ce sacrifice rituel. Le choix du taureau permet enfin d'établir un lien avec les présages du chant I, où Arruns examine les entrailles d'un taureau sacrifié (v. 608-638) : c'est bien d'un taureau dont il s'agit alors, même s'il faut attendre le vers 633 et donc la fin du passage, *caesique in pectora tauri*, pour voir la race de la bête précisée.

166 se iecit : Les manuscrits se partagent entre les variantes *se iecit* et *ieicit*. La bonne leçon est sans aucun doute *se iecit* dans la mesure où *ieicit* n'a pas de sens intransitif. La genèse de l'erreur est facile à reconstituer : il s'agit d'une faute de *scriptio continua* et d'haplographie *praecepsseiecit* mal lu et mal coupé en *praeceps ieicit* à cause de l'omission du *s* du pronom *se*. Comme l'indique Hellegouarc'h (1964,

p. 92), inséré entre P et H, et placé avant le monosyllabe *se*, l'adjectif *praeceps* acquiert relief et expressivité.

167 nullaque ... sacris : Le vers 167 évoque les conséquences de la fuite du taureau : les sacrifices n'ont pas pu être accomplis. Lucain, en laissant entendre implicitement que plusieurs bêtes ont refusé d'être sacrifiées, rejoint les autres sources qui parlaient de la fuite collective des victimes, au pluriel : *ab ispsi altaribus hostiarum fuga* (Valère Maxime, 1, 6, 12), *fuga uictimarum* (Appien, *Ciu.*, 2, 68), *πολλὰ τῶν ἱερείων* (Cassius Dion, 41, 61, 2). Le poète a choisi de mettre l'accent sur une victime en particulier, le taureau, avant de suggérer que le prodige s'était répété.

167 funestis ... sacris : L'adjectif *funestis*, dont on trouve sept occurrences dans le seul chant VII, a le sens suivant : *quod infortunium indicat, affert, minitatur* (TLL. 6.1.1585.25). Au chant VII, l'adjectif est employé pour qualifier la guerre dans tous ses aspects, *acies* (v. 25), *belli* (v. 117), *Marte* (v. 335), le jour de la bataille, *dies* (v. 427), et les récompenses, *mercede* (v. 610). En tant qu'ils sont accomplis dans le cadre de la guerre civile, ces sacrifices deviennent « funestes », comme tout ce qui s'y rapporte. Cet adjectif traduit aussi la subjectivité du narrateur. Cette *iunctura* sera reprise par Silius, 2, 297.

- *Vers 168-171 : apostrophe du narrateur à César*

Le récit des présages est brutalement interrompu au vers 168 par une apostrophe virulente du narrateur à César. Cette apostrophe, qui s'étend sur quatre vers, est, dans le chant VII, la première des quatre que le narrateur adresse à César qu'il convoque par-là même soudainement. En effet, jusqu'à présent, le chant VII était consacré aux seuls Pompéiens et à leur chef, César n'avait été que brièvement apostrophé par Pompée lors de sa réponse à Cicéron (v. 113-114). Après avoir évoqué les sacrifices avortés des Pompéiens, le narrateur lucanien invective César en lui demandant à quelles divinités lui a sacrifié. L'intention de cette apostrophe est manifestement polémique, il s'agit pour le narrateur de présenter César comme un chef frayant avec les divinités et puissances infernales, par opposition aux Pompéiens soucieux de sacrifier aux dieux d'en haut, *superis* (v. 165).

Alors que le narrateur a pris soin de décrire dans le détail les préparatifs du camp pompéien, il est notable que ceux du camp césarien soient passés sous silence, bien qu'ils soient évoqués par nos autres sources, notamment Plutarque qui mentionne en particulier les sacrifices propitiatoires accomplis par César (*Caes.*, 43, 3-4). Les seules informations données le sont par le biais de cette apostrophe. Plutôt que de décrire ce que César a effectivement fait, le narrateur imagine, en le prenant à parti, ce qu'il a pu faire de plus horrible pour ainsi orienter l'interprétation et la réception du lecteur/auditeur, convaincu de la noirceur et de la fureur du personnage. La fonction de cette apostrophe est bien celle que Faber souligne de manière générale : « the most common function of apostrophe in Lucan's poem is to generate in the reader feeling of pity or anger toward an internal character, and so sympathy with the narrator's point of view » (2005, p. 335). Elle relève de ce que Narducci a appelé l'*indignatio* (2002, p. 91) : la conduite de César est clairement présentée comme répréhensible dans cette apostrophe et le narrateur cherche à susciter sa condamnation par le lecteur. La force de cette apostrophe tient à son rythme emporté, grâce à l'accumulation de trois questions en asyndète, à la répétition de l'interrogatif avec variation dans la forme et dans la place qu'il occupe (*quos, quas, quae*), aux enjambements, et à une concentration notable du vocabulaire tragique qui, comme l'a analysé C. Tournier (2020, p. 551-552), tend à faire de César un « *monstrum* » et à présenter son crime comme un « véritable forfait tragique ».

168 at tu : Une des manières dont Lucain introduit les apostrophes. La conjonction *at* marque la rupture avec ce qui précède dans le discours. Elle est suivie du pronom de la deuxième personne au cas voulu par la syntaxe, avec souvent une apposition avec le nom de la personne ou de la chose interpellée : cf. II, 478,

at te..., *pugnax Domiti*, pour Domitius ; IX, 538, *at tibi, quaecumque es Libyco gens igne dirempta*, pour les peuples de l'Oasis d'Hammon ; IX, 815, *at tibi, Laeue miser*, pour Lévus, serpent du Nil.

168-171 quos ... litasti ? : Question de ponctuation. Comme l'explique Housman, c'est Walker qui, dans son édition du *Corpus poetarum latinorum* de 1867, a ponctué de la manière suivante : un premier point d'interrogation après *Caesar* de sorte que *superos* et *Eumenidas* dépendent de *uocasti*, tandis que *numina*, *nefas* et *furores* sont régis par *litasti*. Ce n'est pas cette ponctuation qui était adoptée par les éditeurs antérieurs à cause de la construction du verbe *lito* qui n'était pas forcément comprise. Lucain est le premier à employer transitivement le verbe *lito* avec comme complément la divinité que l'on veut se concilier par la supplication ; avant lui, le verbe est employé de manière intransitive ou absolue, avec le sens de « supplier en accomplissant un sacrifice » (cf. TLL. 7.2.1510.62-1513.67). C'est en raison de cet emploi intransitif et absolu dominant que certains, dont le scoliaste des *Commenta* et Weber, font dépendre tous les accusatifs de *uocasti* et mettent un point d'interrogation après *furores* ; ils voient alors en *in pia tam saeue gesturus bella litasti* une interrogative indépendante, voire une affirmative comme le recommande Bentley (*tolle notam interrogationis. Hoc ex historia petitum. Pompeius litare non potuit, Caesar litauit*). Cette ancienne ponctuation se trouve par exemple dans le manuscrit S et le manuscrit G (même s'il faut toujours être prudent avec la ponctuation des manuscrits dans la mesure où elle est très difficile à dater). La variante *putasti*, de la première main de M et de Z et qui se trouvait sans doute déjà dans leur modèle, peut se comprendre comme une correction effectuée par le copiste qui n'avait pas compris cette construction proprement lucanienne de *litasti* et qui a remplacé ce verbe par un autre régissant habituellement des accusatifs. Sur la forme contracte de la 2^{ème} personne du singulier du parfait *litasti* et les habitudes de Lucain en la matière, cf. Trampe (1884, p. 10).

168 scelerum superos : Lucain est le seul à utiliser cette *iunctura*, ainsi glosée par le scoliaste des *Glosule* : *infernales deos*. Sur le même modèle, on trouve en II, 80 le tour *terribiles deos scelerum*, dont l'interprétation fait débat (cf. Barrière, *ad l.*). Il faut comprendre qu'il s'agit des dieux qui poussent au crime, qui sont responsables des crimes, ce que Caton laissait déjà entendre dans sa réponse à Brutus en II, 288 : *crimen erit superis et me fecisse nocentem*, et ce dont il sera de nouveau question en VIII, 55, suivant le point de vue de Cornélie : *crimenque deum crudele notauit*. Ces dieux des crimes peuvent être les Mânes des morts, les Érinyes ou encore les Furies. Bentley propose en conjecture de remplacer le génitif complément du nom par un datif : *at tu, quos scelerum superos, quas rite uocasti Eumenidas ?*, c'est-à-dire « quels dieux as-tu appelés pour le crime ? », Luck² adopte cette conjecture. Cette correction ne semble pourtant pas nécessaire puisque la notion de dieux des crimes n'est pas étrangère à la pensée du poète. Or, avec le texte de Bentley, les dieux ne sont plus les instigateurs du crime mais ceux que l'on prie, comme pour toute autre action, ce qui supprime la charge théologique contenue dans l'invective. Du point de vue du sens, dire que César a recouru à des prières pour favoriser l'accomplissement de ce que le narrateur désigne comme crime n'a pas la même portée polémique que de dire qu'il a prié, convoqué les dieux des crimes. Il est à noter que Bentley formule une autre conjecture publiée par Hedicke, *Erebi* : l'expression *Erebi superos* constituerait ainsi une variante sur le tour *deos Erebi*, utilisé en II, 306 et VI, 513. N'acceptant pas le génitif *scelerum* en II, 30, Bentley² suggérait déjà de le corriger par *Erebi* ; il est donc possible de déceler là une certaine tendance chez le philologue.

168 rite : L'adverbe *rite*, de *ritus*, signifie, en contexte religieux, « selon les règles, selon les rites, solennellement ». Servius le glose par *prope* (*Ad Aen.*, 3, 36) et *secundum ritum* (*Ad Aen.*, 5, 77). Sacrifier aux dieux dans les règles est une marque de *pietas* ; or, vu les dieux auxquels César est accusé de sacrifier, les Euménides, on voit ici comment la *pietas*, dans la guerre civile, est pervertie. Cet adverbe peut aussi se comprendre par opposition avec la situation des Pompéiens qui, à cause de la fuite du taureau, n'ont pas pu sacrifier correctement aux dieux. Plus loin, le tour *rite uocare* est employé en IX, 996, à propos du sacrifice que César accomplit aux ruines de Troie : *uos in sede priori / rite uocat*. La *iunctura rite uocare*

est horatienne (*Od.*, 1, 32, 16). L'emploi de l'adverbe nous semble pouvoir être rapproché de Sénèque, *Thy.*, 688-689 : *Seruat omnis ordo, ne tantum nefas / non rite fiat*. Il s'agit du récit du messager décrivant les préparatifs scrupuleux d'Atrée pour le sacrifice des enfants de Thyeste, afin qu'il s'accomplisse dans le respect du rite, *rite*. Ce même souci du rituel, dans la perspective d'un crime, d'un *nefas*, rapproche, à notre avis, Atrée de César.

169 Eumenidas : Les Euménides, aussi appelées Érinyes ou Furies (Εὐμενίδες, Ἐρινύες, *Furiae*), connues en littérature grecque surtout par les tragédies d'Eschyle, Sophocle et Euripide, sont les déesses de la vengeance, du châtement, qui inspirent la folie furieuse aux hommes qui sont leur proie. Les Euménides, êtres infernaux à la chevelure de serpent, maniant des torches ou un fouet, inspirent aux hommes le désir de la guerre, des crimes, et sont la cause des grands fléaux de l'humanité. Dans la littérature latine, la représentation sans doute la plus inspirante pour l'Érictho de Lucain est celle d'Allecto, au chant 7 de l'*Énéide*, qui va pousser Turnus à déclencher la guerre. Dans la *Pharsale*, étant donné les choix esthétiques et théologiques faits par les Lucain, les Euménides ne sont présentes qu'indirectement, dans le discours des personnages ou abstraitement dans des comparaisons : elles sont ainsi mentionnées par le fantôme de Julie, en III, 14-15, *uidi ipsa tenentes / Eumenidas, quaterent quas uestris lampadas armis*, par Érictho en VI, 664, par le soldat que la magicienne ramène à la vie en VI, 695, et dans une comparaison avec Méduse en IX, 642. Les Euménides auront un statut bien plus important dans la *Thébaïde* de Stace où elles agiront comme des personnages à part entière (notamment dans le chant 11). Sur l'association variable de César aux Furies, à la fois leur substitut et leur proie, leur victime et leur débiteur pour la victoire, cf. Chaudhuri (2014, p. 176-177).

169 Stygii ... numina regni : « Les divinités du royaume stygien ». L'adjectif *Stygius*, poétique, ne désigne pas seulement tout ce qui se réfère au Styx, le fleuve des Enfers, il comprend aussi plus largement ce qui concerne le monde d'outre-tombe. Le tour *Stygii numina* est attesté chez Ovide, *Met.*, 3, 290-291, tandis que la *iunctura Stygii regni* sera reprise par Silius Italicus, 13, 554, *Stygio... regno*. L'adjectif *Stygus* est un terme clé du chant VI de la *Pharsale*, pour l'épisode de la nécromantie. La reprise de cet adjectif, tant employé dans le chant précédent, à propos de César n'est pas sans établir un rapprochement entre Érictho et lui. Il est d'ailleurs notable que César et la magicienne invoquent les mêmes puissances infernales, cf. VI, 695 sq.

170 infernumque Nefas : Dans cet emploi, comme en VI, 695, *Nefas*, mis sur le même plan que les Euménides ou les divinités du royaume infernal, est personnifié. Il s'agit du Crime, du Monstre d'impiété. Avant Lucain, Virgile recourt à une telle personnification en *Énéide* 2, 585. Allant plus loin que Lucain et s'inspirant de Virgile (*Aen.*, 12, 336), Stace fera du *Nefas* une des sentinelles de la demeure de Mars dans la *Thébaïde*, avec *Impetus, Ira, Metus, Insidiae, Discordia, Minis, Virtus, Furor* et *Mors* (*Theb.*, 7, 47-54). Sur la personnification de concepts abstraits et de figures mauvaises, cf. Lanzarone, *ad l.*

170 mersos nocte furores : De même que le *nefas*, les *furores* sont personnifiés. Il n'est pas étonnant que Lucain associe César au *furor*, passion par excellence de la guerre civile, et à la nuit, c'est-à-dire à la mort. Comme le note le TLL. (6.1.1633.6...) les personnifications du *furor* sont bien attestées, du moins au singulier : Virgile, *Aen.*, 1, 295 ; Ovide, *Am.*, 1, 2, 35 ; Sénèque, *Herc. f.*, 98 et *Oed.*, 580 ; elles sont plus rares au pluriel, puisque cette occurrence de Lucain semble être la première avant qu'il ne soit imité par Valerius Flaccus et Stace. Bentley², que Luck² suit, suggère de remplacer *mersos* par *missos*, influencé en cela, semble-t-il, par la *Thébaïde* de Stace, 10, 831-832 : *siue ille profunda / missus nocte furor*. Cependant, comme Lanzarone le montre bien, l'idée que les *furores* sont immergés dans l'obscurité des enfers, est tout à fait familière aux tragédies de Sénèque (*Herc. f.*, 92-3 et *Oed.*, 591-2). Cette conjecture ne paraît donc pas devoir être retenue. Il faut ajouter que l'on retrouve dans ces vers une concentration des termes clés qui servent à Virgile à dépeindre le *Furor* enchaîné : *Furor impius intus / saeua sedens super arma et*

centum uictus aenis / post tergum nodis fremet horridus ore cruento (*Aen.*, 1, 294-296) ; les traits du *Furor* personnifié sont, de la sorte, transférés à la guerre civile et à ceux qui la livrent (*saeue*).

171 *impia ... gesturus bella* : Cette proposition du narrateur rappelle ce que Pompée disait à propos de ses hommes dans son discours à Cicéron : *ciuilia bella / gesturi*, v. 95-96. La reprise du participe *gesturus* est insistante, elle traduit le caractère désormais imminent de la bataille. L'adjectif *impia*, dont on compte 15 occurrences dans le poème, est particulièrement adapté à la guerre civile dans laquelle la piété, au sens familial, est remise en cause. Cette *iunctura impia bella* est employée pour la première fois en I, 691, le poète recourt à deux reprises à l'expression *impia arma*, en VI, 781 et en VII, 174, dans la prophétie de Cornelius Gallus. Mis en valeur par la diérèse, l'adjectif acquiert une résonance singulière, presque paradoxale, dans ce contexte de sacrifices.

171 *tam saeue* : Expression adverbiale dont le poids est renforcé par les spondées. La cruauté de César, que condamne le narrateur, est un trait de sa personnalité que Lucain souligne à plusieurs reprises : *Barbaricas saeui... Caesaris alas*, I, 476 ; *Caesa... saeuus*, IV, 1-2 ; *saeue*, V, 315 (également dans une apostrophe) ; *saeua sub uoce*, V, 365 ; *saeui... ducis*, V, 369-70 ; *saeui... Caesaris*, V, 803 ; *saeui... Caesaris iram*, VIII, 134 ; *saeui Caesaris ira*, VIII, 765. Déjà illustrée dans les chants précédents, la cruauté de César le sera à nouveau dans la suite du chant VII, notamment par la fureur qu'il met à stimuler les siens et à les encourager à tuer les sénateurs, cf. vers 565-581, ainsi que par son refus d'offrir une sépulture aux soldats du camp adverse, cf. vers 789-799. Étonnamment, le scoliaste des *Adnotationes* fait porter l'adverbe *saeue* sur *litasti* et *tam* sur *impia* : *nullum numen potuisti tu, Caesar, uocare, nisi crudele etiamsi superum fuerit... cuicumque litasses, crudeliter litasti gesturus tam impia bella*. Ce tour peut renvoyer à la désignation par Sénèque du conflit d'Étéocle et Polynice, une autre forme de guerre civile, comme des *saeua fratrum bella* (*Phoen.*, 362).

- *Vers 173-184 : présages terrestres et réaction des soldats*

Après la parenthèse que constitue l'apostrophe à César, l'énumération des présages reprend. Il s'agit maintenant des visions qu'ont eues ou cru avoir les combattants avant la bataille. Du vers 173 au vers 180, sont énumérés les prodiges affectant le paysage de Thessalie, notamment ses montagnes, ce qui donne l'occasion d'une nouvelle évocation de la géographie de la région, le soleil, comme au début du chant, et les soldats eux-mêmes par l'apparition des ombres de leurs proches. Du vers 180 au vers 187, le narrateur analyse la réaction des soldats à ces signes divins. L'évocation de ce deuxième ensemble de présages se caractérise par une présence plus marquée de la voix du narrateur.

172-173 *iam (dubium ... crediderint)* : Nous choisissons de suivre la ponctuation de Walker, c'est-à-dire de considérer *dubium... crediderint* comme une parenthèse, une incise réflexive du narrateur, par laquelle il entreprend de mettre à distance l'évocation des présages qui suit en invitant à réfléchir sur les dispositions psychologiques des soldats. Alors que les présages de la première partie sont présentés comme ayant bien eu lieu, le statut de ce qui suit est plus incertain pour le narrateur, ce qui est rendu par l'interrogative indirecte introduite par *dubium* : soit il s'agit de véritables présages, *monstris deum*, soit il s'agit de chimères de l'esprit suscitées par une crainte excessive, *nimione pauore*. Dans cette explication multiple, comme dans d'autres, ainsi que le remarque Schrijvers (2005, p. 36-39), le narrateur va d'une explication objective à une explication plus subjective et psychologique. Encore une fois, le narrateur refuse de trancher entre les deux interprétations laissées à l'appréciation du lecteur. I. Meunier (2009, p. 26) considère que Lucain refuse ici comme des faits avérés certaines manifestations relevant du merveilleux mais les intègre tout de même à la liste des prodiges annonciateurs de la bataille. Il s'agit de visions, *multis uisus*.

Iam fait office de transition par rapport à l’apostrophe qui précède et relance l’énumération des prodiges à l’ouverture de la deuxième section. L’adverbe marque une nouvelle étape : le narrateur aborde les prodiges terrestres qui ont affecté le cadre même de Pharsale (sur cette valeur de *iam* cf. OLD 8.a.). La correction de *iam* en *nam*, proposée par Heinsius, implique une compréhension différente du passage : *nam* voudrait dire en effet que les prodiges énumérés à la suite sont une conséquence des prières de César, ce qui ne nous semble pas être le cas. Alors que *nam* impliquerait une continuité avec l’apostrophe, *iam*, au contraire, referme la parenthèse et relance le récit.

172 monstris deum : Le terme *monstrum* appartient au champ lexical des prodiges. Il se trouve également en I, 588, et plus loin dans le passage au vers 183. La *iunctura monstra deum* est virgilienne, *Aen.*, 3, 59 ; elle sera imitée par Valérius Flaccus (3, 356) et Stace (*Theb.*, 4, 639 et 11, 143).

172 nimione : *-ne* est présenté comme une conjecture de Bersmann adoptée unanimement, pour corriger les deux variantes *-que* et *-ue* que portent les manuscrits ; mais, selon Oudendorp, *nimione* se trouverait déjà dans certains manuscrits et de fait c’est le texte de l’*editio princeps* de 1469 (antérieure, donc, à Bersmann). *Dubium* est construit avec une interrogative indirecte disjonctive dont les deux membres sont introduits par *-ne* (au lieu du tour plus classique *-ne...*, *-an*, cf. H.-S., § 296. III.c.). Avant Lucain, ce tour est attesté en prose classique chez César (*G.*, 7, 14, 8) et surtout en poésie, par exemple chez Virgile, *Aen.*, 1, 308-9, *qui teneant, nam inculta uidet, hominesne feraene, / quaerere constituit*. La variante *nimioue* aurait été acceptable si le premier terme de l’alternative n’était pas introduit par *-ne*.

Que la peur soit un facteur de crédulité est une idée qui sera développée par Stace. Le poète flavien personnifie l’Épouvante et évoque sa puissance en mentionnant des présages auxquels les esprits seraient prêts à croire, présages qui ne sont pas sans rappeler ceux que Lucain va décrire : *si geminos soles ruituraque suadeat astras, / aut nutare solum aut ueteres descendere siluas, / a ! miseri uidisse putant* (*Theb.*, 7, 114-116). Le verbe *crediderint* est ainsi développé, d’une certaine manière, par *uidisse putant*.

173 crediderint : Le sujet du verbe n’étant pas exprimé, comme pour *peterent* au vers 153, il est possible d’hésiter sur l’identité des témoins de ces prodiges. L’interprétation la plus naturelle consiste à considérer qu’il s’agit encore des Pompéiens à qui le narrateur revient après l’apostrophe à César. La mention de la crainte, *nimione pauore*, plaide en faveur de cette interprétation car elle a déjà été évoquée et décrite, pour les Pompéiens, au vers 134, *maiore metu*, et au vers 138, *Vrbi Magnoque timetur*. De plus, nos autres sources précisent bien que les hommes de Pompée ont été effrayés par des prodiges qui concordent avec ceux rapportés par Lucain, l’apparition des ombres et les ténèbres diurnes, alors qu’elles n’évoquent pas un tel effroi dans le camp de César. Le verbe, employé de manière absolue, réfère à la crédulité des Pompéiens, à la foi qu’ils ont ajoutée aux signes qu’ils ont perçus ou cru percevoir.

173 uisus : Le participe, qui a successivement pour sujet *Pindus* (v. 174), *Haemus* (v. 174), *Pharsalia* (v. 175) et *rapidus sanguis* (v. 175), est construit avec le datif indéfini *multis* et les infinitifs *concurrere* (v. 173), *mergi* (v. 174), *edere* (v. 175) et *ire* (v. 176). Ce terme respecte l’alternative envisagée par le narrateur : soit ces phénomènes se sont effectivement produits et « ont été vus » par beaucoup, soit ils sont une illusion et ont seulement « semblé » se produire. Cette tournure passive, avec l’antéposition du datif *multis*, a pour effet de mettre en relief les présages.

173-174 : Les deux premiers prodiges de cette section impliquent les trois montagnes qui constituent le décor de la bataille de Pharsale. À propos de ces visions de la géographie thessalienne bouleversée par la guerre civile, A. Ambühl (2015, p. 160) note que l’instabilité du paysage est une des caractéristiques de la Thessalie lucanienne, inspirée de la Thessalie de l’*Hymne à Délos* de Callimaque, ce qui est bien illustré dans ces vers. La mention commune de ces trois montagnes a une valeur programmatique puisqu’elles seront de nouveau évoquées, dans le récit de la bataille, aux vers 476-484. I. Meunier (2009, p. 26) rattache

le motif des montagnes qui s'entrechoquent à la gigantomachie, soulignant toutefois que Lucain joue sur le nom des montagnes en citant l'Olympe et le Pinde, et non l'Ossa et le Pélion, tandis que l'Hémus a lui aussi à voir avec le combat du géant Typhée, figure mythologique qui aurait une valeur méta-poétique, contre Jupiter. Cette nouvelle allusion à la gigantomachie invite à rapprocher la bataille de Pharsale du mythe, même si celui-ci est toutefois mis à distance par la parenthèse qui précède, ce que souligne P. Chaudhuri (2014, p. 173) : « the reader is left unsure whether Pharsalus should be seen as a second Gigantomachy on a par with the first, a lesser copy of the mythical original, or a realisation more palpable than any myth. »

173-174 concurrere uisus Olympo / Pindus : Le choc des montagnes est une image bien attestée et présente dans l'imaginaire antique : Virgile, *Aen.*, 8, 692 (*credas*) *montis concurrere montibus altos* ; Ovide, *Am.*, 2, 11, 3, *concurrentes... cautes*. L'hypotexte virgilien n'est pas anodin : il s'agit en effet de la description du bouclier d'Énée, et plus précisément de la bataille d'Actium ; introduite par *credas*, cette image du choc des montagnes vise à faire comprendre les conséquences de la guerre civile. Lucain reprend donc à son modèle, pour en faire un présage, une image de rupture cosmique associée à la guerre civile. Ce prodige est annonciateur de guerre, comme le rapporte Pline à propos de la guerre sociale, en 2, 85, 199 : *montes duo inter se concurrerunt*. Ce prodige n'est pas attesté pour Pharsale et semble être, au chant VII, une transposition effectuée par Lucain. Il n'est pas insignifiant que le même verbe *concurrere*, qui a également un sens militaire « venir aux prises, se rencontrer », soit employé quelques vers plus loin dans la prophétie de Cornelius Gallus : *impia concurrunt Pompei et Caesaris arma* (v. 196). Le choc des montagnes annonce le choc des armées. Stylistiquement, les noms des deux montagnes sont placés en fin et en début de vers. Le Pinde et l'Olympe, cités ensemble dans la description de la Thessalie en VI, 339-342, sont les deux montagnes qui délimitent cette région : le Pinde est la chaîne montagneuse qui sépare la Thessalie de l'Épire, l'Olympe en marque la frontière au nord-est.

174 abruptis mergi conuallibus Haemus : L'Hémus est englouti dans ses vallées escarpées. Lanzarone (*ad l.*) rattache à juste titre ce phénomène aux pouvoirs des sorcières thessaliennes mentionnés en VI, 476-7, *summisso uertice montes / explicuere iugum*. L'Hémus est une chaîne montagneuse des Balkans en Macédoine et ne se situe donc pas en Thessalie. Cependant, Lucain l'y place de manière systématique (III, 197-8 ; VI, 576 ; VII, 480), reproduisant ainsi la confusion fréquente que les Anciens faisaient entre les montagnes de Thrace et de Thessalie, confusion qui remonterait à un passage des *Géorgiques* de Virgile, 1, 489-92. Virgile emploie déjà le substantif *conuallibus* à propos de l'Hémus, *G.*, 2, 488.

175 edere ... uoces : Ce prodige, à la différence des précédents, est attesté, du moins en partie, pour la bataille de Pharsale, même si Lucain adapte ce qu'il devait trouver dans certaines de ses sources à ses modèles poétiques. César (*C.*, 3, 105), Valère Maxime (1, 6, 12), Cassius Dion (41, 61) et Julius Obsequens (125) évoquent en effet des bruits d'armées qui s'entrechoquent et des cliquetis d'armes entendus en divers endroits. Lucain est le seul à parler de voix, *uoces*. Or, il est déjà question de voix qui se font entendre dans les présages qui annoncent la mort de César, tels qu'ils sont rapportés dans les *Géorgiques*, 1, 476-477, *uox quoque per lucos uolgo exaudita silentis / ingens*, et dans les *Métamorphoses*, 15, 792-793, *cantusque feruntur / auditi sanctis et uerba minantia lucis*. Le chant I comptait également deux présages proches de ceux que l'on trouve avant Pharsale : *tunc fragor armorum magnaue per auia uoces / audita nemorum* (v. 569-570). L'originalité de Lucain consiste à avoir déplacé ce présage des bois sacrés, où il se manifeste habituellement, à Pharsale (*Pharsalia* désigne en effet ici l'endroit plutôt que la bataille). Il n'est pas rare que des voix se fassent ainsi entendre par anticipation avant la bataille, Tite-Live en donne plusieurs exemples, ainsi au livre 5, *uocis nocturnae quae nuntia cladis ante bellum Gallicum audita neglectaque esset mentio inlata* (5, 50, 5). Ce présage anticipe par ailleurs sur la personnification de la plaine de Pharsale que le narrateur aimerait avoir entendue gémir, après la bataille, au vers 768, *ingemisse putem campos*.

I. Meunier, s'appuyant sur un passage de la *Théogonie* d'Hésiode (v. 824-835), rattache également ces cris nocturnes à la figure de Typhée.

176 per Ossaeam ... sanguis : Un autre prodige traditionnel est l'apparition d'eau ensanglantée, soit sous forme de pluie, soit dans l'eau des rivières ou des fleuves. Valère Maxime rapporte ainsi qu'avant les guerres puniques du sang s'est mêlé aux eaux de Céré : *Caerites aquas sanguine mixtas fluuisse* (1, 6, 5). Au livre 27 (11, 3 et 23, 3), Tite-Live mentionne de même que les eaux des lacs d'Albe et de Volsinies sont apparues ensanglantées. Là encore, il s'agit d'une anticipation sur le déroulement de la bataille, tel qu'il était déjà annoncé par Pompée dans son discours à Cicéron : *sanguine Romano quam turbidus ibit Enipeus* (v. 116).

176 Ossaeam : L'Ossa est un massif montagneux de Thessalie situé entre l'Olympe et le Pélion. Ce mont est déjà cité par Lucain en VI, 333-4 pour la limite nord-orientale qu'il constitue pour la Thessalie, *Thessaliam, qua parte diem brumalibus horis / adtolit Titan, rupes Ossaesa coerces*. Lanzarone (*ad l.*) ajoute que cet adjectif, formé sur le grec, a été introduit en poésie latine par Ovide, *Met.*, 12, 554. Sur l'erreur que fait Lucain concernant la situation géographique de l'Ossa, cf. Pichon (1912, p. 19).

176 Boebeida : Lac de Thessalie situé au pied du mont Ossa. Le nom est attesté chez Properce, 2, 2, 11. De nombreuses confusions, pas étonnantes pour un nom propre peu connu, sur une déclinaison grecque, se retrouvent dans les manuscrits entre le nom du lac et celui de la Béotie (*Boeotis, idis, f.*).

177-178 : Le prodige suivant, lui aussi tout à fait traditionnel comme en témoigne sa présence dans la liste des présages du chant I aux vers 540-544, est une éclipse de soleil que mentionne également Florus (*interdiu tenebrae*, 2, 13, 45 / 4, 2). L'accent semble particulièrement mis sur ce prodige puisque le même phénomène est décrit suivant trois constatations faites à travers le point de vue des soldats pompéiens, *mirantur*. Il est notable que Lucain n'emploie pas le vocabulaire technique et scientifique pour désigner ce phénomène bien connu et redouté par les Anciens (cf. v. 4), mais des images simples qui correspondent à ce qu'ont vu les soldats. Ce passage en focalisation interne explicite – on était déjà dans une certaine mesure en focalisation interne avec le tour *multis uisus* – traduit un intérêt plus grand pour la psychologie des soldats et annonce le commentaire que fera le narrateur à partir du vers 180.

177 inque uicem : « se voyant les uns les autres ». Cette expression, employée à la place de *inuicem* pour des raisons métriques, marque la réciprocité et nous semble devoir être rendue, par une glose, dans la traduction, ce que ne fait pas Bourgery. Elle est en effet importante dans la mesure où elle donne une dimension très concrète à la scène et fait saisir la réaction des soldats : on comprend que c'est en se regardant, en voyant le visage de leurs camarades obscurcis (*uultus tenebris... opertos*) que les soldats ont remarqué l'éclipse de soleil. C'est bien ce que suggère le scoliaste des *Adnotationes* : *id est inuicem Pompeiani uidebant uultus suos obsessos tenebris*. L'interprétation proposée par Arnulf d'Orléans, qui comprend que les Pompéiens voient le visage des Césariens et inversement (*et Pompeianis uultus Cesarianorum et e conuerso*), ne nous semble pas exacte, mais est probablement influencée par la scène de fraternisation du chant IV ; à ce moment, les deux armées ne sont pas suffisamment proches pour s'apercevoir, comme ce sera en revanche le cas à partir du vers 460.

177 mirantur : Le verbe a probablement le sens de « s'étonner », avec une nuance de crainte. Cf. TLL. 8.0.1064.20, *admixta notione metuendi*. Cette nuance est présente chez Ovide en contexte nocturne (*Am.*, 1, 6, 10) et chez Apulée, en rapport avec des prodiges : *stupore defixi mirantur ac trepidant diuina praesagia* (*Met.*, 9, 34, 2). Chez Lucain, elle est aussi sous-jacente en II, 28. Le manuscrit A se distingue par la variante *miratur* (Gotoff lit *miratus* ; Hosius, *miratur*) qui est rapportée en marge par le correcteur : si les nombreux pluriels dans ces vers font légitimement penser qu'elle est fautive, elle reste

intéressante dans la mesure où elle réintègre la figure de Pompée, en en faisant le sujet de la perception du prodige, alors que le chef est absent du passage en tant que focalisateur.

178 pallere diem : Reformulation de la même idée, sous la forme d'une litote employée également par Tibulle pour des présages : *ipsum etiam Solem defectum lumine uidit / iungere pallentes nubilus annus equos* (2, 5, 76). Comme l'indique Paterni (1987, p. 110), le *pallidus* est une couleur particulièrement appréciée de Lucain qui en augmente considérablement les emplois par rapport à Virgile.

178 galeisque incumbere noctem : Deuxième reformulation, traduisant également le point de vue des soldats. La reprise du terme *galeis* montre la cohérence de l'ensemble du passage : dans la première section, les aigrettes des casques ont été arrachées, dans la deuxième, la nuit qui tombe sur le casque fait prendre conscience du prodige. Ne comprenant pas l'image, Christ suggère de corriger ainsi de manière très interventionniste le texte transmis par les manuscrits : *et pallore dies gelidam perrumpere noctem*.

179-180 defunctosque ... suos : Autre présage anticipant sur la bataille, les ombres des défunts apparaissent à leurs proches. Lucain développe ici, de manière plus concrète, ce qui devait se trouver dans ses sources : Valère Maxime (1, 6, 12) et Julius Obsequens (125) évoquent en effet les terreurs nocturnes qui ont troublé les Pompéiens, *nocturnis totius exercitus terroribus* et *nocturni terrores in exercitu fuere*, sans préciser de quoi il s'agit. Ces visions des Pompéiens préparent les cauchemars que feront les Césariens après la bataille, lorsqu'ils seront hantés à leur tour par les ombres des défunts. Pour ces deux vers, le texte des manuscrits propose plusieurs variantes, il s'agit manifestement d'un passage qui était peu assuré. Postgate précise que Lucain imite et adapte Homère, *Od.*, 20, 351 sq.

179 iuncti sanguinis umbras : Conjecture de Heinsius (1742, p. 160) et Bentley, *iuncti* corrige *cunctas* transmis presque unanimement par les manuscrits (on trouve aussi les variantes *cunctu* et *cuncti*), pour aboutir au sens de *cognatorum umbras*. Cette conjecture, nécessaire pour que le texte fasse sens, s'appuie sur un rapprochement avec I, 111-112, *nam pignora iuncti / sanguinis*, et sur les modèles de Silius, 10, 566, *non iuncta propinquo sanguine turba uirum*, et Stace, *Theb.*, 2, 437, *sanguine iuncto*. On trouve également à deux reprises chez Ovide la *iunctura sanguine iunctus* (*F.*, 2, 788 et *Met.*, 2, 368). Ainsi corrigée, l'expression *iuncti sanguinis umbras* vaut comme une reformulation du premier hémistiche, *defunctosque patres*. La genèse de la corruption peut être reconstituée à partir du texte de Z¹, *cuncti sanguinis umbras* : une erreur de copie fait passer de *iuncti* à *cuncti*, car, comme l'indique Housman, *iunctus et cunctus passim commutantur (uelut Man.*, 1, 439 ; 2, 337 ; 4, 369...*)*. L'expression *cuncti sanguinis umbras* ne faisant pas sens, un copiste ultérieur corrige *cuncti* en *cunctas* accordé avec *umbras*, cette correction est ensuite adoptée et transmise par A et B, et par contamination, au reste de la tradition.

179-180 defunctosque ... suos : En ce lieu du texte, la fracture entre manuscrits du IX^e siècle, qui ont tendance à fournir un texte plus compliqué, et manuscrits du X^e siècle, dont le texte est simplifié et plus compréhensible, est visible : en effet, dans certains manuscrits du X^e s. (G^vUVH) et P, *cunctas*, qui ne devait pas être compris, disparaît et est remplacé par l'introduction de *uolitare* dans le premier hémistiche. Housman reconstitue ainsi la genèse de l'erreur : dans le vers 180, *uolitare* était écrit en correction au-dessus de *ululare*, certains scribes ont mal compris la correction et ont fait passer *uolitare* dans le vers 179 en conservant *ululare* dans le vers 180. Le vers 179 devenant du même coup hypermétrique, le terme *cunctas*, qui faisait le moins sens, a été supprimé, ainsi que la particule *-que*. Pour Housman, le texte originel est donc *defunctosque patres et cunctas* (ou *iuncti*) *sanguinis umbras*.

Postgate et Oudendorp considèrent au contraire que la bonne leçon est *defunctosque ululare*. Le premier édite *defunctosque ululare patres et sanguinis umbras / ante oculos uolitare suos*, qu'il traduit ainsi : « they seemed to hear their fathers shriek like spirits of the dead and to see their bloody wraiths flit before their eyes ». Il avance cette explication paléographique : « *ululare* (v. 179) and *uolitare* (v. 180) occurred in the

same place of the line, so that their transposition was easy. When this took place, the *-que* was omitted for the scansion. This gives VU's readings. In the other MSS *ululare* was corrupted to *uolitare* and then omitted as superfluous and unmetrical and *cunctas* added to make a line » (le raisonnement est donc l'inverse de celui d'Housman). Oudendorp édite la même chose à l'exception du *-que* qu'il supprime. Pour lui, la genèse de l'erreur peut être reconstituée ainsi : lorsque *ululare* a été supprimé, *-que* et *cunctas* ont dû être ajoutés pour conserver la structure de l'hexamètre. Il précise que le verbe *ululare* convient parfaitement dans ce contexte : *stridorem flebilem umbrarum intelligit, quem edebant circumuolitantes, et inquietantes hominum umbrae*. En plusieurs lieux, le bruit que font les ombres est traduit par ce verbe ou par l'idée de *stridor*. Pour éditer ce texte, Oudendorp s'appuie sur un manuscrit d'Oxford (Bodleian Library, MS. Auct. F. 2. 9), de la première moitié du XII^e siècle (selon le catalogue). Cette interprétation est séduisante, cependant, dans aucun des manuscrits que nous avons collationnés on ne trouve cette variante *defunctosque ululare* pour le vers 179. Oudendorp reconnaît d'ailleurs lui-même que l'on peut remplacer *ululare* par *uolitare* (*si autem quis vellet primum scribere uolitare, et dein ululare, quia ita plurimi habent scripti, non multum obluclarer*), et de fait le manuscrit en question corrige *ululare* en *uolitare*. De plus, *sanguinis*, employé seul, ne fait pas sens, ce qui nous conduit à rejeter le texte proposé par Oudendorp et Postgate, pour adopter celui des manuscrits du IX^e siècle avec la conjecture *iuncti*. Comme l'écrit Francken à juste titre, ce passage est un *memorable exemplum interpolationis*.

180 uolitare : Face à la leçon *uolitare*, exacte même si défendue par seulement une partie des témoins (QGV^vMYA²ETS), les manuscrits opposent deux variantes : *uolitare* et *ululare*. La première, qui ne fait pas sens, est manifestement une erreur de copie de Z, ou déjà présente dans son modèle, qui a ensuite été transmise à A et B. La seconde, *ululare*, pose problème étant donné le contexte : il s'agit de prodiges vus (*ante oculos suos*) et non entendus ; le copiste responsable de l'erreur a été influencé par les autres emplois de ce verbe en I, 567 (dans la section sur les présages) ; V, 192 ; VI, 261 et VI, 690. Steinhart (1854, p. 26), voit dans l'accord de U et Z dans l'erreur *ululare* le signe d'une interpolation ancienne : « BA [UV] *librorum consensus antiquam esse corruptelam docet et emendatio ubique fere tam facilis est ut attentum lectorem fallere uix potuerit* ». Le tour *ante oculos uolitant* rappelle un fragment versifié de Pétrone, 123, 216, probablement imité de Lucain dans lequel il est justement question des présages et du combat. La *iunctura umbras uolitare* est attestée chez Lucrèce, 4, 39, et Tite-Live, *Perioch.*, 49, 16. Cet hémistiche semble ensuite avoir inspiré Cyprianus Gallus, *Jud.*, 287, *ante oculos uolitasse suos*.

180-184 : Analyse des pensées des Pompéiens face aux présages. Ce passage est quelque peu problématique en raison de la façon dont il représente des Pompéiens manifestement en proie au *furor*.

180 sed mentibus : Texte unanimement transmis par les manuscrits. Schrader et Postgate formulent la conjecture *dementibus*, « *frustra* » selon Housman. Il nous semble important de conserver le texte transmis par les manuscrits car ce terme marque clairement la pénétration du narrateur dans l'esprit des soldats, le passage au psycho-récit. En outre, si l'adjectif *demens*, suggéré par Schrader et Postgate, est effectivement employé par Lucain, c'est uniquement au nominatif singulier dans une apostrophe de Pompée à César (II, 575), pour qualifier la prêtresse de Delphes (V, 169), ou encore dans l'apostrophe du narrateur à Appius (V, 228) et à Cordus (VIII, 781) ; le datif pluriel *dementibus* n'est pas attesté, dans l'état de nos connaissances, avant le quatrième siècle. L'explication paléographique avancée par Postgate n'est cependant pas absurde : « the *s* of *suos* was written twice and *d* and *e* transposed ». Peut-être plus vraisemblable pour la forme est la conjecture de Bentley² et de Markland, *metuentibus*, où l'idée de crainte fait écho au verbe *mirantur* au vers 177.

180-181 unum / hoc solamen quod : *Solamen* est un terme poétique, appartenant au lexique virgilien (*Aen.*, 3, 661 ; 10, 493) et utilisé par Sénèque dans ses tragédies (*Herc. Oet.*, 1090 ; *Med.*, 946). Lucain emploie ici ce substantif, un hapax dans le poème, développé par la conjonctive *quod... furores* sur quatre

vers, de manière presque antiphrastique : il faut en effet distinguer le point de vue des soldats, qui voient dans les présages une consolation, et le regard critique du narrateur. Le thème de l'unique motif de consolation, emprunté à la *Phèdre* de Sénèque, *solamen unum matris amissae fero / odisse quod iam feminas omnis licet* (v. 578-9), sera repris par Stace, *Theb.*, 10, 590 : *quod... unum rebus solamen in artis, nosse futura rogant*, et Valérius Flaccus, 5, 56. Comme l'explique Roche (*ad l.*), Lucain renverse radicalement un motif courant de la tragédie : la famille comme seul *solamen* pour les affligés.

181-182 uoti turba nefandi / conscia : Expressivité de l'enjambement qui met en valeur l'adjectif *conscia* souligné en outre par la diérèse. Cet adjectif trahit la culpabilité morale des Pompéiens qui sont bien conscients du caractère impie des vœux qu'ils formulent, alors qu'un adjectif comme *nescius* aurait permis au contraire de les disculper. L'association du substantif *uoti* et de l'adjectif *nefandi* est elle aussi paradoxale mais correspond parfaitement à la guerre civile dans laquelle les belligérants en viennent à souhaiter des impiétés. La *Pharsale* compte 16 occurrences de l'adjectif *nefandus* dont deux qualifient la guerre elle-même, en I, 21 et I, 325 (sur *nefandus* comme vocabulaire de la guerre civile, cf. Jal, 1962, p. 172, n. 2). Nous considérons que *turba*, déjà employé au vers 45 pour les Pompéiens, réfère exclusivement à eux, même si la suite du chant montrera que les Césariens et leurs chefs formulent des vœux de même nature.

182-183 quae ... sperabat : La double relative qui, formellement, a pour antécédent *turba*, vient justifier l'emploi de l'adjectif *nefandi* pour qualifier les vœux des Pompéiens. En effet, le verbe *sperabat*, glosé par « qui espère atteindre », appartient au même champ lexical de l'espoir et de l'attente que le substantif *uoti*. Le chiasme *patrum iugulos / pectora fratrum*, avec le deuxième membre à la clausule du vers, met en valeur aux deux extrémités du vers les termes de la parenté renvoyant ainsi à l'atteinte portée à la *pietas* dans la guerre civile. Cette expression rappelle ce que disait le primipile Laelius au chant I, lorsqu'il affirmait la primauté de l'obéissance à César sur les liens familiaux : *pectore si fratris gladium iugulo que parentis / condere me iubeas* (v. 376-377). Il semble s'agir là du symbole par excellence de la violence et du *nefas* de la guerre civile. Gagliardi (*ad l.*) relève que *iugulus* est en raison de son expressivité un des termes favoris de Lucain qui l'emploie 30 fois dans le poème. On peut ajouter que *iulugus* et *pectus* sont associés à six reprises (I, 376 ; IV, 561-2 ; VI, 161 ; VII, 182 ; 323-325 ; 670). Comme en II, 137-138 (*sperauit uolnera*), IV, 231 (*ueniam sperare*), le verbe *spero* est construit de manière concise et dense avec un complément d'objet direct, sans que le poète n'ajoute de verbe pour apporter plus de précision à l'espoir en question. Pour G. Petrone (1996, p. 43), *sperabat* est oxymorique : « con un'adita e concettistica "acutezza" l'attesa della futura battaglia si trasforma nell'aspettativa di un delitto contro natura ». Cortius et Heinsius défendent la variante *spirabat*, qui serait attestée dans un manuscrit, avec le même sens que *sperabat* ; cependant, ce verbe, s'il est attesté chez Lucain, ne signifie jamais « aspirer à ».

183-184 : L'importance de ces vers est soulignée par leur métrique, ils obéissent en effet à deux schémas métriques parmi les moins employés dans la *Pharsale*, SSSS pour le vers 183, et SDDD pour le vers 184 ; leur juxtaposition crée de surcroît un contraste, entre rythme très lent et pesant et rythme rapide, traduisant ainsi le dérèglement émotionnel qui affecte les Pompéiens.

183 gaudet : Expression de la réaction paradoxale des Pompéiens qui tirent plaisir de signes suscitant normalement l'effroi. D'autres occurrences de plaisirs « paradoxaux », exprimés par l'emploi du verbe *gaudeo*, peuvent être relevés avec César pour sujet : I, 150 ; II, 438-439 ; V, 302. Il apparaît, grâce à l'étude de J. Dion (1993, p. 263) que déjà chez Virgile le *gaudium* est suspect dans l'épopée, puisqu'il « représente la mauvaise joie, éprouvée par les dieux archaïques et les hommes qui se trompent ». L'erreur des hommes est patente ici, ils se réjouissent des présages monstrueux, *monstris*, dont ils méconnaissent la portée. La juxtaposition des deux mots fait ressortir le caractère paradoxal, subversif de cette joie. Le verbe est mis en valeur par son encadrement par les coupes T et P.

183 mentisque tumultus : Problème textuel : quatre variantes, avec de nombreuses corrections voire corrections sur des corrections (dans le cas de Z) sont présentes dans les manuscrits : l'accusatif singulier *tumultum* (QP¹GV¹Z³YS¹), adopté par Housman, Postgate, Luck, Badalì et Lanzarone ; l'ablatif singulier *tumultu* (P²UV²A^vB¹TS²Hac), édité par Weber et déjà dans l'*editio princeps* ; l'ablatif pluriel *tumultis* (Z¹), retenu par Bourgery et Gagliardi, et l'accusatif pluriel *tumultus* (M²Z²AB²g). *Tumultus*, qui signifie « désordre mental, agitation, passion », est glosé par *agonia* par le scoliaste des *Commenta Bernensia*.

Suivant que l'on considère comme la bonne leçon l'accusatif singulier ou pluriel d'un côté, ou l'ablatif singulier ou pluriel de l'autre, la construction est différente. Dans ce deuxième cas, *mentisque tumultis/u* est coordonné à *monstris* et est régi par *gaudet*, ce qui nous semble peu satisfaisant pour le sens. Si *tumultu* est bien fautif, la genèse de l'erreur est aisée à reconstituer avec l'effacement ou l'omission du tilde par rapport au modèle *tumultum*. Quant à *tumultis*, seuls M¹ et Z¹ ont cette variante, or lorsqu'ils sont d'accord contre tous les autres, ces deux manuscrits ont une tendance avérée à proposer un texte fautif ; Willis (1972, p. 103) explique cette corruption *tumultis* par l'habitude qu'ont les copistes de transformer les vers en vers léonins de sorte que le mot placé avant la coupe, ici *mentis*, rime avec le dernier mot du vers, *tumultum* qui devient *tumultis*. Avec l'accusatif, *mentis tumultum* ou *tumultus* est coordonné à *subitos furores* et est le sujet de l'infinitif *esse*, tandis qu'*omen scelerum* est le prédicat. Il y a donc ici, ainsi que le comprend Cortius, un cas d'ἄπὸ κοινοῦ ; si l'on rétablit l'ordre des mots, on obtient : *putat mentis tumultum / tumultus et subitos furores omen esse scelerum*.

Pour ce qui est de trancher entre l'accusatif singulier et pluriel, plusieurs éléments nous engagent à considérer *mentis tumultus* comme la leçon exacte. Un argument interne tout d'abord, correspondant aux usages de Lucain : deux occurrences de *tumultus*, avec sa signification psychologique, montrent que Lucain emploie de préférence le pluriel dans ce contexte : IV, 535-536, *nullique tumultus / excussere uiris mentes ad summa paratas*, et VII, 779-780, *nec magis adtonitos animi sensere tumultus / cum fureret, Pentheus, aut cum desisset, Agaue* ; dans ce dernier exemple *animi tumultus* est l'équivalent exact de *mentis tumultus*. Un argument externe, ensuite, puisque l'expression *tumultus mentis* est attestée chez Horace, *Od.*, 2, 16, 10-11, *miseros tumultus mentis*, et chez Sénèque, *Oed.*, 329, *inter tumultus mentis attonitae*. Enfin, le pluriel *tumultus* peut servir à faire comprendre qu'il faut coordonner le substantif avec *furores*, et non, comme une première lecture le ferait penser naturellement, avec *omen* étant donné la disposition des termes. Ainsi, en raison de l'*usus scribendi* et des *loci paralleli*, nous considérons que c'est le groupe de manuscrits MZABE, après correction qui porte la bonne leçon, et nous éditons donc *mentisque tumultus*, comme Cortius et Hosius. Pour rendre la syntaxe plus claire, Grotius préconise d'ajouter une ponctuation forte (;) après *monstris*.

184 subitos ... furores : cf. vers 95, la question de Pompée à ses hommes, *quis furor, o caeci, scelerum ?*

184 omen scelerum : les différents scoliastes ont cherché à comprendre en quoi ces visions constituaient, pour les soldats, un présage à leurs crimes : *credebant ista signa ob hoc se aspicere, quod possent in Caesarianis grauius desaeuire, inter quos credebant se posse parentes interimere, atque ideo haec prodigia prouenire... ut dicerent : cogitauimus bella et haec uisa sunt, superare enim auemus non sine cognatorum caede, et ideo haec uidentur (Comm.) ; ex eo enim quod pater uoluitabat mortem suam nemo metuebat, sed se interfecturum aliquem de suo genere sperabat (Glos.)*. La valeur positive de la *uox media omen* est à déduire du verbe *gaudet* ; le terme signifie donc ici « présage heureux », cf. *Aen.*, 7, 174, du moins du point de vue des soldats.

- *Vers 185-204 : dimension universelle des présages : Pharsale pour le monde*

Lucain rapporte ensuite les présages qui se sont produits dans le reste du monde, conduisant ainsi à un élargissement du cadre géographique. La bataille de Pharsale, dont les conséquences se sont fait

ressentir pour l'empire romain tout entier, a eu une résonance qui a dépassé le champ de bataille et ses environs. Ce changement de décor est amené par une question rhétorique, v. 185-187, qui fait office de transition, la réponse à la question étant apportée tant par ce qui précède que par les vers qui suivent. Les autres sources mentionnent elles aussi des présages qui ont eu lieu ailleurs, mais en Asie, tandis que Lucain choisit d'adopter un point de vue romain sur la question, ce qui sert son propos. Il évoque ainsi le ressenti de deux colons, v. 187-191, aux confins de l'Empire, avant de consacrer un large développement à la prophétie de Cornélius Gallus, v. 192-204, qui a été faite en Italie.

185 quid mirum : Tour courant pour introduire une question, très bien attesté chez Cicéron ; en poésie, chez Lucrèce (5, 1239), Propertius (4, 4, 40 et 4, 4, 42), Manilius (4, 203 et 893).

185 populos : Ce terme opère habilement la transition du point de vue des pompéiens à celui des Romains en général. En effet, précédemment au vers 124, il réfère à la diversité des peuples qui composent l'armée de Pompée, tandis que par la suite, au vers 208, il désigne plus largement tous les peuples. L'idée ici développée est que tous les peuples, où qu'ils se trouvent, ont partagé la peur et les passions des Pompéiens avant la bataille de Pharsale, mais que ce sont bien les peuples de l'armée pompéienne qui sont condamnés à périr à brève échéance, *quos lux extrema manebat*, même si, dans l'optique du poète, le désastre aura des répercussions funestes plus larges, comme le narrateur l'affirme explicitement aux vers 389-391, où l'on retrouve le substantif : *gentes Mars iste futuras / obruet et populos aevi uenientis in orbem / erepto natale feret*.

185 lux extrema : Nouvelle occurrence du motif de la fin, du dernier jour, omniprésent dans le chant VII. Cette expression du narrateur fait écho au début de la réponse de Pompée à Cicéron : *sitque hominum magna lux ista nouissima parti* (v. 90), et au vers 483 du chant IV, *extremae momentum abrumpere lucis*. Les adjectifs *extrema* et *nouissima* ont, dans le contexte du chant VII, un « sens destinal » (nous empruntons l'expression à P.-A. Caltot, 2016, p. 284) : ils annoncent le destin tragique qui attend les combattants. Cette *iunctura* est propre à Lucain. Cf. Conte (1988, p. 35) : « l'idea del giorno fatale viene martellata ossessivamente per tutto il settimo libro della Farsaglia ; si alterna nella prospettiva dei personaggi e in quella del narratore, riunisce procedimenti diversi come l'orecchio interno e l'allusioni intertestuale. »

185 manebat : Le manuscrit G a comme variante *uocabat*, texte que Burman est le seul à défendre et à éditer. Il cite un passage assez proche de l'*Énéide*, *uocat lux ultima uictos* (2, 668), et rapproche, pour le sens, l'expression *lux ultima* de *fata* qui, de fait, est très souvent sujet du verbe *uocare*. Burman explique en outre que les manuscrits varient fréquemment entre les verbes *manere* et *uocare* (comme en *Aen.*, 10, 471-472 et chez Ovide, *H.*, 7, 3, affirmation que nous ne pouvons vérifier avec les appareils critiques dont nous disposons). Comme le critère métrique ne peut intervenir pour choisir entre les variantes, seul le sens doit compter. Il nous semble que *manebat*, glosé par *mors imminebat* par Oudendorp fait plus sens. Les Pompéiens ne sont pas encore en action, ils ne sont pas mus par le destin, mais se trouvent dans leur camp, à subir les présages qui les frappent.

186 lymphato trepidasse metu : L'adjectif *lymphatus*, équivalent de *lymphaticus*, désigne qui est pris d'une peur panique, d'une terreur irrationnelle, furieuse. Le TLL. (7.2.1945.22-23) précise que cet adjectif a un rapport avec la mantique : *laruatus, furens, attonitus (respiuntur uaticinantes, futura praeuidentes)*, ce qui fait sens dans ce passage de Lucain puisque les soldats ont justement été confrontés aux présages. Comme l'indique Varron (*L.*, 7, 87), cet adjectif correspond au grec *νυμφόληπτος*. Une explication étymologique est donnée par Servius dans son commentaire au vers 377 du chant 7 de l'*Énéide*, à propos d'Amata qualifiée de *lymphata* : *percussa furore Lympharum*. La vision d'une nymphe était considérée comme une des causes de la folie. Pour la bibliographie sur ce terme, cf. Lanzarone *ad l.* Sénèque emploie

l'expression *lymphati metus* à deux reprises dans les *Lettres à Lucilius* : 13, 9, 5 et 85, 27. L'idée de tremblement, *trepidare*, se retrouve chez Quinte Curce, 4, 12, 14 *Alexandri exercitum pauor, cuius causa non suberat, inuasit ; quippe lymphati trepidare coeperunt, omnium pectora occulto metu percurrente*. L'emploi de l'adjectif, associé à l'idée de crainte, est essentiellement poétique. Cet adjectif se trouve déjà en I, 496, pour qualifier la foule prise de folie à l'annonce de l'arrivée de César en Italie. La *iunctura trepidare metu*, poétique, occupe toujours la même place dans le vers, cf. Virgile, *Aen.*, 2, 685 et 6, 491 ; Horace, *Od.*, 2, 19, 5 ; Silius 4, 806 et 15, 578.

186-187 praesaga malorum / ... mens : Cette expression est imitée de Virgile, *Aen.*, 10, 843, *praesaga mali mens* (à propos de Mézence pressentant la mort de son fils Lausus) ; elle est également reprise par Sénèque, *Thy.*, 957-958, *mens... praesaga mali*. Lucain emploie l'adjectif *praesagus* à quatre autres reprises, dont une avec le génitif *malorum* (II, 121), et une comme épithète du substantif *mens* (IX, 120). Que la connaissance prophétique de l'avenir soit une source de craintes et de tourments pour l'homme est une idée chère au poète qui la développe plusieurs fois, notamment au début du chant II, vers 4-6 ainsi qu'en VI, 414-415 et IX, 120.

187 Tyriis ... Gadibus : L'adjectif *Tyrius* peut avoir plusieurs significations : « de Tyr, c'est-à-dire de Phénicie ; de Thèbes ; Carthaginois ». La cité de Cadix, *Gades* en latin, a été fondée par les Phéniciens, d'où l'emploi de l'adjectif *Tyriis*, comme en X, 457, suivant le même schéma métrique. Elle s'est ralliée aux Romains en 205 av. J.-C. lors de la deuxième guerre punique et a alors acquis le statut de *ciuitas foederata*, d'où la présence de Romains, *Romanus hospes*. Lucain n'en parle pas, mais Cassius Dion rapporte qu'en 49 av. J.-C., lors de l'avancée de César, la cité se rallie à lui et en sera récompensée par l'octroi de la citoyenneté (41, 24, 1). Si le poète fait ici mention de cette cité, c'est parce qu'elle représente la limite occidentale de l'Empire, qui est aussi celle du monde connu, ce à quoi Lucain fait allusion en IV, 671-3 : *qua sunt longissima regni, / cardine ab occiduo uicinus Gadibus Atlas / terminat*. Cette notation géographique indique donc que le désastre de Pharsale a été pressenti jusqu'aux confins occidentaux de l'Empire. Pline l'Ancien parle à plusieurs reprises de cette cité : 4, 13, 94 ; 4, 21, 116 ; 4, 23, 121 ; 5, 19, 76 ; Pomponius Mela la décrit au livre 3, chapitre 6, de sa *Géographie*. Voir aussi Diodore de Sicile (5, 20, 1-2) ; Strabon (3, 5, 5). Sur la présentation par Lucain de l'Espagne comme terre des confins, cf. R. Chambert (2004, p. 59-62).

188 Armeniumque ... Araxen : L'Araxe arménien est le fleuve qui marque la frontière entre l'Arménie et la Médie ; il se jette dans la mer Caspienne. Il représente pour sa part la limite orientale de l'Empire romain. Lucain le mentionne également en I, 19 et en VIII, 431. Gagliardi (*ad l.*) rapproche, pour l'emploi du singulier collectif et du verbe *bibo* avec un nom de fleuve, la formule *Armeniumque bibit Romanus Araxen* de Virgile, *B.*, 1, 61 : *aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim*. Le nom du fleuve arménien sert ici, comme souvent en poésie, à désigner la région de l'Arménie, cf. Walde (2007, p. 18-23).

189 : Reformulation de l'idée développée aux vers 188-189 – de l'Occident à l'Orient, le désastre de Pharsale a été pressenti – par une notation astronomique. La reprise avec variation *quocumque die... quocumque sidere* conserve le rythme binaire instauré par *adiacet... bibit*. Le vers 189 est omis uniquement dans le manuscrit G ; Luck (1969, p. 261) évoque, sans en être sûr, l'hypothèse qu'il puisse s'agir d'une chute causée par l'homoiomeson d'*Armeniumque* (v. 188) et *quocumque* (v. 189) ou de *quocumque* (v. 189) et *animumque* (v. 190).

189 sub quocumque die : Le substantif *dies* désigne pour Lucain, comme l'explique Housman qui renvoie à VII, 423 et VIII, 217 (*ad l.*), la longitude. *Die* est autrement glosé par *parte diei* dans les *Adnotationes*, et par *parte diei, siue orientali, siue meridiana, siue occidentali* dans les *Glosule*. Christ envisage que *die* soit une corruption de *dio* engendrée par la syllabe finale de *quocumque* ; si une telle corruption est

effectivement possible, le texte *sub quocumque dio* rompt le parallèle que l'on trouve entre *die* et *sidere*, ce qui suffit, nous semble-t-il, à disqualifier cette conjecture.

189 quocumque est sidere mundi : Toujours selon Housman, *sidere mundi* correspond à notre latitude, comme en VI, 816, *quas iubeat uitare plagas, quae sidera mundi*. Les anciens se servaient des constellations pour donner des localisations, ce que Lucain ne manque pas de faire, par exemple pour le temple d'Hammon au chant IX, vers 531-543. Sur cet usage, cf. OLD. 5b. L'expression est glosée par *climate* dans les *Adnotationes*.

190-191 maeret ... corripit : La coordination des trois verbes ainsi que l'enjambement traduisent le tourment et le désarroi du Romain. *Et* a ici le sens de *tamen* pour indiquer une réaction paradoxale : le Romain est triste, mais ne sait pas pourquoi et s'en veut. L'accent est mis par les deux spondées (*igno/ rat cau*) sur l'ignorance, motif redoublé par l'adjectif *nescius*.

191 quid perdat nescius aruis : Cette apposition vient souligner ce qu'a de paradoxal la réaction du Romain qui blâme son âme, *corripit*. En effet, il faut comprendre que s'il était conscient de ce qui était en jeu, la liberté (cf. la glose du *Commenta*), il ne chercherait pas à réprimer ainsi sa tristesse et son malaise. Du point de vue textuel, cet hémistiche pose un problème. Les manuscrits se partagent entre deux variantes : *quid perdat nescit in aruis* (QUZ²Y²AETc) et *quid perdat nescius aruis* (PVMZ¹SH). La première, rejetée par tous les éditeurs, est probablement une simplification de la seconde, avec la construction verbale *nescit quid* comme alternative à la construction adjectivale *nescius quid*. Un argument contre cette variante est l'absence de coordination entre *corripit* et *nescit*, tandis que l'adjectif *nescius* serait simplement apposé. Cette simplification, apparemment transmise à partir de Z² dans les manuscrits qui dépendent de lui, a peut-être été inspirée au copiste qui en est responsable par Perse, *Sat.*, 3, 33, où l'on trouve exactement cette tournure *nescit quid perdat*. La construction de *nescius* avec l'interrogative indirecte, que Lucain emploie seulement ici et non pour les 5 autres occurrences de l'adjectif, est bien attestée par ailleurs en prose et en poésie : Hygin, *Astr.*, 2, 35, 83, Cicéron, *Sull.*, 9, 28 ; Ovide, *H.*, 11, 47 ; Stace, *Theb.*, 11, 595. À noter également la variante *pendat* dans le manuscrit B, qui, si elle n'est pas une simple faute de copie, peut avoir pour source Valerius Flaccus, 1, 445-446 : *tuis nam pendit in aruis / Delius, ingrato Steropen quod fuderat arcu*.

192-204 : Long passage consacré à la prophétie de Cornelius Gallus. Le narrateur commence par introduire la figure de l'augure et dresser le cadre dans lequel a eu lieu cette prophétie, aux vers 192-194. La prophétie est ensuite rapportée au style direct, sur deux vers (v. 195-196). Du vers 197 au vers 200, le narrateur avance plusieurs explications à l'origine de cette prophétie. Enfin, les vers 201 à 204 viennent conclure cette section sur les présages.

192-193 Euganeo ... colle : Les collines euganéennes sont des collines volcaniques situées au sud de Padoue. Julius Obsequens précise en effet que Cornélius Gallus est l'augure de Padoue, *augur Patauii* (125), tandis qu'Aulu Gelle rapporte que cette prophétie a été faite à Padoue même, *nuntiata praedicta est per cuiuspiam sacerdotis uaticinium eodem ipso die in Italia Pataui* (15, 18), tout comme Plutarque, ἐν δὲ Παταβίῳ (*Caes.*, 47, 3). Lucain est la seule de nos sources à préciser que l'augure se tient sur la colline et non à Padoue même. Pourquoi ? C'est une façon de dresser un cadre particulier et l'occasion d'introduire des notations géographiques. Oudendorp, dans son commentaire, indique que ces vers ont été imités par Sidoine Apollinaire, *Carm.*, 9, 194-196 : *Nec quos Euganeum bibens Timauum / colle Antenoreo uidebat augur / diuos Thessalicam mouere pugnam* : on y retrouve en effet, en l'espace de trois vers, les trois noms propres géographiques présents chez Lucain, l'image est bien la même.

192 (si uera fides memorantibus) : Dans cette incise, on comprend généralement que Lucain met à distance la prophétie en laissant entendre qu'il faudrait se méfier de la tradition (par exemple, Lanzarone, *ad. l.*). Il s'agirait d'une précaution oratoire permettant au poète de se dédouaner, d'indiquer que ce n'est pas lui la source de ce qu'il va rapporter, et que ces propos touchant au surnaturel ne sont pas forcément fiables. Suivant cette interprétation, cette parenthèse peut être rapprochée d'autres incises du même genre servant à introduire surtout des étologies et des épisodes mythologiques : III, 220, *famae si creditur* ; III, 406, *si qua fidem meruit superos mirata uetustas* ; IX, 411-412, *si credere fama / cuncta uelis* ; IX, 513, *ut memorant*. Lanzarone (*ad l.*) rapproche ce tour de Virgile, *G.*, 4, 42 et *Aen.*, 3, 551 : *si uera est fama*. Cependant, pour B. Bureau (2010, p. 84), cette parenthèse n'a pas un sens restrictif étant donné qu'elle renvoie à un fait connu et qui a eu de nombreux témoins ; plutôt qu'à la tradition, *memorantibus* réfère plus précisément aux historiens qui rapportent le fait en question, l'histoire de la guerre, notamment Tite-Live qui avait traité de cet épisode. C'est pourquoi il propose de traduire cette expression par « si les historiens sont véridiques et dignes de confiance », ou « s'il est vrai que l'on peut croire les historiens ». Si, pour ce qui concerne la « mémoire mythique », qui correspondrait à la tradition, le poète émet des doutes, ce n'est pas le cas pour la « mémoire historique », dont il s'agit ici. Le TLL. (8.0.693.59-60) analyse cet emploi participial du verbe *memoro* comme équivalent du substantif *auctor* ; or un sens bien attesté d'*auctor* est « garant, source historique » (Gaffiot, I. 4.), ce qui nous invite à considérer que *memorantibus* désigne bien, dans ce contexte, les historiens, c'est-à-dire Tite-Live et les autres historiens qui avaient traité de l'épisode. Nous choisissons de suivre l'interprétation de B. Bureau et d'adopter sa proposition de traduction. Il faut noter que déjà de Marolles, dans sa traduction de 1654, comprend que *memorantibus* désigne les historiens : « s'il faut adjoindre foy aux Auteurs de l'Histoire ».

192 augur : Lucain préfère désigner Cornelius Gallus par sa fonction, augure, plutôt que de donner son nom, contrairement aux autres sources.

193 sedens : La position assise est indiquée également par Plutarque : καθήμενος (*Caes.*, 47, 3). Dans le respect des règles augurales, l'augure doit être assis pour observer les signes, les auspices, qui vont se manifester dans l'espace délimité du *templum*. C'est ce qu'explique Servius, *ad Aen.*, 9, 4 : *sed secundum augures "sedere" est augurium captare ; namque post designatas caeli partes a sedentibus captantur auguria*.

193 Aponus ... fumifer : L'Aponus est la source thermale qui sortait des collines euganéennes. L'adjectif *fumifer* est ainsi glossé par le scoliaste des *Adnotationes* : *aquas enim calidas habet*. L'adjectif *fumifer*, rare (seulement une occurrence chez Stace, une chez Silius), est virgilien (*Aen.*, 9, 522). D. Gagliardi (1999, p. 103) indique que contrairement à Virgile qui utilise cet adjectif sans le motiver, chez Lucain l'épithète est indispensable pour qualifier l'eau albaine comme eau thermale. Même si Lucain ne l'évoque pas, on sait par Suétone (*Tib.*, 14) que cette source patavine était utilisée par l'oracle pour des consultations hydromantiques (Bouché-Leclercq, 2003, p. 925).

194 Antenorei ... Timai : Le Timave est un fleuve, en grande partie souterrain, qui prend sa source en Slovénie et ressurgit en Italie dans la province de Trieste. Cf. Pomponius Mela, *De Chorographia* 2, 61 ; Pline l'Ancien, 2, 106, 225, et 3, 22, 127. Le Timave ne baigne donc pas exactement Padoue, malgré ce qu'en disent Lucain et Stace qui désigne Tite-Live, né à Padoue, par la périphrase *Timaii alumnus* (*Silu.*, 4, 7, 55-6). L'adjectif *Antenorei* renvoie à l'origine mythique de Padoue : après avoir pris part à la guerre de Troie, le troyen Anténor arrive en Italie où il fonde Padoue (cf. Tite-Live, 1, 1, 1-3). Virgile associe déjà Anténor au fleuve du Timave, qu'il a dû franchir pour fonder la ville, en *Aen.*, 1, 242-246.

194 dispergitur unda : allusion aux sept (selon Strabon 5, 1, 8 et Martial 4, 25, 6) ou neuf (selon Virgile *Aen.*, 1, 245, Mela 2, 61, et Claudien 6 *Cons. Hon.*, 197) bouches du Timave. Comme l'indique Lanzarone

(*ad l.*), *dispergitur* est le verbe technique utilisé pour désigner le fait qu'un fleuve se ramifie en plusieurs bras à partir d'une source. Cf. Mela, 3, 68, (*Ganges*) *in septem ora dispergitur*. TLL. 5.1.1407.42-54.

195 uenit summa dies : Comme cela a bien été remarqué par la critique (Conte, Narducci, Franchet d'Espèrey, Caltot ...) les premières paroles de l'augure sont une réécriture de l'*Énéide* : au chant 2, vers 324-325, Panthée commence ainsi sa prophétie : *uenit summa dies et ineluctabile tempus / Dardaniae*. Le sens de ce jeu intertextuel est analysé par E. Narducci (2002, p. 81) : « l'ora suprema è arrivata per Roma, così come era arrivata per Troia. La ripresa della formulazione *uenit summa dies* abolisce ogni dialettica positiva tra il giorno della catastrofe (la fine di Troia) e quello della rinascita, che nella prospettiva virgiliana segnava l'inizio dell'eterna ascesa di Roma. Dal destino di distruzione non vi è possibilità di riscatto : esso torna a compiersi, implacabilmente ». Grâce à cette écriture allusive, le lecteur, qui reconnaît l'intertexte virgilien, est appelé à anticiper la chute de Rome. La prophétie est introduite avec force par le spondée initial du vers. La *iunctura summa dies*, de facture virgilienne et aussi reprise par Ovide, est employée par Lucain dans trois autres passages : III, 139 ; VIII, 29 ; IX, 208. Ces paroles annoncent que la prophétie de Nigidus Figulus, au chant I, vers 650-1, s'est réalisée : *extremi multorum tempus in unum / conuenere dies* ; du chant I au chant VII, le futur prophétique s'est transformé en présent actualisé.

195 geritur res maxima : Mise en valeur du superlatif *maxima* sur le dactyle cinquième. Une caractérisation superlative, par la bouche de l'augure, de ce que le poète s'apprête à narrer. Si la première partie de la prophétie était manifestement une transposition du poète à visée intertextuelle, cette seconde partie rejoint ce que rapportent les autres sources : Plutarque, *Caes.*, 47, 4, *περαίνεται τὸ χρῆμα*, et Julius Obsequens, 125, *proclamauit rem geri*. Le verbe *geritur*, au présent pour traduire l'imminence de l'action, est quant à lui isolé par les coupes au centre du vers. P. Hardie (2013, p. 213) relève un jeu intertextuel supplémentaire dans l'emploi du superlatif *maxima* : ce serait une réponse à la *maxima Roma* de Properce (4, 1, 1), expression qui correspond à la vision virgilienne de l'histoire ; avec Lucain, la *res maxima* devient la bataille devant conduire à la destruction de la cité dont l'avènement était annoncé par Virgile et célébré par Properce.

196 inpia ... arma : La force du propos est traduite par la métrique, DSSS, et par une disposition mimétique des termes : *inpia* et *arma* encadrent *Pompei et Caesaris*, la coordination des deux noms rendant elle-même le sens du verbe *concurrunt*, le tout dans un chiasme. Que les deux armées soient qualifiées d'*inpia* traduit la neutralité de l'augure, chez Lucain, ainsi que l'adéquation de ses vues à celles du narrateur ou de ses porte-paroles. En effet, il n'est pas inintéressant que l'expression *inpia arma* ou son équivalent *inpia bella* soit utilisée deux fois en contexte de parole prophétique : d'abord par la matrone, en I, 691, *inpiaque in medio peraguntur bella senatu*, puis par le soldat ramené à la vie par la sorcière Érictho en VI, 781, *inpiaque infernam ruperunt arma quietem*. Le narrateur, dans son apostrophe à César du vers 171, l'accusait de même de se préparer à mener des guerres impies, *inpia tam saeue gesturus bella*. Chez Lucain, l'adjectif *inpia*, occupe souvent le premier pied du vers.

196 concurrunt : cf. vers 80, *sit iuris, quocumque uelint, concurrere campo*. Pour P.-A. Caltot (2016b, p. 80), le choix de ce verbe permet de révéler l'ampleur du *nefas* : « l'emploi du verbe composé *concurrunt* dénonce le principe de guerre civile grâce à son préverbe. De ce fait, toute arme, employée en guerre civile, est nécessairement contraire aux lois divines (*impia arma*) ». Ce verbe instaure un lien avec les propos du vieillard anonyme au chant II : *hos alios, Fortuna uocas, olimque potentes / concurrunt* (v. 230-231) : le démonstratif *hos* désigne déjà César et Pompée, au début de la guerre civile. La *iunctura concurrunt arma* est une variante du tour virgilien *agmina concurrunt* (*Aen.*, 10, 431).

197-200 seu ... seu ... seu ... : Le narrateur formule trois hypothèses pouvant expliquer l'origine de la prophétie de l'augure : l'interprétation du tonnerre, l'observation des astres, la vision d'une divinité (cette

troisième hypothèse est plus problématique). Il recourt ainsi une fois de plus au procédé de l'explication multiple, à l'aide de la triple anaphore de *seu*, comme c'était déjà le cas pour le songe de Pompée au début du chant. Mais cette analyse rappelle aussi la corrélation *aut... aut* de la prophétie de Nigidius Figulus au chant I (v. 642-644). Pour B.F. Dick (1963, p. 42) il faut d'ailleurs comprendre ces vers comme un effort manifeste du poète pour relier la prophétie de Cornélius à celles de Figulus et d'Arruns : « here is a direct attempt to link the prophecy of Cornelius with the interpretations of Arruns and Figulus, and thus effect a juncture between the first book's description of pre-war Rome and the seventh's picture of Pharsalus. Arruns the haruspex concerned himself with the thunderbolts in addition to the entrails and monstrous offspring. Figulus studies the heavens. In inquiring whether Cornelius was versed in the interpretation of thunderbolt or astrology, Lucan seems to be trying to establish a bridge between the 1st and 7th books, between the introduction to his epic and its climax ». Stylistiquement, chacune des occurrences de la conjonction se trouve mise en valeur par sa place dans le vers : la première ouvre le vers sur un monosyllabe long ; la deuxième, postposée, est placée avant la trihémimère ; la troisième suit la coupe penthémimère.

197 tonitrus : Hapax chez Lucain, outre son emploi par Pline l'Ancien, le substantif *tonitrus* est d'un usage surtout poétique : cf. Lucrèce (6, 164) et Virgile (*Aen.*, 4, 122).

197 tela Iouis praesaga : L'emploi de *telum* pour désigner la foudre est poétique. Cf. OLD. 2.d., avec des vers de Lucrèce 6, 398 ; Virgile, *G.*, 1, 332 ; Ovide, *Pont.*, 3, 6, 17. Le génitif *Iouis* est fréquemment associé au substantif *telum* en poésie : Ovide, *Tr.*, 4, 9, 14 ; Sénèque, *Phaed.*, 1134 ; Valerius Flaccus 1, 663. Pline l'Ancien, au livre 2 de son *Histoire Naturelle*, explique pourquoi l'origine de la foudre est attribuée à Jupiter (2, 18, 82) : *ideo dictum Iouem fulmina iaculari*. Sur la symbolique de la foudre et sa place dans les présages, cf. commentaire aux vers 154 et 157.

[197 : Dans ses *Discussiones Variae*, Lemaire mentionne un vers trouvé dans un manuscrit d'Oxford du XII^e siècle et défendu comme authentique par Weber. Le manuscrit en question comporte, après le vers 197, le texte *seu diras uidit uolucres concurrere rostris*. Pour Weber, l'omission du vers dans le reste des manuscrits s'explique par son ouverture identique sur *seu*, comme le vers 197. Les deux arguments invoqués ensuite en faveur de l'authenticité, nous semblent en revanche pouvoir être renversés : d'une part, si pour Weber, la répétition de *concurrere* après l'occurrence du vers 196 est conforme au style de Lucain, elle nous semble plutôt le signe qu'un interpolateur a voulu faire correspondre point par point les présages aux propos de l'augure ; d'autre part, s'il garantit l'authenticité de *diras uolucres* en renvoyant à I, 158, *diras diem foedasse uolucres / accipimus* (« *amat poeta eiusmodi plura conferre* » explique Weber), l'interpolateur nous paraît plutôt s'être inspiré de ce vers du chant I pour forger son vers. Cette image des oiseaux qui s'entretuent a enfin pu être suggérée à l'interpolateur par Homère, *Od.*, 2, 146-155.]

198 discordi ... caelo : Cette expression, propre à Lucain, renvoie à la dimension cosmique de la guerre civile. Dans les luttes intestines, et en particulier dans la *Pharsale*, la *discordia* affecte non seulement les relations entre les hommes, mais aussi le ciel et le monde souterrain (VI, 780 sq.). La folie furieuse des hommes se reflète dans le ciel. Ce motif est développé dès le chant I, vers 79-80, *totaque discors / machina diuulsi turbabit foedera mundi*. Aux vers 589-590 du chant I, dans l'expression *natura... discors*, on trouve l'idée que les prodiges, dans ce qu'ils ont de monstrueux, sont le produit de la nature en conflit avec elle-même. C'est cette idée, appliquée au ciel, qui est exprimée avec emphase (par le biais de l'accumulation des synonymes *aethera*, *caelo*, *polo* et de l'enjambement) dans ce vers : dans le ciel bouleversé, en guerre avec lui-même, les astres ne suivent plus leur cours ordinaire. L'augure a pu observer ce dérèglement des astres. La discorde qui règne dans le ciel est exprimée par la métrique : l'élision *discord(i) obsistere*, empêche la réalisation de la coupe hephthémimère et perturbe le rythme du vers. Housman précise (*ad l.*) : *aethera caelo polos tria unius rei nomina sunt, ut VI, 462-5 aether, mundus, polos, neque quicquam*

dicit nisi hoc, caelum secum discordasse, fortasse planetis omnibus ita in zodiaco collocastis ut aut inter se aduersi aut ἀσύμφωνοι essent. Sur la discorde chez Lucain, cf. Fantham (2010, p. 207-222).

199-200 numen... notauit : Le dernier membre de la phrase pose un certain nombre de difficultés textuelles. 1. La variante *numen / lumen* ; 2. La variante *solis / solus* ; 3. Le statut du vers 200 ; 4. La construction du vers 200.

1. *numen / lumen* : à l'exception des manuscrits PUV¹ et H, les manuscrits portent la leçon *numen*. Ces deux variantes ne présentant pas de différence en termes de métrique, seul le sens doit être pris en compte pour trancher. Elles sont ainsi expliquées par le scoliaste des *Glosule* : *LUMEN MAESTUM id est non bene lucens sed nubilum, uel NUMEN MESTUM uidit, de cuius mestitia mestitiam de bello in terras uenturam notauit.* L'adjectif *maestum* peut convenir tant à *numen* qu'à *lumen*, même s'il n'est attesté par ailleurs avec aucun des deux termes ; Lucain l'emploie tout de même avec le nom propre *Cynthia*, désignant la lune, en VIII, 721, ce qui ferait pencher pour *numen*. La correction de *numen* en *lumen* a pu être inspirée par le vers 235 du chant I, *maestam tenuerunt nubila lucem*. Oudendorp explique d'ailleurs que la confusion entre les deux termes est courante et renvoie pour exemple à Valerius Flaccus, 7, 390 (*eadem oritur dubitatio*) ; on la trouve aussi chez Servius, *ad. Aen.*, 7, 457. Dans l'économie de ces quelques vers, la présence d'une divinité, *numen*, marque une gradation par rapport aux autres signes célestes ayant pu inspirer à l'augure sa prophétie.

2. Autre problème de variantes, le terme *solis*, complément du nom de *pallore*, est remplacé dans certains manuscrits par l'adjectif *solus*, comme qualificatif de l'augure, seul à interpréter les signes, par opposition au reste des hommes auxquels fait allusion le narrateur aux vers 202-204. *Solus* nous semble une *lectio facilior*, permettant de régler le problème délicat de l'incidence du génitif *solis* (soit *lumen / numen*, soit *pallore*). C'est aussi pour cela que Burman suggère la correction suivante : *lumen... solis, et obscuro pugnam in pallore notauit* : dans ce cas, *solis* est complément du nom de *lumen maestum* lui-même COD de *notauit* et sur le même plan que *pugnam*, tandis que l'augure reste sujet du verbe *notauit*.

G. Wakefield, dans sa note au vers 106 du chant 4 de son édition de Lucrèce de 1796, *reddunt speculorum ex aequore uisum*, suggère de lire pour nos vers de Lucain *seu lumen in aequore maestum / solis in obscuro pugnam pallore notauit*. La correction est double : *aethere* est corrigé en *aequore*, une confusion qui se retrouve selon l'auteur dans des manuscrits de Silius (1, 258) et de Virgile (*B.*, 1, 59), et a pour complément du nom *solis* – c'est le point commun avec la correction de Burman. L'expression est glosée par *laeuissimo disco soli ac nitidissimo*. Par cette correction, le philologue cherche de toute évidence à éviter une répétition par rapport à *aethera* du vers 198. Deuxièmement, *in obscuro* est corrigé en *in obscuro*, adjectif qui selon le philologue serait attesté chez Cicéron (nous n'avons pas trouvé l'occurrence en question) ; l'omission de la préposition est certes fréquente, mais l'adjectif ainsi formé n'est absolument pas classique ni du tout attesté, ce qui est problématique ne serait-ce que pour saisir le sens de l'expression *in obscuro pallore* qui paraît quelque peu oxymorique. Bien que Wakefield prétende par cette correction résoudre un problème textuel ancien qui a tourmenté nombre de philologues – *dabimus operam emendare locum Lucani, criticis egregie uexatum, et qui uicissim criticos egregie uexauerit, ac relictus sic plane desperatus* – nous ne sommes cependant pas convaincue par l'amélioration ainsi apportée. La solution peut être trouvée ailleurs.

3. Cortius, Fraenkel, Bourgery, Samse (1925, p. 1198-1199) et Gagliardi, considèrent le vers 200 comme interpolé et font donc de *numen in aethere maestum* le complément d'objet de *perspexit*. Il est vrai que ce vers est omis par la plupart des manuscrits, Q¹PM¹Z¹A¹BT¹ ; mais l'omission peut s'expliquer par une raison paléographique simple, la répétition du verbe *notauit* à la fin du vers. C'est justement en raison de la reprise de *notauit* que Cortius soupçonne l'authenticité de ce vers : *sed ineptus est totus uersicolus quem sciolus efformauit ex 178... Denique absurdissime 197 notauit et 200 iterum notauit et mox 203 notasset inculcaret auctor.* Or, comme le remarque à juste titre Housman, le groupe *numen maestum* a besoin d'un verbe propre, puisqu'il ne peut dépendre de *perspexit*, ce qui romprait le rythme de la période ; Housman qualifie ce vers de « suspect, mais dont on peut difficilement se passer » (1927, p. XXI). Francken avance une autre interprétation : le vers 200 serait une variante d'auteur que le poète aurait décidé de supprimer à

cause de sa similitude, pour le sens, avec le vers 197 (*versum 200 deletum credo a poeta quod 197 similiter exiret*). C'est aussi l'explication proposée par Luck qui pense que le vers a été transmis dans les marges des premières éditions après que Lucain l'a supprimé en prenant conscience de la répétition du verbe *notare* : « Wahrscheinlich hat sich Lucan bei der Revision an der Häufung der Verben des Wahrnehmens gestoßen (*notavit*, 197 ; 200 ; *notasset*, 203) und den Vers gestrichen, der somit an den Rand der kritischen Edition geriet » (Luck, 1969, p. 271). Selon ces deux philologues, le vers serait bien authentique, car écrit par Lucain, mais il ne faudrait pas l'intégrer pour respecter la volonté du poète qui a décidé, lors de la révision de son texte, de le supprimer.

4. La construction du vers 200. Conserver le vers 200 impose de considérer *numen maestum* comme le sujet de *notavit*. Il ne s'agit donc plus d'une simple répétition, ce que Cortius condamnait, mais d'une antanaclase : le verbe change de sens (Lucain pratique bien l'antanaclase, cf. II, 289, *mundum* au sens de « ciel » et II, 291, où *mundi* a le sens de « monde » ; dans ce cas aussi, la répétition du substantif était un argument évoqué par certains en faveur de la suppression du vers). Au vers 197 le verbe signifie « remarquer » et a *augur* comme sujet ; au vers 200, il signifie « indiquer » et a pour complément *pugnam* et pour sujet *numen*. Avec un effet de clôture (*Ringkomposition*), *notavit* rappellerait ainsi *notas* du vers 152, à l'ouverture du passage. Le groupe à l'ablatif *in obscuro pallore* est un complément de moyen, valeur instrumentale que peut traduire *in + abl.* (cf. E.-T., § 124, et TLL. 7.1.792.4 et 25, ce passage de Lucain est cité), équivalent de *per + acc.* Pour mieux faire ressortir cette valeur de moyen, G. Liberman a formulé la conjecture *ab obscuro* (au cours d'une discussion sur ce passage, G. Liberman a reconnu que cette conjecture était inutile et ne devait plus être retenue) ; dans son commentaire à II, 264-265, Cortius indique que Lucain emploie fréquemment *in* là où d'autres auteurs mettraient *ab*, par exemple en VIII, 581-582, *in hac ceruice tyranni / explorete fidem*. Cela nous conforte dans l'idée de conserver le texte des manuscrits. *Solis obscuro pallore* désigne l'éclipse du soleil, phénomène auquel le poète a déjà fait plusieurs fois allusion depuis le début du chant (cf. v. 4 et v. 178). Il est étonnant que la *iunctura obscuro pallore*, très belle expression de facture lucanienne, n'ait pas été reprise.

5. Withof considère que le passage est très corrompu et propose plusieurs corrections ; il faut rapporter l'ensemble du passage pour en prendre la mesure (nous soulignons les corrections) : *seu tonitrus ac tela Iouis praesaga notavit / aethera seu totum discordi obsistere caelo / perspexit, querulo seu lumen in aethere maestum, / solis et obscuro pugnam pallore : uetustis / dissimilem certe cunctis...* Ainsi corrigé, le texte se construit de la façon suivante : le verbe *perspexit* introduit non seulement la proposition infinitive *aethera... caelo*, mais régit aussi directement *lumen maestum* et *pugnam* qui sont coordonnés par *et* – il faut noter que Burman proposait déjà de corriger *in* en *et* afin de coordonner les deux accusatifs qui devaient dépendre de *notavit* ; cette correction minime pourrait à la rigueur être envisageable. La répétition de *notavit*, considérée comme gênante par le critique, disparaît : le verbe est remplacé par *uetustis* accordé avec *cunctis*, ce que Withof justifie en ces termes : « *uetustis felicissime pro putido ille notavit non magna mutatione reposuerim* ». Contrairement à ce qu'il affirme, paléographiquement il n'est pas aisé de rendre compte de cette substitution ; de plus, l'idée d'ancienneté ne paraît pas pertinente et nécessaire, le jour de Pharsale se distingue certes des jours passés, mais aussi des jours à venir, ce qu'indique la valeur générale du présent *implicat*, tandis que l'adjectif *cunctis* a déjà une expansion suffisamment claire avec la relative *quos explicat*. La suppression du verbe engendre par ailleurs un déséquilibre qui n'est pas satisfaisant du point de vue stylistique : alors qu'avec le texte transmis par les manuscrits chaque proposition introduite par *seu* a son verbe propre, tel que le voudrait Withof, la première proposition a son verbe *notavit*, tandis que les deux autres ont le même verbe *perspexit* construit d'abord avec l'infinitive puis avec deux COD. En outre, si l'adjectif *querulo* est bien attesté chez Ovide, il ne l'est absolument pas chez Lucain. Enfin, une telle reconstitution / recréation du texte, qui n'impliquerait pas moins de quatre corruptions simultanées en l'espace de trois vers, nous paraît peu probable.

6. Markland, d'après Hall (1989, p. 142), corrigeait lui aussi le texte en plusieurs endroits pour aboutir à *seu lumine in aethere maesto / solis et obscuro pugnam pallore notavit*, que l'on peut traduire par « soit il a remarqué la bataille à la lumière sombre et à la pâleur ténébreuse du soleil dans l'éther ». Les ablatifs de

moyen *lumine maesto et obscuro pallore*, qui auraient *solis* comme complément commun, qualifieraient de manière antithétique l'apparence du soleil que l'augure aurait pris pour signe.

En conclusion, ces deux vers, dont l'authenticité et la fiabilité du point de vue textuel ont été discutées, nous paraissent tout à fait corrects, tels qu'ils ont été transmis. Ils sont certes maladroits, ne serait-ce que par la répétition de *notauit* qui sera d'ailleurs aggravée par le *notasset* du vers 203, mais authentiques. C'est là, à notre avis, un des passages que Lucain aurait sans doute repris, retravaillé et amélioré s'il en avait eu le temps. Il n'y a donc pas là faute de copiste, mais faute d'auteur, pour reprendre la distinction de Louis Havet (1911, p. 34), et cette dernière, contrairement à la première, ne doit pas être corrigée par l'éditeur dont la tâche est de restaurer et non d'améliorer. Aucune des conjectures formulées ne semble devoir figurer dans l'apparat.

201-204 : Ces vers font office de conclusion et de transition sur les présages en abordant le problème de leur perception et de leur compréhension.

201 certe : Avec cet adverbe, le narrateur exprime son refus de trancher sur la nature des signes à l'origine de la prophétie de l'augure.

201-202 dissimilem ... diem : Disjonction expressive mettant en relief l'adjectif *dissimilem* qui insiste sur l'originalité et l'unicité du jour de Pharsale. L'adjectif est construit avec le datif, *cunctis [diebus]*. Le prodige est par nature défini comme étant ce qui sort de l'ordinaire, ce qui est étrange. Étant donné le nombre de prodiges qui se sont manifestés, le jour de Pharsale est bien différent des autres. Joseph (2017, p. 123) souligne que c'est au tour de la nature, après Pompée, César, le narrateur, les augures, qui l'ont annoncé par la parole d'indiquer par des manifestations physiques, naturelles, l'avènement du jour fatal de Pharsale ; il ajoute, que d'un point de vue stylistique, « the placement of the echoing quadrisyllables *dissimilem* and then *Thessalicum* at the beginning of consecutive lines puts additional weight on the dark distinction that Mother Nature gives this day ».

201 explicat egit : Postgate et Gagliardi (*ad l.*) relèvent l'emploi de ces verbes appartenant au vocabulaire militaire dans un contexte naturaliste, « un esempio singolare di metaforismo quale mezzo d'espressione poetica ».

202-203 cuncta ... noua signa : Si l'adjectif *cuncta*, transmis unanimement par les manuscrits, est à conserver, il vient qualifier *noua signa*, avec une valeur globalisante : il synthétise tous les prodiges célestes qui ont été énumérés depuis le début du passage et peut convenir dans ces vers qui servent de conclusion. Comme le précise à juste titre Housman (*ad l.*), Lucain n'emploie jamais *cunctus* au singulier, le terme ne peut donc pas se rapporter à *mens*, au sens de *omnes homines* (contrairement à ce que comprennent Oudendorp et Lemaire entre autres). Étonnamment les scoliastes ne se prononcent pas sur cette question du genre et de l'incidence de *cuncta* qui n'est ni glosé ni commenté. Même si *cuncta* se rapporte à *signa*, le tour peut cependant poser deux difficultés. La première tient à la présence de ce même mot au vers précédent, *cunctis*. C'est ce *cunctis* du vers 202 qui a pu tromper le copiste, confondant un terme proche graphiquement ou phonétiquement avec *cuncta*. La seconde, plus significative dans la mesure où les répétitions de ce genre ne sont pas impossibles chez Lucain (et d'ailleurs fréquentes dans ces quelques vers), réside dans la double qualification de *signa* : en effet, le substantif est qualifié par *cuncta* puis par *noua*. Or, dans les autres emplois adjectivaux de *cunctus*, qui sont nombreux dans le poème, il n'y a pas de second adjectif qui vient qualifier le substantif. La forte disjonction *cuncta... noua signa* rend de plus suspecte leur jonction (l'analyse stylistique de Gagliardi, *ad l.* – « staccato dal suo sostantivo (signa), pare assumere una dimensione ancora più vasta di quella che pure esprime » – ne nous paraît pas suffisamment convaincante pour rendre raison de cette forte disjonction).

Pour pallier ces difficultés, plusieurs conjectures ont donc été faites afin de rapporter l'adjectif restitué à *mens*. La plus séduisante est celle de Postgate qui, dans son appareil, propose de lire *caeca*, sur le modèle de II, 14-15, *sit caeca futuri / mens hominum fati*, cet adjectif constituant selon le philologue anglais une excellence antithèse à *spectari*, et vient remplacer *cuncta* jugé « superflu ». Il pourrait en effet s'agir d'une reprise avec *uariatio* : le contexte est différent, au chant II, le narrateur souhaite que l'esprit humain soit aveugle, fermé aux signes prophétiques, au chant VII, il est de fait aveugle, car n'a pas perçu ces signes ; de plus, comme cela a été montré précédemment, les liens avec le début du chant II ne sont pas absents de cette section du poème, ce qui appuierait cette conjecture comme un jeu intertextuel voulu ; enfin, phonétiquement, *cuncta* n'est pas très éloigné de *caeca*, et a bien pu être inspiré au copiste distrait par le *cunctis* du vers 201. Il est à noter que cette conjecture n'apparaît plus dans l'édition révisée par Dilke, mais qu'elle est adoptée par Luck dans son édition de 2009. Les arguments que nous pouvons avancer en faveur de cette conjecture ne semblent cependant pas assez forts et décisifs pour l'adopter, dans la mesure où le texte, certes un peu maladroit stylistiquement – est-ce un défaut qui aurait été corrigé si Lucain avait eu le temps de réviser son poème ? – ne pose pas de problème de compréhension. Elle mérite tout de même d'être mentionnée dans l'apparat. Burman suggère pour sa part de lire *si cauta mens*, mais on ne compte qu'une seule attestation de l'adjectif chez Lucain, adjoint à un nom propre (IV, 409, *Antonius*). Oudendorp propose *functa*, conjecture intéressante pour la disposition des mots mais d'un emploi non attesté. Dans ces trois cas, l'adjectif se rapporte alors à *mens*. Et il est vrai que l'*usus scribendi* de Lucain tend à employer le substantif *mens* avec un qualificatif plutôt que sans.

L'adjectif *noua* a le sens fort de « sans précédent, singulier », ce qui vient renforcer l'idée de l'originalité du jour de Pharsale contenue dans le tour *dissimilem... diem*. Il n'est pas inintéressant que l'adjectif *noua* signifie aussi « ultime », au superlatif, comme dans l'expression *nouissima uerba*, ce qui introduirait ainsi un rapport à la mort, et de fait ces présages annoncent aux Pompéiens, et au reste des Romains, la mort d'un grand nombre d'hommes et la mort de la liberté. Le double sens possible de l'expression ne peut cependant pas être rendu en français.

202-203 perito / augure : Cette expression peut renvoyer à Cornelius Gallus, désigné au vers 192 par le substantif *augur*, ou à tout autre augure expérimenté qui aurait aidé les hommes à interpréter les signes (le commentateur des *Annotationes* envisage déjà ces deux possibilités : *supradicto uel simili*). Comme l'indique Lanzarone (*ad l.*), *peritus* est un adjectif prosaïque, très rare en poésie, utilisé en un sens technique pour indiquer l'expérience dans le champ religieux ou divinatoire, cf. TLL. 10.1.1502.3 et 1503.72... Néanmoins, pour Samse (1925, p. 1199), *perito* est une glose passée dans le texte à la place de *docente* que le critique rapproche de Properce, 1, 13, 13, *augure doctus*. L'ablatif a ici une valeur instrumentale.

203 mens hominum : Cette locution rappelle le début du chant II, vers 15, où le narrateur réfléchissait également au rapport des hommes à l'avenir, mais en déplorant cette fois leur capacité à avoir une connaissance anticipée de l'avenir. Du chant II au chant VII, l'opinion du narrateur sur la question semble donc s'être transformée.

204 : Dans ce vers célèbre, le narrateur présente, sur le paradigme de l'amphithéâtre, la bataille de Pharsale comme un spectacle auquel auraient pu assister tous les hommes, à travers les signes célestes. Cette problématique de la dimension spectaculaire de la guerre civile a été très bien étudiée par M. Leigh, en lien avec la notion d'ἐνάργεια (cf. Leigh, 1997, notamment les pages 26-30 où l'auteur analyse les occurrences du verbe *spectare* et l'implication attendue des spectateurs). Grâce à la parole de l'augure, les hommes, quelle que soit leur situation géographique, auraient pu assister, en même temps que les soldats qui y prennent part, à ce spectacle ; c'est aussi, dans une certaine mesure, ce que leur propose le narrateur, au moyen d'un spectacle de mots, voué à leur faire revivre, comme en temps réel, la bataille, cf. v. 211-212.

- *Vers 205-213 : commentaire du narrateur*

La section sur les présages se clôt par neuf vers dans lesquels le narrateur fait entendre sa voix en des termes remarquables, par le biais de deux apostrophes qui encadrent une réflexion poétique. Il commence par apostropher dans une exclamation les « plus grands des hommes », *summos hominum*, c'est-à-dire les acteurs de son poème, vers 205-6, avant de réfléchir, à partir du vers 207, à la portée et aux effets temporels et esthétiques de son œuvre dans un commentaire métalittéraire et fortement réflexif. Ces quelques vers débouchent enfin sur une apostrophe à Pompée, dans laquelle le narrateur déclare explicitement que ses lecteurs prendront parti pour le chef républicain. Ces vers, parmi les plus commentés du poème, ont donné lieu à de nombreuses interprétations sur le statut du narrateur dans la *Pharsale* et son rapport aux lecteurs ainsi qu'aux personnages de son œuvre.

205 o summos hominum : La famille de manuscrits MZAB, avant correction, porte la leçon *summus hominum*, au singulier, erreur qui est intéressante à analyser. S'il ne s'agit pas seulement d'une confusion graphique entre le *u* et le *o* et que l'on admet que le vocatif est fautif, cette corruption révèle que le copiste a spontanément pensé que le narrateur s'adressait au « plus grand des hommes », c'est-à-dire en contexte Pompée, comme au vers 213, et non à un groupe qu'il reste à définir. Les commentateurs anciens se partagent sur la manière d'interpréter cette expression : il s'agit soit des Romains, de Pompée et de César, selon le scoliaste du *Commenta*, soit de Pompée et de César, ce que le commentateur des *Adnotationes* justifie ainsi : *Pompeium dicit et Caesarem primos inter homines, ut Virgilius « Turnus ego, haud ulli ueterum virtute secundus »*, soit des chefs, d'après le scoliaste du *Supplementum*. Cette expression revient en VII, 583-585, dans l'énumération des victimes du camp républicain : *caedunt Lepidos caeduntque Metellos / Coruinosque simul Torquataque nomina, rerum / saepe duces summosque hominum te, Magne, remoto*, ce qui laisserait ainsi penser qu'il ne s'agit que des Pompéiens. La *iunctura summi homines* est cicéronienne et désigne les magistrats. Ce tour renvoie en tout cas aux acteurs de la guerre, de l'épopée, suivant la conception héroïque de l'histoire qui est faite par quelques grands hommes, y fait écho aux vers 209-210 l'expression *magnis... numinibus*. Construction courante du génitif partitif après un accusatif exclamatif.

205 quorum : On peut hésiter sur l'identification du nom que complète le relatif : il s'agit soit de *Fortuna*, en lien avec la conception de la fortune personnelle des grands hommes, soit de *signa*. La construction parallèle du deuxième *quorum*, qui a pour antécédent *fatis*, fait pencher pour *signa*. La répétition du relatif, avec épanalepse, confère de la solennité à l'apostrophe.

206 quorum ... uacauit : Le scoliaste des *Commenta* explique ainsi le tour : *non ex hoc dixit beatos Romanos, sed quod superi curam eorum habuerint*. Faut-il voir une opposition entre *orbem*, dans la première relative, et *caelum* dans la seconde ? L'idée que le ciel tout entier s'est consacré à leur destin renvoie aux présages qui se sont manifestés dans le ciel, annonçant le sort qui les attendait, le ciel a littéralement consacré de la place à leur destin. *Per orbem*, au sens distributif de la préposition, renvoie au fait que des présages se sont produits dans l'ensemble du monde, ce qui a été exposé dans les vers précédents. Le verbe *uacauit* est employé à la fois en son sens littéral « avoir de la place », au sens où les signes ont pu se manifester dans le ciel, et en son sens métaphorique, « se soucier de, s'occuper de » (cf. Postgate, *ad l.*). Pour Lovatt (2013, p. 114), il y a là renversement d'un motif épique : si le ciel est vide, ce n'est pas seulement pour laisser de la place aux combats, mais aussi parce que les dieux n'y sont pas.

207 haec : Le démonstratif *haec* détermine *bella*, au vers 210 avec une disjonction notable. Gagliardi l'analyse autrement, comme un neutre pluriel, sujet de *mouebunt*, au sens de « ces faits » ; c'est aussi ce que comprend Francken qui le glose par *res gestae*.

207 apud seras gentes populosque nepotum : Le narrateur envisage ici les générations suivantes qui seront amenées à prendre connaissance de ces guerres par elles-mêmes ou par le biais de son œuvre. Les

scoliastes soulignent le parallèle avec un vers des *Géorgiques*, 2, 58 : *seris factura nepotibus umbram*. La première génération postérieure est désignée par *seras gentes*, la seconde par *populosque nepotum*. En un sens proche, on trouve la *iunctura sera... saecula* en X, 263-4 (cf. l'analyse de l'adjectif *sera* dans le commentaire d'E. Berti, 2000, *ad l.*), et exactement la même expression *populis... nepotum* en VIII, 872. Le terme *nepotum* est assez significatif dans la *Pharsale*, dans la mesure où c'est par son biais qu'est opéré un lien entre le caractère passé des événements relatés et le caractère à la fois présent et futur de leurs conséquences. Le rapprochement avec VII, 642-643 est à cet égard intéressant : *proxima quid suboles aut quid meruere nepotes / in regnum nasci* : le narrateur s'interroge dans ces vers sur la responsabilité des générations futures en distinguant, comme dans notre passage, deux générations, *proxima suboles*, qui fait écho à *seras gentes*, et *nepotes*, qui désigne la génération ultérieure.

208-210 : Le narrateur évoque, par le biais de la corrélation *siue... siue* – anaphore qui a causé l'omission accidentelle du vers 209 dans le manuscrit M (*homoearchon*) –, deux modes d'accès à la connaissance de ces guerres pour les générations suivantes, deux modes qui ne s'excluent pas comme le note M. Plago (2009, p. 209). D'une part, par leur propre renommée seule, *sua tantum... fama*, c'est-à-dire indépendamment de son œuvre, objectivement, c'est le motif de la gloire même sans la poésie que l'on trouve par exemple dans une lettre de Pline (6, 16, 2), cf. Suerbaum (1968, p. 341). D'autre part, par le biais de son œuvre, *nostris cura laboris*. Il y a une mise en scène de la figure de l'auteur qui réfléchit à la portée de son œuvre, à son utilité, avec modestie (*aliquid*). E. Narducci (2002, p. 176) note toutefois que dans le cas de telles alternatives disjonctives il est fréquent que la seconde ait plus de poids que la première, il en conclut que « sotto l'apparente modestia del dettato, tutto il contesto sembra in realtà suggerire l'indispensabilità della voce dello scrittore alla conservazione della memoria ». F. Galtier (2018, p. 118) qui reconnaît qu'il s'agit bien, de la part de Lucain, d'une forme de fausse modestie, ajoute que le poète laisse entendre autre chose : « il ouvre aussi une autre perspective mémorielle, fondée sur une forme de *dissensus* » ; à la mémoire historique, le poète superpose la mémoire poétique qui peut venir rectifier la première. En effet malgré la victoire objective de César, le poète va faire en sorte que le lecteur se place, affectivement, du côté de Pompée, c'est ce qu'indiquent les vers suivants. L'évocation de la fonction mémorielle de la poésie, *topos* encomiastique développé notamment par Horace dans les *Odes* 4, 8 et 4, 9, rappelle la célèbre exclamation du narrateur virgilien à Nisus et Euryale à qui il promet une gloire et un souvenir immortels : *Fortunati ambo ! Siquid mea carmina possunt, / nulla dies umquam memori uos eximet aeuo* (*Aen.*, 9, 446-7) ; Lucain semble bien faire allusion à ce passage, dans la mesure où le tour *siue aliquid... cura... potest* fait écho au *siquid mea carmina possunt* de Virgile. Le poète évoquera de nouveau cette fonction de la poésie au chant IX, avec une reprise du substantif *labor* pour désigner le poème : *O sacer et magnus uatum labor, omnia fato / eripis et populis donas mortalibus aeuum* (v. 980-981). Il y fait également allusion en IV, 811 à propos de Curion, et en I, 447-8, à propos des Bardes gaulois. Sur le développement de ce *topos* chez d'autres auteurs et sa spécificité dans la *Pharsale*, cf. Narducci (2002, p. 171-180) ; Haussler (1978, p. 54-59) ; Galtier (2018, p. 113-118).

208 sua tantum fata : Cette expression renvoie, comme nous l'avons déjà noté, au motif de la gloire sans la poésie. M. Plago (2009, p. 207) défend pour sa part l'idée qu'elle désigne en réalité les œuvres littéraires des autres, par opposition à celle de Lucain lui-même, désignée par le tour *nostris quoque cura laboris* au vers suivant ; pour lui, il ne peut s'agir d'une *fama* non-littéraire – rumeur ou mythologie populaire –, à cause notamment de l'emploi du verbe *legent* au vers 213. Lucain jouerait ainsi sur ce *topos* de la gloire qu'il adapte.

208 uenient in saecula : Cette expression est à rapprocher du tour *ibit in saecula*, attesté chez Pline (*Pan.*, 55, 1) renvoyant au fait d'être transmis à la postérité, de devenir célèbre, atteindre l'immortalité. Cortius la rapproche également de X, 532-533, *Potuit discrimine summo / Caesaris una dies in famam et saecula mitti*. Est glosé par *innotescit* par le scoliaste des *Glosules*, c'est-à-dire « devenir connu ». Un autre

parallèle lucainien est à relever en VIII, 608-9, *qua posteritas in saecula mittet / Septimum fama*. Le verbe *prodesse*, au vers suivant, a la même signification, « être utile », au sens de « aider à atteindre l'immortalité, la célébrité ».

209-210 magnis ... nominibus : Les « grands noms » désignent les mêmes personnes que le tour *summos hominum* du vers 205. Deux copistes ont d'abord écrit *magni*, comme si l'adjectif se rapportait à *nostris laboris*, avant que le texte ne soit corrigé en *magnis*. Deux variantes sont à souligner pour *nominibus* : *hominibus* (qui peut s'expliquer par la confusion du H et du N majuscules) et *numinibus*. En poésie, avant Lucain, cette *iunctura* est employée par Ovide (*Pont.*, 1, 4, 26 ; *Tr.*, 3, 4, 4). Au début de la *Pharsale*, Pompée lui-même est désigné comme « l'ombre d'un grand nom », *magni nominis umbra*, I, 135.

209 nostri quoque cura laboris : Bentley² a formulé la conjecture *nostris quoque Musa laboris*. Le philologue anglais a probablement cherché à renforcer le parallèle avec un autre passage métalittéraire du poème qui fait pendant à ces vers, au vers 883 du chant IX, où il est question des muses latines, *si quis Latiis fas promittere musis*. C'est là la seule occurrence du substantif *musa* dans la *Pharsale*, et encore avec une portée un peu différente par rapport à la tradition épique, comme l'analyse I. Meunier (2009, p. 7-10). Cette conjecture est loin d'être nécessaire, puisque *cura laboris* se comprend parfaitement ; *cura* est en effet un terme très courant pour désigner le travail de l'écrivain ou de l'orateur (cf. les innombrables références données par le TLL. 4.0.1462.44 sq., *opera rebus cognoscendis navata, meditatio, ratio, cogitatio, studium, investigatio, ars, praecipue de labore scriptoris, oratoris, artificis operi impenso*). Bien plus, elle nous paraît même fausser le texte. En effet, contrairement à Homère, Hésiode, Ennius, Lucrèce, Virgile et Ovide, Lucain congédie les Muses et autres divinités de la poésie, il ne sacrifie pas au *topos* de l'invocation des Muses. Celles-ci sont remplacées par Néron, ce que le prologue de la *Pharsale* pose clairement : *sed mihi iam numen, nec, si te pectore uates / accipio, Cirrhaea uelim secreta mouentem / sollicitare deum Bacchumque auertere Nysa : / tu satis ad uires Romana in carmina danda* (I, 63-66). Réintroduire la Muse à cet endroit de l'épopée est donc déplacé et conduit à une banalisation et une déformation de la poétique de Lucain.

210 bella legentur : Lanzarone (*ad l.*) relève que cette *iunctura* est déjà employée par Cicéron, *Pomp.*, 10, 28 et Tite-Live 6, 12, 2. Mais il rapproche surtout cet emploi de *lego* des autres passages dans lesquels le poète montre qu'il est conscient de la fortune qu'aura son œuvre chez les générations futures : VII, 213 et IX, 985. Comme il s'agit ici explicitement d'un commentaire métalittéraire, la variante *gerentur*, que le manuscrit G est le seul à défendre, n'est pas à retenir, elle résulte probablement d'une confusion mécanique avec le tour très courant *bella gerere*. Une ambiguïté demeure : à quoi la proposition *cum bella legentur* est-elle rattachée ? Trois possibilités sont envisageables : uniquement le 2^{ème} *siue* des vers 209-210, le tour est alors explicatif, [*i.e*] *cum bella legentur* – c'est l'interprétation de Masters (1994, p. 158 et p. 177, n°44) – ; la principale du vers 211 *spes... mouebunt* ; l'ensemble de la phrase, en tant que proposition temporelle intercalée entre les deux morceaux de la principale, *haec et apud seras gentes... et spesque... fauebunt*, interprétation que nous suivons, tout comme le scoliaste des *Adnotationes*. Dans ce dernier cas, l'alternative *siue... siue* s'apparente à une parenthèse intercalée.

211 : Ce vers est holodactylique, ce qui est suffisamment rare pour être souligné, c'est en effet la structure métrique la moins employée par Lucain (1, 53 % des vers). Ce schéma métrique contribue à faire ressortir le propos et les sentiments que le poète entend susciter chez son lecteur. Ces trois vers conclusifs, 211-213, sont d'ailleurs caractérisés par une pregnance nette de dactyles engendrant un changement de rythme qui devait être perceptible à un lecteur / auditeur sensible au rythme du vers. Les vers 211-213 présentent en effet le schéma DDDD / DSDD / SDDD, pour les quatre premiers pieds de l'hexamètre, ce qui ne laisse la place qu'à deux réalisations spondaïques en l'espace de trois vers, soit 16 %, ce qui est bien loin des

51,6 % moyens de spondées dans la *Pharsale*. En réunissant les deux schémas métriques les plus rares sur trois vers, le poète signale à l'attention de son public l'importance de cet ensemble.

211 spes : La première émotion que le narrateur espère susciter chez ses lecteurs est l'espoir. Comme s'ils oubliaient l'issue déjà connue de la guerre, les lecteurs seront amenés à formuler des espérances pour Pompée, à souhaiter que l'issue de la bataille et de la guerre puisse lui être favorable. C'est bien de victoire qu'il s'agit, comme le comprend le scoliaste des *Adnotationes* qui ajoute *uincendi*. La mention de l'espoir est surprenante : dans une optique aristotélicienne, on attendrait que la crainte, *metus*, soit associée à la pitié, ce qui est exposé dans la *Poétique* 1449b 25-29. D'Alessandro Behr (2007, p. 78) souligne le caractère novateur de cet accent mis sur l'espoir et l'interprète comme un jeu intertextuel avec le chant 1 de l'*Énéide*, vers 450-452 : lorsqu'Énée admire les dramatiques scènes de la guerre de Troie représentées sur le temple de Junon à Carthage, il en vient à espérer, *sperare salutem / ausus*. Malgré le caractère désespéré des faits relatés, l'œuvre d'art, le poème, serait capable de réintroduire de l'espoir. Dans une certaine mesure, en indiquant que le lecteur sera amené à espérer une issue favorable de la guerre, le narrateur lui prête des sentiments qui rejoignent ceux que lui-même exprime à certains moments de l'œuvre, lorsque c'est sa voix de narrateur contemporain des faits qui se fait entendre, par exemple en IV, 182-192. C. Tournier (2020, p. 646) souligne toutefois à juste titre que voir dans *spes* une allusion à la victoire de Pompée peut se révéler contradictoire voire dangereux : « cela reviendrait à vouloir mettre ce dernier à la place de César : on l'a dit, le parti de Pompée n'est légitime qu'en tant qu'il est aussi le parti de la défaite » ; elle avance alors une autre interprétation, intéressante : « l'engagement de Pompée est inséparable de la connaissance des suites de Pharsale : il ne s'agit pas d'espérer pour la victoire comme si l'on était réellement ignorant de ce qui doit advenir, mais de faire du choix du parti pompéien la conséquence de la pleine conscience de la vanité du combat [...] Nous pensons ainsi que si espoir il doit y avoir, celui-ci est à envisager avant tout par rapport au présent du lecteur qui est invité à transférer sur lui les émotions suscitées par l'histoire de Pompée ».

211 metusque : La crainte traduit elle aussi la participation émotive des lecteurs. C'est l'émotion suscitée traditionnellement par les spectacles tragiques. Le terme est cette fois-ci explicité par le gérondif *pugnandi* dans les *Adnotationes*. Il est intéressant de voir que l'espoir et la crainte sont les deux émotions inspirées aux soldats des deux camps par le spectacle réel du campement installé en Thessalie, lorsqu'ils envisagent l'avenir : *ad dubios pauci praesumpto robore casus / spemque metumque ferunt* (VI, 418-419). Le narrateur invite bien son lecteur à ressentir les mêmes émotions que les acteurs de la guerre.

211 perituraque uota : Des « vœux inutiles ». L'inutilité de ces vœux se comprend en termes temporels : les événements relatés étant déjà advenus, les vœux que pourront formuler les lecteurs quant à une issue conforme à leurs souhaits n'ont aucune chance de se réaliser. Les commentateurs se sont montrés soucieux de clarifier le sens de cette expression : *siue generaliter omnium uota dixit peritura, siue haec tunc peritura, quia non erunt tunc bella, cum haec uota sumuntur in cassum* (*Adn.*) ; *id est effectum non habitura, cum iam sit preteritum quod uouemus quasi futurum* (*Glos.*).

212 adtonitique : On compte 19 emplois de l'adjectif dans le poème. Cette occurrence renvoie à la réaction attendue des lecteurs du poème. Le même adjectif est employé significativement pour qualifier la réaction ou l'état d'esprit des acteurs du poème, les soldats ou les habitants dans le cadre de batailles ou diverses péripéties de la guerre : III, 97-98, *sic fatur et urbem adtonitam terrore subit* ; III, 712-714, *sedibus expulsi, postquam cruor omnia rupit / uincula, procurrunt oculi, stat lumine raptu / adtonitus* (un des combattants de la bataille de Marseille) ; IV, 474, *tunc sic adtonitam uenturaque fata pauentem* (la cohorte de Vultéius) ; VI, 131, *pauor adtonitos confecerat hostes* ; VII, 339-340, *stat corde gelato / adtonitus* (Pompée). Il est bien clair que la réaction des lecteurs doit rejoindre celle des acteurs de la guerre. Pour d'Alessandro Behr (2007, p. 78), cet adjectif serait l'équivalent de l'*ekplexis* mentionnée par Aristote

en *Poet.*, 1454a 4, l'émotion suscitée par la vivacité et l'immédiateté du récit, en lien avec la poétique du sublime.

212-213 uenientia fata / non transmissa : La réception des événements relatés se fera de manière immédiate, comme s'ils étaient encore à venir et non déjà produits. L'opposition entre *uenientia* et *transmissa* est mise en valeur par l'enjambement. La *iunctura uenientia fata* se trouve déjà chez Ovide, *F.*, 6, 535 et *Met.*, 7, 635 ; Lucain l'emploie également dans l'épisode précédemment cité de la cohorte de Vultéius, justement en lien avec le participe *adtonitus* : *tunc sic adtonitam uenturaque fata pauentem* (IV, 474). N. Roux (2009, p. 84) voit là l'expression du désir de Lucain d'écrire une poésie « en prise directe avec les événements de son propre temps... décrivant les événements de la guerre civile non comme clos dans un passé révolu, mais actuels, c'est-à-dire prêts à se produire à nouveau ».

212 legent : Le futur actif *legent* reprend le futur passif *bella legentur* du vers 210. Le poète met manifestement l'accent sur l'acte de la lecture et donc sur la matérialité de son œuvre, ce qui, comme le souligne S. Franchet d'Espèrey (2008, p. 653), est tout à fait novateur puisque cet acte de lecture restait implicite dans l'intertexte virgilien du *fortunati ambo* ; le poète Lucain, allant plus loin que son modèle, « décrit le processus d'une lecture empathique ».

213 adhuc ... fauebunt : Le « devoir de mémoire » est orienté (Taisne, 2002, p. 18-19). Le narrateur déclare explicitement que les lecteurs prendront parti pour Pompée en s'adressant à ce dernier. C'est une manière d'orienter leur interprétation. La faveur du lecteur viendra prendre le relai de celle passée du peuple, cf. v. 13, *populi facies clamorque fauentis*, c'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre l'adverbe *adhuc* ; l'analyse des *Glosule, sicut semper*, va dans ce sens. Cependant cet adverbe est interprété par certaines scolies en rapport avec le fait que Pompée est en réalité défait et mort : *cum iam et uictus sit et occisus* (*Adn.*), *quasi adhuc uiuas utpote ducis melioris causae* (*Comm.*). Le TLL. (1.661.39-42) précise qu'employé avec le futur, *adhuc* désigne une chose vouée à durer dans l'avenir, c'est la première occurrence poétique en ce sens (H.-S., 1965, p. 485). Il nous semble que cet adverbe regarde à la fois vers le passé et vers l'avenir. Au lieu de *fauebunt*, nous avons trouvé dans un manuscrit du treizième siècle (BNF, 15146, f. 118v) la variante *dolebunt*, corruption manifeste car incorrecte grammaticalement, mais intéressante pour le sens.

L'ORDRE DE BATAILLE DES TROUPES POMPÉIENNES, VERS 214-234

INTRODUCTION

1. LA FONCTION DE L'ORDRE DE BATAILLE

- *Un passage de clôture et de transition*

La première fonction de la description de l'ordre de bataille des troupes pompéiennes est structurelle et plus précisément conclusive. Ce sont en effet les vers 214 à 234 qui viennent refermer la première section du chant VII consacrée exclusivement, ou presque, aux Pompéiens. Le vers 235, *illo forte die Caesar statione relictā*, marque bien le passage à un autre temps, une deuxième section avec l'entrée en scène du personnage de César présent jusque-là indirectement (par ce que Pompée ou Cicéron disaient de lui) ou secondairement (par l'apostrophe du narrateur aux vers 168-171). Après cet ordre de bataille, la focalisation sera sur les troupes césariennes.

Du point de vue temporel, le vers 214 fait suite au vers 150 qui concluait la section consacrée aux préparatifs militaires des Pompéiens après que le chef a cédé à leur désir de combattre. Cette continuité temporelle, entre les vers 45 et 150, d'une part, et 214-234, d'autre part, est marquée par la récurrence des notations solaires : il est question du lever de l'astre au vers 45, *uicerat astra iubar*, et du soleil qui éclaire les Pompéiens au vers 214, *ut aduerso Phoebi radiatus ab ictu*. La logique de l'action se poursuit : les préparatifs guerriers sont naturellement suivis par le déploiement de l'armée. La revue de l'ordre de bataille referme donc ainsi la parenthèse consacrée aux prodiges qui, du point de vue temporel, constituait un retour en arrière par rapport à l'action des vers 45-150. Avec l'ordre de bataille, la narration reprend de manière linéaire.

Ce passage peut enfin constituer un seuil, le début d'un deuxième mouvement dans le chant VII. C'est ainsi qu'il est interprété par H. Zehnacker qui, dans son analyse de la structure du chant VII suivant une grille de lecture tragique, y voit le commencement de l'acte II comprenant la mise en place des troupes et les harangues adressées par les deux chefs à leurs soldats¹. Il est vrai qu'il y a une étroite relation de cause à effet entre la mise en place des troupes de Pompée et le passage à l'action de César, puisque c'est parce qu'il est témoin de ces préparatifs guerriers de l'ennemi que César change ses plans et s'adresse à ses hommes : le vers 237, *(Caesar) conspicit in planos hostem descendere campos*, réfère explicitement au début du passage, vers 214-215, *miles, ut aduerso Phoebi radiatus ab ictu / descendens totos perfudit lumine colles*, comme si les deux actions, la mise en ordre des troupes de Pompée et l'exhortation des troupes de César, avaient lieu de manière presque simultanée. Même s'il s'agit d'un passage plutôt descriptif, l'ordre de bataille contribue à relancer et à annoncer l'action. Suivant donc que l'on considère la focalisation sur les personnages ou la continuité de l'action, les vers 214 à 234 constituent une césure ou un embrayage par rapport à la suite.

- *Un passage obligé, traditionnel ?*

La littérature épique antérieure à Lucain ne fournit que quelques points de comparaison à cet ordre de bataille qui pourraient aider à mieux en cerner la fonction et le statut. Dans l'*Illiade*, seul un passage du chant 12, aux vers 80-104, semble pouvoir être analysé comme un ordre de bataille : l'aède décrit la formation des Troyens qui s'appêtent à attaquer le mur. Deux vers d'introduction indiquent que les chefs se sont rangés pour le combat, vient ensuite l'énumération ordonnée des différents guerriers troyens, les

¹ Zehnacker, 2002, p. 281-290.

noms des chefs sont accompagnés de quelques indications quant à leur caractère, leur provenance, leur habileté au combat. Dans l'*Énéide*, les vers 120-145 du chant 10 s'apparentent à une revue des troupes : le narrateur décrit la façon dont les hommes d'Énée ont pris position dans les retranchements en attendant son retour ; là aussi, trois vers d'introduction (v. 120-122) annoncent le catalogue. Comme chez ses modèles, on retrouve chez Lucain quatre vers d'introduction (v. 214-217) pour amorcer la description de l'ordre de bataille, en l'insérant dans un contexte dramatique et narratif.

Dans la mesure où l'*Illiade* et l'*Énéide* ne relatent pas des combats menés par l'armée romaine, célèbre pour son organisation très précise, il n'est pas étonnant que l'on ne trouve pas de passage véritablement similaire à ces vers de Lucain chez Homère et Virgile. À cet égard, la perte des *Annales* d'Ennius est dommageable, puisque l'on ne peut savoir à quel point ce type de morceau était traditionnel ou non. Cependant, une comparaison avec les *Punica* de Silius Italicus révèle que le poète flavien fait bien de l'ordre de bataille un passage épique avant la grande bataille de Cannes : les vers 217 à 277 du chant 9 décrivent successivement la disposition des troupes d'Hannibal puis celle des Romains. Étant donné le caractère crucial de la bataille de Pharsale dans la guerre civile, comme celui de la bataille de Cannes pour les guerres puniques, l'évocation de l'ordre de bataille des troupes semble tout à fait naturelle.

Si le passage est traditionnel, c'est qu'il se rattache au genre du catalogue. La dimension énumérative est bien présente : les noms propres de chefs et de peuples se succèdent, suivant un ordre précis. W.P. Basson peut ainsi affirmer que ce type de description est attendu dans la poésie épique². Il faut voir ici la transposition et l'adaptation au genre épique d'un passage fréquent dans le genre historiographique : les descriptions d'ordre de bataille de troupes sont extrêmement nombreuses chez Salluste et Tite-Live³. L'enjeu pour les poètes est alors de transposer ces passages descriptifs pour en faire des morceaux artistiques qui ne déparent pas avec le reste de l'épopée et s'intègrent à la narration. J.F. Gaertner reconnaît quatre fonctions aux catalogues épiques qui nous paraissent toutes pertinentes pour analyser cette section du chant VII, même si nous nous concentrerons essentiellement sur la troisième en l'étoffant : (1) décrire les personnages de l'action, (2) intensifier la présentation des événements, (3) annoncer les événements futurs et créer du suspense, (4) provoquer ou accroître l'implication émotionnelle du lecteur dans la narration⁴. Il paraît judicieux, dans le cas de l'ordre de bataille des troupes pompéiennes, de s'attarder sur la fonction à la fois anaphorique et programmatique de ces vers.

- *Un passage anaphorique et programmatique*

L'ordre de bataille des troupes pompéiennes est pleinement inscrit dans l'économie de l'œuvre. Par rapport au reste du poème, il remplit à la fois un rôle anaphorique, car il rappelle des épisodes antérieurs du récit, et programmatique, en ce qu'il annonce d'autres épisodes à venir.

Il prend ainsi sens notamment à la lumière du catalogue des troupes pompéiennes du chant III. À l'évocation des troupes alliées au début du conflit répond ici l'évocation de ces mêmes troupes avant la bataille décisive. C'est un des nombreux liens entre l'ouverture de la guerre civile et son acmé avec la bataille de Pharsale, ces reprises sont un principe structurant du poème de Lucain. L'esthétique n'est cependant pas la même : au chant III, le narrateur cherchait à se montrer exhaustif, au chant VII, le récit est plus synthétique, sélectif⁵. Seuls quelques peuples sont de nouveau cités : c'est le cas des Ciliciens (les vers 222-223 du chant VII, *agmina quae Cilicum terris deducta tenebat / Scipio*, rappellent le vers 228 du

² Basson, 1975, p. 117 : « the enumeration of troops prior to the narration of an important battle was conventional of epic poetry and so essential for the composition of the poetic genre, that no epic poet could overlook it. »

³ Quelques exemples pris dans le seul livre 27 de Tite-Live : 27, 2, 5 ; 27, 14, 3-5 ; 27, 48, 4-8. Pour Salluste : *J.*, 49, 1 et 6 ; 50, 1-2 ; *Cat.*, 59, 1-3 et 4-5. Sur l'ordre de bataille chez les historiens, et l'influence du modèle homérique, voir la section de l'article de Lendon consacrée à cette question, cf. Lendon, 2017, p. 58-62.

⁴ Gaertner, 2001, p. 300.

⁵ De même, Silius Italicus, dans son ordre de bataille du chant 9 des *Punica* ne reprend que cinq noms du long catalogue qu'il a donné au chant 8 de son épopée, vers 356-616. (Silius Italicus, 1984, n. 8 p. 15).

chant III, *itique Cilix iusta, iam non pirata, carina*), des Cappadociens (*Cappadocum montana cohors*, en VII, 225, fait écho à III, 243-244, *uenere feroces / Cappadoce duri populus non cultor Amani*), des Libyens et des peuples de Crète (*et Libye Numidas et Creta Cydonas / misit*, VII, 229-230, répondent aux vers 293-295 et 184-186 du chant III). Le long catalogue du chant III étant un morceau de bravoure dans l'épopée, le lecteur attentif doit être capable de faire ces rapprochements.

D'autres noms renvoient à d'autres épisodes antérieurs. La figure de Lentulus est liée, malgré quelques problèmes d'identification qui seront abordés dans le commentaire, à la séance du Sénat en Épire, au chant V, tandis que l'Ibérie, dont il est question au vers 232 (*illic pugnaces commouit Hiberia caetras*) rappelle la guerre en Hispanie relatée au chant IV. Sont ainsi réunies, dans cet ordre de bataille, toutes les troupes de Pompée dont il a été question à divers moments du poème. Le passage a de ce fait une visée anaphorique et synthétique.

Il a également une valeur programmatique, troisième fonction définie par J.F. Gaertner (cf. *supra*). L'ordre de bataille doit préfigurer le déroulement de la bataille. Il sera question de la cavalerie pompéienne, désignée aux vers 225-226 par le tour *largus habenae / Ponticus ibat eques* dans l'ordre de bataille, aux vers 507-508 du récit ; les Ityréens seront mentionnés au vers 514, les autres contingents alliés, aux vers 540-542. Le catalogue annonce donc le récit de la bataille, même si celui-ci sera encore différé par plus de 200 vers. En mettant l'accent sur tel ou tel chef – ici, Lentulus, Domitius et Scipion – le poète crée chez le lecteur l'attente de les voir s'illustrer dans la bataille, de leur voir jouer un rôle particulier⁶. De fait, Domitius recevra un traitement spécifique aux vers 599-615. Le cas de Scipion est plus compliqué : si son action dans la bataille n'est pas rapportée, l'apposition *miles in hoc, Libyco dux primus in orbe* (v. 223), annonce des événements encore ultérieurs : la guerre en Afrique. Tel que le poème nous est transmis, l'ordre de bataille fait donc signe vers un au-delà du récit, mais faut-il y voir un indice qu'il devait relater au moins les combats de Scipion en Afrique avec notamment la bataille de Thapsus ? Le choix de nommer d'abord Lentulus puis Domitius n'est peut-être pas un hasard⁷. En effet, comme nous l'a suggéré F. Ripoll, Lucain dresserait ainsi un chiasme programmatique : dans la suite du récit, il sera d'abord question de Domitius, au cours du chant VII, puis de Lentulus, au chant VIII. Par la nomination, le poète crée donc une attente, tout en jouant sur l'ordre d'apparition des guerriers⁸.

- *L'ordre de bataille et l'apologie de Pompée*

L'ordre de bataille des troupes pompéiennes participe aussi à l'apologie de Pompée, par le contraste partisan que le narrateur crée entre l'armée pompéienne et les forces césariennes. Alors qu'en

⁶ B. Hainsworth (1993, p. 326) analyse cette forme d'anticipation dans son commentaire à l'ordre de bataille iliadique du chant 12 : « there can be little doubt in the present context that such a catalogue should anticipate the form of the subsequent narrative, which would then tell of each assault in turn. »

⁷ Une étude des ordres de bataille chez les historiens révèle qu'il n'existe apparemment pas de logique dans la description de la disposition des troupes : tantôt la description commence par l'aile droite, puis l'aile gauche, puis le centre, tantôt c'est l'inverse, le centre du dispositif peut aussi être mentionné en premier. Lucain semble ainsi libre de choisir le côté par lequel il aborde la description.

⁸ Nous avons exploré cette piste du chiasme, dans l'épopée, entre une première mention de guerriers dans un ordre de bataille ou passage similaire et la réapparition de ces mêmes guerriers ultérieurement au cours de l'action, afin d'étayer l'idée que Lucain mentionne à dessein les Pompéiens dans cet ordre. Chez Virgile, un chiasme de ce genre caractérise l'évocation des exploits guerriers de Messapus, Ufens et Mézence, cités dans cet ordre au vers 6 du chant 8 de l'*Énéide* : il est ensuite question de la mort de Mézence à la fin du chant 10, de celle de Ufens au cours du chant 12 (v. 460) et enfin des exploits de Messapus, dans la suite du chant 12 (à partir du vers 550). De plus, dans le grand catalogue du chant 7, le narrateur mentionne Mézence (v. 648), puis immédiatement après Lausus (v. 649) ; au chant X, les deux guerriers meurent dans l'ordre inverse, Lausus aux vers 808-832, Mézence à la toute fin du chant. Chez les poètes flaviens, seul Silius Italicus semble porté vers ce type de structure chiasmatique : il l'utilise pour l'évocation des exploits puis de la mort de la Reine Asbyté et de Mospus (chant 2, v. 56-269), pour celle des trois frères latins (chant 4, v. 380-396), et surtout, dans un cadre plus proche de Lucain, à propos de Galba et Pison : dans le catalogue des troupes du chant 7, Pison est mentionné en premier (v. 463-467), puis Galba (v. 472) ; au cours de la bataille de Cannes, au chant 10, la mort de Galba est relatée aux vers 194-200, puis c'est au tour de celle de Pison, aux vers 250-294.

cas de bataille rangée il semble traditionnel de présenter en diptyque les ordres de bataille des deux belligérants⁹, Lucain ne rapporte que la disposition des troupes pompéiennes et pour cause, car contre toutes les sources il soutient que les Césariens se sont jetés au combat sans ordre : *stant ordine nullo / arte ducis nulla permittuntque omnia fatis* (v. 332-332). Le tour *stant ordine nullo* répond manifestement au vers 216 de notre passage, *non temere inmissus campis : stetit ordine certo*, comme le montre bien l'inversion de *certo* en *nullo*, à la clause du vers. Les seize vers qui suivent visent à appuyer cette affirmation du vers 216. L'armée pompéienne incarne l'ordre et la discipline. Alors que dans la *Pharsale* le lecteur est habitué aux parallèles structurels et thématiques entre les actions ou séquences césariennes et pompéiennes¹⁰, dans le cas de l'ordre de bataille, cette attente d'un contrepoint césarien est délibérément déçue à des fins polémiques. Il s'agit aussi de montrer, en soulignant le caractère réfléchi de cet ordre de bataille, *non temere inmissus campis*, que le chef, Pompée, n'a pas failli à son devoir mais a fait au mieux avec l'armée dont il disposait. Le lecteur aura à déduire que ce n'est pas à cause d'une négligence de la part de Pompée que son armée a été vaincue. J. Radicke relève en outre une utilisation symbolique de la lumière : les Pompéiens, baignés par la lumière, *miles, ut aduerso Phoebi radiatus ab ictu / descendens totos perfudit lumine colles* (v. 214-215), représentent une force positive qui vient lutter contre l'obscurité qu'incarnent les Césariens¹¹.

2. LA QUESTION HISTORIQUE

La description de l'ordre de bataille des troupes pompéiennes est problématique si l'on confronte le récit de Lucain à celui des autres sources dont nous disposons. En effet, la version de Lucain diverge de celles de César, Frontin, Plutarque, Appien et Cassius Dion¹². La juxtaposition des schémas que nous avons réalisés à partir de ces différents témoignages met en évidence des incohérences¹³. Si les divergences de détails ne sont pas forcément à prendre en compte (la confusion entre les Syriens et les Ciliciens par exemple), un point pose particulièrement problème : la place et l'identité des chefs sur les ailes de l'armée. De fait, selon Lucain, Lentulus dirige l'aile gauche avec la première et la quatrième légions (*Cornus tibi cura sinistri, / Lentule, cum prima quae tum fuit optima bello / et quarta legione datur*, v. 217-219), Domitius, l'aile droite (*tibi, numine pugna / aduerso Domiti, dextri frons tradita Martis*, v. 219-220). Mais, d'après César l'aile gauche est occupée par Pompée, par Domitius d'après Appien et Plutarque ; l'aile droite est commandée par Lentulus selon Appien, par Pompée selon Plutarque. Le problème est donc le suivant : pourquoi, alors que les sources s'accordent à peu près pour dire que Domitius était à gauche et Lentulus à droite, Lucain écrit-il l'inverse ? Deux hypothèses peuvent être avancées : soit Lucain suit scrupuleusement sa source, et dans ce cas il s'agit de savoir si sa version est exacte ou s'il commet une

⁹ C'est ce que fait Silius Italicus pour la bataille de Cannes, 9, 217-277.

¹⁰ Les trois premiers chants du poème illustrent cette recherche fréquente du parallèle entre les deux adversaires : le portrait en diptyque des deux chefs (I, 120-157) ; les discours d'exhortation d'entrée dans la guerre civile en miroir (I, 296-356 et II, 526-609) ; les deux catalogues de troupes (I, 392-465 et III, 169-297).

¹¹ Radicke, 2004, p. 389 : « Er [Lucan] verwendet den Sonnenaufgang jedoch nicht nur als Zeitangabe, sondern auch als festes positives Motiv. Indem er die Pompeianer wie schon im sechsten Buch mit dem Licht verbindet und sie in der Sonne strahlen lässt, verleiht er ihnen gleichsam einen Heiligenschein und setzt sie als Kräfte des Lichts den Kräften der Finsternis entgegen. »

¹² César, *C.*, 3, 88 ; Frontin, *Strat.*, 2, 3, 22 ; Plutarque, *Pomp.*, 69 ; Appien, *Ciu.*, 2, 75-76 ; Cassius Dion, 41, 55, 2-4.

¹³ Cette tentative de reconstitution schématique de l'ordre de bataille des troupes pompéiennes, en tenant compte des différentes versions, est quelque peu semblable à la quête du narrateur du roman de Claude Simon, *La bataille de Pharsale*. Lors de son voyage en Grèce, à la recherche du champ de bataille de Pharsale, le narrateur, qui a traduit dans son enfance le texte de César, évoque dans son flot de pensées les problèmes historiques que pose cet ordre de bataille, notamment aux pages 26, 27, 43 ; Scipion, Lentulus et Domitius sont nommés aux pages 38 et 42. Si, pour l'ordre de bataille, Claude Simon se réfère surtout à César et Plutarque, il semble tout de même qu'il avait connaissance du texte de Lucain, puisque notre poète est cité un peu plus loin dans le roman, implicitement à la page 67, explicitement à la page 235. L'auteur intègre également à sa narration des extraits d'articles critiques débattant de la localisation du champ de bataille, pages 26 et 91.

erreur involontaire, – c’est ce qui a concentré l’attention des critiques dans l’optique de la *Quellenforschung* –, soit, ce qui est plus intéressant d’un point de vue littéraire, Lucain innove volontairement et il faut chercher à comprendre pourquoi. Le problème sera donc traité d’abord suivant l’angle de la critique historique, ensuite sous celui de la critique littéraire.

Pichon¹⁴ et Radicke¹⁵ ont abordé la question dans une perspective historique, en réfléchissant aux sources. Les deux critiques en arrivent à des conclusions opposées que nous résumons. Pichon distingue deux groupes de témoins : César et Lucain d’une part, Frontin, Plutarque et Appien de l’autre. Au sein de chacun de ces groupes il n’y a pas de véritable contradiction. Selon lui, ce sont César et Lucain qui ont raison, notamment parce que le premier est un témoin oculaire ; Plutarque et Appien auraient pour leur part mal compris ce qu’ils ont lu chez César ou Tite-Live. Ce dernier devait rapporter l’ordre de bataille suivant, que l’on retrouve donc chez Lucain : Pompée et Lentulus sont à gauche, Domitius est à droite, et Scipion au centre. L’analyse de Radicke est très différente : Lucain suit Tite-Live qui s’inspire lui-même de plusieurs sources, César et Asinius Pollion qui adoptent chacun un point de vue différent sur l’ordre de bataille ; Frontin, Plutarque et Appien dépendent du récit d’Asinius Pollion. Ce ne sont pas ces derniers les responsables de l’erreur mais Tite-Live qui aurait commis une confusion en combinant mal ses sources, en ne prenant pas garde au critère du point de vue suivant lequel l’ordre de bataille est décrit¹⁶. Lucain se serait donc contenté de reproduire ce qu’il a trouvé chez Tite-Live, commettant de ce fait une erreur involontaire¹⁷. Ainsi, selon Pichon, Lucain a raison ; selon Radicke, Lucain a tort, mais ce n’est pas de sa faute.

Dans l’état fragmentaire de nos sources, il n’est pas possible de trancher avec certitude. On ne peut toutefois exclure que c’est Lucain qui innove, comme le font trop vite les critiques¹⁸. Nous souhaitons donc nuancer ce qu’affirme Radicke, qui ne voit pas de raison à une distorsion volontaire de la réalité historique par le poète¹⁹. Il nous semble en effet que la transposition de Domitius sur l’aile droite peut être volontaire, ce qu’indiquerait l’usage fort de l’apostrophe (cf. *infra*) et ferait sens à la lumière de la suite du récit. La défaite des Pompéiens à la bataille de Pharsale est due à la faiblesse de l’aile gauche de Pompée, à la déroute de la cavalerie, ce sur quoi César est explicite²⁰. Si Domitius était placé à gauche, il serait donc, dans une certaine mesure, responsable de la défaite, or, cela viendrait ternir sa mort héroïque relatée aux vers 599-615 et plus généralement le statut idéalisé qui lui est conféré dans l’épopée²¹. En le plaçant sur l’aile droite, le poète le décharge de toute responsabilité dans la défaite. Celle-ci retombe sur Lentulus, personnage dont l’image sera quelque peu ternie plus tard, au chant VIII, lorsqu’il convaincra Pompée de se rendre en Égypte. En partie responsable de la défaite, il sera aussi en partie responsable de la mort de Pompée. C’est également dans cette perspective apologétique que se comprend l’effacement de la figure de Pompée par Lucain : César et Plutarque rapportent en effet que Pompée commandait l’aile gauche (sans

¹⁴ Pichon, 1912, p. 115-117.

¹⁵ Radicke, 2004, p. 391-395.

¹⁶ Radicke, 2004, p. 393 (pour plus d’explications, se reporter aux schémas de Radicke).

¹⁷ W.E. Gwatkin (1956, p. 110), qui ne prend pas en compte le texte de Lucain, propose une autre interprétation reposant elle aussi sur la question du point de vue : au moment de rédiger au propre les *Commentarii*, César ou son secrétaire aurait mal réinterprété les notes prises sur le vif, du point de vue césarien, à propos de la disposition des troupes pompéiennes, et n’aurait pas opéré l’inversion pour passer au point de vue pompéien. L’erreur remonterait donc au texte de César que Tite-Live aurait suivi puis Lucain par la médiation de Tite-Live.

¹⁸ Un problème similaire se pose pour l’ordre de bataille décrit par Silius Italicus, au chant 9 des *Punica* auquel nous avons fait référence à plusieurs reprises : la version donnée par Silius diverge en plusieurs points de celles de Tite-Live et de Polybe, sur les solutions proposées, nous renvoyons à la notice de l’édition de la CUF (1984, p. 174-176). Qu’un autre poète, Silius, prenne des libertés par rapport à ses sources pour la description d’un ordre de bataille pourrait accréditer l’idée que Lucain s’éloigne volontairement de ses sources.

¹⁹ Radicke, 2004, p. 391 : « Vorlage gewöhnlich äußert genau abbildet und nur dann Änderungen vornimmt, wenn sie einen künstlerischen Sinn haben. Da an dieser Stelle kein entscheidender Grund für eine solche Abweichung zu erkennen ist, steht zu vermuten, dass er sich auch hier seiner Quelle anschießt. »

²⁰ César, C., 3, 93, 3-8.

²¹ Sur le statut de Domitius dans le poème cf. Galtier, 2009. L’auteur ne traite pas de ce problème de la place de Domitius dans l’ordre de bataille.

doute avec Lentulus). Or, Lucain n'indique pas la position occupée par Pompée qui est comme effacé, absent de l'ordre de bataille, passif. N'étant pas explicitement désigné comme en charge d'une partie de l'armée, il n'est dès lors pas responsable de la défaite. Il faut noter que Lentulus n'est toute de même pas explicitement accusé de la déroute, il n'est plus nommé dans la suite du récit, pas plus que Scipion. Il faudrait alors penser que le poète a cherché à anticiper sur les recoupements que le lecteur, qui connaît les autres versions, celle de César et celle d'Asinius Pollion, pouvait faire²², tout en lui indiquant clairement que ce sont les troupes alliées de Pompée les vraies responsables (v. 525-527)²³. C'est aussi pour cela que le poète insiste particulièrement sur la disposition des troupes alliées, auxquelles il consacre sept vers, tandis que César et les autres sources ne s'y attardent pas²⁴. Il pourrait s'agir ainsi dans cet ordre de bataille de brouiller les cartes, les repères du lecteur, pour lui faire accepter ensuite la version orientée du combat proposée dans le récit. De fait, il est frappant de voir qu'une fois le combat engagé, il est très difficile de retrouver l'ordre de bataille initial, le narrateur soulignant surtout la confusion qui règne et la conduite critiquable des troupes alliées de Pompée.

Cette analyse n'est qu'une hypothèse, qui n'a pas plus de poids que les interprétations de Pichon ou Radicke, étant donné que toutes ces reconstitutions sont rendues possibles – en même temps que fragilisées – par l'impossibilité de vérifier ce que Tite-Live avait écrit. Elle a cependant le mérite de rendre raison de tous les points sur lesquels Lucain diverge par rapport à ses sources : Domitius et Lentulus, l'absence de Pompée, l'importance des troupes alliées, en leur conférant une explication en accord avec le sens du chant VII. On ne peut exclure que Lucain se soit contenté de suivre Tite-Live, ou une autre source, mais, d'un point de vue littéraire, il est intéressant de voir que chaque élément fait aussi sens à la lumière du récit de la bataille.

3. UN ORDRE DE BATAILLE ADRESSÉ : L'USAGE DE L'APOSTROPHE

Stylistiquement, une des particularités du passage en revue de l'ordre de bataille des troupes pompéiennes réside dans la présence de plusieurs apostrophes qui font que cet ordre de bataille est pour ainsi dire adressé aux belligérants eux-mêmes qui sont interpellés par le narrateur. Les apostrophes, au nombre de quatre, n'ont pas toutes la même nature ni la même fonction. La première, du vers 217 au vers 219, est adressée à Lentulus : *Lentule*. Avec la seconde, qui suit immédiatement, le narrateur se tourne vers Domitius : *numine punax / aduerso Domiti* (v. 219-220). Ce sont ensuite les Gaulois, *truces Galli*, qui sont interpellés par le narrateur au vers 231, avant qu'il ne s'adresse en tout dernier lieu à Pompée lui-même, *Magne*, aux vers 233-234. La fonction la plus évidente de ces apostrophes est structurelle : elles encadrent de fait le passage, après les vers 214-217 qui font office d'introduction, les deux premières ouvrent l'ordre de bataille sur un mode dynamique. L'apostrophe réapparaît à la fin du passage pour le clore, là encore de manière dynamique. Cette fonction structurelle et conclusive de l'apostrophe est analysée par R.A. Faber²⁵. L'usage non systématique de l'apostrophe – Scipion et la majorité des troupes alliées de Pompée ne sont pas interpellés – confère en outre de la *uarietas* au passage : grâce à cette figure rhétorique, la revue des

²² Cette interprétation repose sur le présupposé que le lecteur contemporain de Lucain était capable d'opérer ces rapprochements et connaissait les textes historiques sur la bataille de Pharsale ce qui, nous le reconnaissons, n'est pas certain. Le lecteur 'moyen' de la *Pharsale* ne pouvait peut-être pas saisir l'originalité de Lucain et en tirer des conclusions interprétatives comme les lecteurs modernes que nous sommes. Cette analyse tendrait alors plutôt à reconstituer, hypothétiquement, les intentions du poète qu'à restituer l'effet de lecture produit.

²³ Pour Radicke (2004, p. 395), cette insistance sur les alliés orientaux vise à renforcer le motif de la guerre à dimension cosmique : « Die Namen der Völkerschaften scheint Lucan teils wieder einem Truppenkatalog bei Livius entnommen, teils selbst hinzugefügt zu haben, um den Eindruck der 'Weltversammlung' noch zu verstärken ». À notre avis, cette insistance est encore plus significative que cela.

²⁴ Seule la version d'Appien permet dans une certaine mesure de savoir comment étaient disposées les troupes alliées de Pompée.

²⁵ Faber, 2005, p. 338 : « As a formal device, apostrophe is used to demarcate certain units in the text of *Bellum Ciuile* to terminate a speech or description, or to provide a sense of conclusion to an episode. »

troupes par le narrateur n'est pas monotone²⁶. La *uarietas* opère par ailleurs entre les apostrophes : longueur, type de personne interpellée (chef pour Lentulus, Domitius et Pompée / peuple pour les Gaulois), tonalité (descriptive pour les adjoints de Pompée / injonctive pour le *dux* suprême).

Avant de réfléchir à la fonction spécifique de chaque apostrophe, il convient d'établir si cet usage de l'apostrophe dans le catalogue ou l'ordre de bataille est proprement lucanien ou non pour mieux en cerner la portée²⁷. Chez Homère, dans l'un des rares passages de l'*Iliade* qui se rapproche d'un ordre de bataille, les vers 80 à 104 du chant 12, l'apostrophe n'est pas utilisée : les noms des chefs et la position qu'ils occupent sont simplement énoncés et coordonnés par la particule δέ. Cependant, au chant 16, Patrocle est apostrophé à deux reprises au début de brefs catalogues (vers 692-693 et 812²⁸). Homère recourt donc, même si c'est rare, à cette figure de style. Chez Virgile, l'apostrophe est utilisée tant dans le catalogue que dans la revue de l'ordre de bataille. Dans le catalogue du chant 7, le narrateur apostrophe longuement, du vers 733 au vers 741, un guerrier du nom d'Oebalus, puis un certain Ufens, aux vers 742-743 : ces deux apostrophes, les seules dans les 170 vers que compte le catalogue, peuvent avoir une fonction structurelle, elles contribuent en effet à relancer le catalogue après plus de 100 vers de description²⁹. Virgile recourt également à l'apostrophe au chant 10, lorsqu'il décrit la position des Énéades sur les retranchements (v. 120-147) : seul parmi tous les guerriers, Ismarus est ainsi apostrophé par le poète : *te quoque magnanimae uiderunt, Ismare, gentes* (v. 139)³⁰. Lucain n'est donc pas le premier à utiliser les apostrophes dans les catalogues³¹ ou ordres de bataille. Homère et Virgile l'ont fait avant lui. On peut cependant noter que le poète néronien en fait un usage plus marqué que ses prédécesseurs : sur les 19 vers du catalogue, 4 guerriers ou groupes de guerriers sont apostrophés. Autre différence : chez Lucain, l'apostrophe n'a pas qu'une fonction ornementale ou structurelle, elle est porteuse d'un sens plus profond, propre à chacune des occurrences de cette figure³².

L'apostrophe à Pompée, *Eripe uictori gentes et sanguine mundi / fuso, Magne, semel totos consume triumphos*, est intéressante à plusieurs égards. Comme cela a déjà été indiqué, elle a de toute évidence une valeur conclusive puisqu'elle intervient à la toute fin de l'ordre de bataille. La valeur conclusive de cette apostrophe est même double en tant qu'elle vient refermer toute la première section concernant les Pompéiens et fait ainsi écho à la longue apostrophe du narrateur à Pompée au début du chant, dans l'épisode du rêve (v. 29 à 44). Cette prise à parti finale de Pompée rappelle d'autre part la fin de la section précédente qui se terminait elle aussi par une apostrophe au chef, vers 213, *tibi, Magne, fauebunt*. Le parallèle va plus loin : de même que la figure de Pompée était effacée dans toute l'énumération des présages pour ne réapparaître qu'au dernier vers du passage, de même, étonnamment, le chef n'est pas nommé dans l'ordre de bataille avant le dernier vers, le narrateur utilisant plutôt des tournures passives comme *cornus tibi cura sinistri... datur* (v. 217-219), ou encore *tibi... dextri frons tradita Martis* (v. 219-220), alors même qu'il est évident que Pompée est l'auteur de ces ordres, puisque

²⁶ Cf. Marti, 1975, p. 98 : « In catalogues, for instances, which are so apt to weary the attention, he could thus add variety as well as dramatic intensity. »

²⁷ Sur la présence des apostrophes dans les catalogues, géographiques ou militaires, voir Viansino, 1974, p. 70-73.

²⁸ *Il.*, 16, 692-693, ἔνθα τίνα πρῶτον τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριζας / Πατρόκλεις, ὅτε δὴ σε θεοὶ θάνατον δὲ κάλεσαν ; « Quel est le premier, quel est le dernier que tu abats, Patrocle, dès l'instant où les dieux t'appellent à la mort ? » (Trad. P. Mazon). *Il.*, 16, 812, ὅς τοι πρῶτος ἐφῆκε βέλος Πατρόκλεος ἵπευ, « c'est lui qui, le premier, lance un trait sur toi, Patrocle » (*ibid.*).

²⁹ Donat déjà, dans son commentaire à l'*Énéide*, louait cette apostrophe pour la transition appréciable qu'elle forme et la relance de la narration qu'elle permet : *Interpretationes Vergilianae* II, p. 103, 12 (éd. Georgii) : *pulchre transit ad huius nomen ; nam fecit quasi alterius narrationis caput*.

³⁰ Sur ces apostrophes virgiliennes et leur fonction notamment mémorielle dans le catalogue, cf. Maugier-Sinha, 2011, p. 183-193.

³¹ Lucain recourt en effet à l'apostrophe dans les deux grands catalogues de la *Pharsale*. Au chant I, dans le catalogue des troupes césariennes, le narrateur s'adresse directement aux Trévires et aux Liguriens (v. 441-443), aux bardes gaulois (v. 457-458), et referme le catalogue par une dernière apostrophe conclusive (v. 463-465). Le catalogue des troupes de Pompée au chant III ne compte qu'une seule apostrophe, v. 280-281.

³² Des deux guerriers apostrophés par Virgile dans le catalogue du chant 7, il ne sera ensuite question que d'Ufens, Oebalus ne réapparaîtra pas dans la suite du récit, signe que l'apostrophe virgilienne est surtout structurelle.

c'est son rôle en tant que général en chef. Cet effacement de la figure de Pompée chez Lucain contraste avec les autres sources qui lui confèrent un rôle actif, comme attendu³³. L'apostrophe répond donc à une attente du lecteur en convoquant, de manière vive, le chef qui se trouve singularisé par rapport au reste des troupes. En effet, par sa tonalité, l'apostrophe à Pompée se différencie de celles adressées à Lentulus, Domitius et aux Gaulois. Le narrateur n'indique pas à Pompée sa position – c'est d'ailleurs une information qu'il ne donne pas –, mais lui enjoint de passer à l'action, recourant pour cela aux impératifs *eripe* (v. 233), et *consume* (v. 234). L'apostrophe n'est plus neutre, descriptive, mais presque cynique : le narrateur encourage Pompée à faire couler le sang de ses hommes, *sanguine mundi / fuso* (v. 233-234). Lanzarone (*ad v. 233-4*) rapproche, pour son caractère paradoxal, cette apostrophe des vers qui concluent le catalogue du chant III, v. 296-297 : *acciperet felix ne non semel omnia Caesar, / uincendum pariter Pharsalia praestitit orbem*. Sa nature paradoxale est perceptible dans ses effets : alors que le début du passage insistait sur le caractère réfléchi et sage de cet ordre de bataille (*non temere*, v. 216 ; *ordine certo*, v. 216 ; *quae tunc fuit optima bello*, v. 218), l'apostrophe à Pompée vient ôter tout espoir d'une issue positive, annonçant l'inutilité de cette belle disposition. On peut donc voir transparaître dans cette apostrophe le désespoir du narrateur devant l'imminence du désastre, comme si dans ces deux vers il se résignait à l'inéluctabilité du destin³⁴.

Les apostrophes à Lentulus et Domitius, vers 218-220, appellent également une analyse plus fine. Pourquoi le narrateur s'adresse-t-il précisément à ces deux chefs et non à Scipion ? Il est tentant d'y voir une revendication auctoriale et dans ce cas la voix du narrateur s'identifierait à celle de l'auteur. De fait, comme évoqué précédemment, la version lucanienne de l'ordre de bataille diverge de celle des autres sources, notamment pour ce qui des positions occupées par Lentulus et Domitius. Dès lors, en interpellant de manière insistante ces deux chefs, par la mention de leur nom, *Lentule, Domiti*, précédé dans les deux cas du datif *tibi*, l'auteur ne cherche-t-il pas à revendiquer son originalité, à insister sur le fait qu'il leur assigne, en un sens militaire, telle place dans l'ordre de bataille ? Le complément d'agent implicite des passifs *datur* et *tradita [est]* ne serait pas *a Pompeio* mais *a me*. L'apostrophe aurait presque une valeur performative. L'effacement de la figure de Pompée pourrait alors se comprendre : ce n'est pas Pompée, mais Lucain qui attribue l'aile gauche à Lentulus, l'aile droite à Domitius. Scipion n'a pas besoin d'être interpellé de la sorte, il y a consensus sur la position centrale qu'il occupe dans l'ordre de bataille³⁵.

Avec sa « valeur de mise en relief »³⁶, l'apostrophe attire l'attention sur tel ou tel personnage qui acquiert temporairement une présence plus forte. C'est le cas pour les Gaulois, qui sont le seul groupe à être apostrophé parmi les troupes auxiliaires de Pompée : *Inde, truces Galli, solitum prodistis in hostem* (v. 231). Pourquoi les mettre en valeur eux ? Sans doute parce qu'il s'agit d'un contingent un peu particulier parmi les troupes pompéiennes. Le narrateur, qui n'indique pas explicitement qu'il s'agit de transfuges de l'armée césarienne (cf. *infra ad l.*) insiste ainsi sur le fait qu'ils combattent contre César, comme lors de la campagne des Gaules. C'est aussi le cas pour Domitius dont la figure se détache grâce à l'apostrophe des vers 219-220. Il convient de s'arrêter plus particulièrement sur le tour *numine pugna* /

³³ *Reliquias inter aciem mediam cornuaque interiecerat numeroque cohortes CX expleuerat* (César, *C.*, 3, 88) ; *Cn. Pompeius aduersus C. Caesarem Palaepharsali triplicem instruxit aciem* (Frontin, 2, 3, 22) ; Διὸ δὴ καὶ τετρακισχιλίους τῶν Ἰταλῶν φύλακας τοῦ στρατοπέδου καταλιπὼν παρέτασσε τοὺς λοιποὺς ἐς τὸ μεταξύ Φαρσάλου τε πόλεως καὶ Ἐνιπέως ποταμοῦ (Appien, *Ciu.*, 2, 75) : Pompée est sujet de tous les verbes soulignés.

³⁴ Comme souvent dans son commentaire, D. Gagliardi (*ad l.*) se montre particulièrement dur et critique à l'égard de Lucain à propos de cette apostrophe qu'il soupçonne d'être artificielle : « in questa brevissima apostrofe finale, il poeta si affaccia ancora alla ribalta del racconto, con il suo stato d'animo di disperazione profonda, e l'onda della passione non permette di individuare con chiarezza dove termini l'impulso del cuore ed abbia inizio l'artificio letterario ».

³⁵ Notre hypothèse d'une valeur métalittéraire forte de l'apostrophe dans ce contexte se trouve étayée par une remarque de C. Tournier quant à l'usage virgilien novateur de l'apostrophe dans le catalogue : « le poète démontre toute la force de sa poésie capable de porter la mémoire des héros de l'épopée, y compris ceux qu'elle a elle-même créés, et de les inscrire dans la tradition alors même qu'ils en sont absents à l'origine. Il y a là selon nous quelque chose de très important : cela indique que l'apostrophe sert à marquer l'emprise de l'écrivain sur son œuvre, sa nature profonde de créateur et non de simple porte-parole », cf. Tournier, 2020, p. 138.

³⁶ Franchet d'Espèrey, 2006a, p. 179.

aduerso Domiti, « Domitius le belliqueux malgré l'hostilité des dieux ». L'apostrophe semble ici participer à la construction d'une situation d'ironie tragique³⁷ : si l'ablatif absolu *numine... aduerso* peut faire référence à l'épisode de Corfinium et au fait que Domitius a été trahi par les siens et livré à César, il annonce surtout la mort à venir du guerrier au cours de la bataille, telle qu'elle sera relatée aux vers 596-616. Le narrateur informe Domitius, qui ne peut l'entendre, du sort tragique qui l'attend. Dans ce cas l'apostrophe est adressée tant au personnage qu'au narrataire, le lecteur, qui est informé du même coup, indirectement, du sort à venir du personnage. Le narrateur nous fait partager son savoir omniscient tandis que Domitius reste dans l'ignorance et est placé dans une position d'ironie tragique. L'apostrophe crée une attente pour le lecteur, celle de voir le tour *numine... aduerso* prendre sens, et dramatise le moment du passage à l'action.

Ainsi, les apostrophes sont bien un trait marquant de cette revue de l'ordre bataille des troupes pompéiennes. Outre leurs fonctions ornementale et structurelle traditionnelles, elles ont une portée métalittéraire et réflexive notable : par le biais des apostrophes le narrateur commente son texte, communique avec le lecteur, et fait émerger le sens du passage dans l'économie de l'œuvre. Le statut des apostrophes dans l'ordre de bataille est cohérent avec celui qu'elles ont dans l'ensemble du poème.

4. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BÉQUIGNON Y. (1960). « Études thessaliennes, X. Nouvelles observations sur le champ de bataille de Pharsale », *Bulletin de correspondance hellénique* 84, 1, p. 176-188. GAERTNER, J.F. (2001). « The Homeric Catalogues and Their Function in Epic Narrative », *Hermes* 129, 3 p. 298-305. GWATKIN, W.E. (1956). « Some Reflections on the Battle of Pharsalus », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 87, p. 109-124. PICHON, R. (1912). *Les sources de Lucain*. Paris : E. Leroux, p. 115-117. RADICKE, J. (2004). *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos*. Leyde ; Boston : Brill, p. 391-395. RAMBAUD, M. (1955). « Le Soleil de Pharsale », *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte* 3, 3, p. 346-378.

COMMENTAIRE

- *Vers 214-217 : introduction*

La description de l'ordre de bataille des troupes pompéiennes s'ouvre sur une phrase apportant des indications temporelles et spatiales intéressantes pour se représenter ensuite la bataille. Deux éléments sont importants dans les quatre vers qui servent d'introduction : d'une part, le fait que le soleil brille, ce qui a une valeur conclusive au terme de la première séquence du chant VII caractérisée plutôt par l'absence ou la faiblesse du soleil ; d'autre part, la présentation de l'armée pompéienne comme une armée rangée, disciplinée, ce qui sert l'apologie de Pompée dans le chant. L'abondance du vocabulaire militaire technique dans ces vers – *descendens, inmissus, stetit* – est à souligner.

214 miles : Singulier collectif, fréquemment employé par le poète (cf. IV, 37, 95, 151...). Comme précédemment, le narrateur ne précise pas qu'il s'agit des Pompéiens, il faut le déduire du contexte et de l'apostrophe à Pompée qui vient immédiatement avant, ce que le commentateur des *Adnotationes* juge utile d'indiquer : *Pompei acies describitur*. Le fait qu'il s'agisse toujours des Pompéiens vient confirmer que les prodiges se produisent à leur seule vue (cf. *supra*).

³⁷ Cette analyse nous a été suggérée par l'article de S. Dubel qui analyse cet effet d'ironie tragique des apostrophes du narrateur de l'*Illiade* à Patrocle, avant sa mort, cf. Dubel, 2011, p. 129-144.

214 ut : Il y a débat sur la nature et le sens de *ut*. L'interprétation la plus naturelle – et la plus partagée – consiste à y voir la conjonction de subordination, ce que suggère le scoliaste des *Adnotationes* : *pro "postquam"*. Cependant, pour Bentley, il ne faut pas comprendre *ut primum miles*, mais *ut pote radiatus*, c'est-à-dire *ut* comme un adverbe, interprétation qui nous semble erronée. Housman fait remonter cette ponctuation forte à Grotius (*distinxi ferme ut Grotius*).

214 aduerso Phoebi ... ab ictu : L'expression indique que le soleil est situé face aux Pompéiens, qu'il leur arrive de face, cf. OLD. « (of light, the sun), shining full on a person or thing. The direct light of ». Cicéron (*Rep.*, 6, 19) emploie l'expression *sol aduersus*, de même que Virgile (*Aen.*, 4, 701). Comme l'explique M. Rambaud (1955, p. 359), dire que l'armée pompéienne était frappée de face par les rayons du soleil matinal revient à indiquer qu'elle fait face à l'est et que sa marche est orientée d'ouest-nord-ouest à est-sud-est. L'emploi de la périphrase descriptive permet ainsi de donner l'orientation de la scène, du moins chez Lucain. D'un point de vue historique et archéologique, à supposer que l'on veuille interpréter le vers de Lucain de façon réaliste, cette périphrase poétique pourrait être d'une grande importance, dans la mesure où elle contribuerait à éclairer la question de la localisation exacte du combat de Pharsale. Très concrètement, les soldats ont le soleil dans les yeux lorsqu'ils se mettent en mouvement pour prendre place, ce qui est un désavantage en termes de stratégie. L'emploi de *Phoebus* pour désigner le soleil, première occurrence dans le chant VII où était employé au vers 2 *Titan*, est en réalité très courant dans le poème, c'est l'épithète la plus représentée. Ce vers est la réécriture d'une comparaison ovidienne, dans un contexte tout à fait différent : *qui color infectis aduersi solis ab ictu / nubibus esse solet* (*Met.*, 3, 183) : *Phoebi* remplace *solis*, *aduerso* est accordé avec *ictu* par hypallage. Comme l'indique Roche (*ad l.*), par la polysémie d'*aduerso*, l'accord de l'adjectif avec *ictu* confère une connotation militaire au vers et anticipe sur la bataille à venir, sans pour autant que le sens premier de l'image ne disparaisse.

214 radiatus : *Hapax* dans la *Pharsale*. Emploi passif du verbe *radio* (comme le confirme la préposition *ab* introduisant le complément d'agent) en son sens transitif avec pour sujet la personne nimbée, rendue rayonnante ; l'adjectif est d'un emploi poétique, essentiellement lié au soleil. Il s'agit d'une formulation concise d'un *topos*, celui des armes étincelantes de lumière, dont les attestations sont nombreuses, dans la *Pharsale* (I, 244, *ut notae fulsere aquilae Romanae signa* ; VII, 320, *dum tela micant*), et chez d'autres poètes comme Properce, *nec rudis infestis miles radiabat in armis* (4, 1, 27), ou encore Stace, *armorum transmittunt fulgura siluae* (*Theb.*, 5, 10). Alors que ce sont habituellement les armes qui sont dites resplendissantes (comme dans les références données dans la *Pharsale*), ou les soldats mais avec mention des armes (comme chez Properce), ici Lucain n'évoque pas les armes. L'insistance n'est donc pas tant sur l'effet effrayant que peut produire cette vision, comme c'est généralement le cas, mais plutôt sur la splendeur de cette armée. Les premiers éditeurs de Lucain, jusqu'à Bersmann, préféraient la variante *radiantis*, que nous n'avons pas trouvée dans nos manuscrits mais que Cortius dit avoir relevée dans un seul de ses manuscrits : le participe, épithète de *sol*, est alors intransitif au sens de « rayonnant, brillant, étincelant ».

214 ab ictu : Complément d'agent de *radiatus*. Gagliardi (*ad l.*) explique la présence de la préposition par le fait qu'*ictu* représente pour le poète une « force vive opérante », cependant l'emploi de la préposition devant *ictu* est tout à fait courant. Lanzarone (*ad l.*) confère une valeur causale au groupe et renvoie à Catulle, 64, 275, (*undae*) *purpurea... procul nantes ab luce refulgent* et Ovide, *Met.*, 13, 105, *nitor galeae claro radiantis ab auro*. *Ictu* s'applique aux rayons du soleil, selon un usage bien attesté en poésie, cf. *ictu solis*, Ovide, *Met.*, 3, 183 ; *Phoebos... ictus*, *ibid.*, 5, 389 ; *luminis ictus*, Lucrèce 2, 808.

215 descendens : Les manuscrits M¹ et A^v ont comme variantes *discindens*, et Z¹ *discendens*. La confusion entre *descendens*, *discendens* et *discindens* est fréquente, en témoigne le vers 392 du chant II (cf. Barrière, 2013, *ad l.*). Il ne fait cependant pas de doute qu'il s'agit ici du verbe technique *descendo*, correspondant

au grec καταβαίνειν, décrivant le mouvement des troupes qui descendent d'un lieu élevé vers la plaine (TLL. 5.1.645.7-10). Un autre emploi absolu du verbe par Lucain est à relever en III, 285-286, *effusis numerato milite telis / descendit Perses*. César, dans ses *Commentaires*, évoque ce mouvement de descente des collines apparemment répété par les troupes de Pompée, ce que traduirait l'emploi de l'imparfait : *Pompeius, qui castra in colle habebat, ad infimas radices montis aciem instruebat* (C., 3, 85, 1). Radicke (2004, p. 389) confère une signification symbolique à cette opération des Pompéiens : leur marche des collines, en hauteur, vers la plaine, en bas, serait une préfiguration de leur chute à venir, de leur défaite sur le champ de bataille de Pharsale.

215 totos ... colles : Cette *iunctura* est déjà présente en VI, 291 (*et totis immisit collibus arma*), également à propos d'un mouvement de troupe de Pompée. *Totos* est employé en lieu et place de *omnes*. Les manuscrits Q, P¹ et Y ont comme variante *toto* qui, par assimilation, est accordé avec *lumine*. Bentley² a tenté deux corrections portant sur *totos* : il suggère de remplacer le terme soit par *tremulo* soit par *rutilo*, faisant ainsi porter l'adjectif sur *lumine*. La première correction repose sur une *iunctura* très courante en poésie, *tremulum lumen*, attestée chez Ennius (*Tr.*, 251), Virgile (*Aen.*, 7, 9 ; 8, 22), Ovide, (*H.*, 18, 59 et 19, 25) et Manilius (1, 863). Si Lucain emploie bien à plusieurs reprises cet adjectif, c'est pour qualifier des arbres ou des armes essentiellement (IV, 432 ; IV, 681 ; VI, 87). La seconde *iunctura*, *rutilo lumine*, n'est attestée que dans un fragment des *Aratea* de Cicéron (107), et ne correspond pas non plus à l'emploi lucanien de l'adjectif, réservé aux liquides (I, 615 ; IX, 610), au métal (IX, 364), aux nuages (V, 541) et aux cheveux (X, 131), ce qui disqualifie la correction.

215 perfudit : Les manuscrits P et V défendent le présent *perfudit* au lieu du parfait *perfudit*. Le temps de *inmissus* et de *stetit* engage à conserver la leçon la plus attestée dans les manuscrits. Cette confusion de temps entre un temps autre que le présent ramené à un présent est fréquente dans les manuscrits et n'est donc pas significative d'un point de vue textuel.

215 totos perfudit lumine colles : Image frappante, c'est le soldat qui, lui-même baigné de lumière, inonde de lumière les collines qu'il parcourt. *Radiatus* et *perfudit lumine* décrivent un phénomène lumineux assez similaire, le premier est employé dans son sens propre, pour la lumière, le second assimile, suivant un usage poétique, la lumière à un liquide qui se répand (cf. Lucrèce, 2, 147-8, *sol ortus tempore tali / conuestire sua perfundens omnia luce*). Il s'agit cette fois encore implicitement de la lumière des armes resplendissantes (*Adn. : armorum scilicet lumine aduerso sole lucentium*), suivant une image guerrière bien attestée, convoquée par exemple à des fins didactiques par Lucrèce : *praeterea magnae legiones cum loca cursu / camporum complent belli simulacra cientes, / fulgor ibi ad caelum se tollit, totaque circum / aere renidescit tellus* (2, 323-326). Ces vers donnent à voir une invasion de la lumière jusque-là dissimulée. Les quatre spondées à la suite, schéma métrique assez rare dans le poème, confèrent de la force et de la grandeur à ce mouvement de descente des Pompéiens. Silius Italicus imitera ce vers : *apex claro perfudit lumine campos* (10, 557).

216-217 : La structure de la phrase est particulièrement travaillée. Les deux expressions de sens antithétique, l'une négative qui est une litote, *non temere*, et l'autre positive, *ordine certo* encadrent le vers 216 à l'aide d'un chiasme *inmissus / stetit*, tandis que le sujet, *infelix acies*, est rejeté emphatiquement au vers 217. L'opposition entre les deux propositions est fortement marquée par l'asyndète et par la coupe hephthémimère.

216 non temere : Bentley approuve la variante *nec temere* relevée dans un manuscrit (ce qui est cohérent avec son analyse de *ut* comme adverbe, cf. *supra*).

216 non temere ... ordine certo : La valeur apologétique de ce vers était déjà perçue par les commentateurs anciens, comme peut en témoigner la note du *Commenta Bernensia : pro exitu excusat Pompeium*. Il montre en effet que le chef avait, comme on attend de lui, réfléchi à la disposition des troupes et prévu un plan de bataille, il n'a pas exposé inconsidérément l'armée sénatoriale au danger. La phrase prend tout son sens à la lumière des vers 332-333, où il sera dit à propos des Césariens : *calcatisque ruunt castris, stant ordine nullo, / arte ducis nulla permittuntque omnia fatis*. Également à la clause du vers, *ordine nullo* répond de toute évidence à *ordine certo*. Si les Pompéiens sont disciplinés et respectent l'ordre romain, les Césariens sont en proie au *furor*. Pour M. Rambaud (1955, p. 267), la juxtaposition de ces deux passages fera apparaître la victoire comme « celle d'une soldatesque en furie, comme un débordement de la frénésie sur la discipline et la *Romana uirtus*, la victoire du désordre sur l'ordre ». La *iunctura ordine certo* est très bien attestée dans la poésie cosmologique et philosophique de Manilius et Lucrèce pour désigner l'ordre immuable des choses, l'obéissance aux lois de la nature.

217 infelix acies : Le sujet est fortement mis en valeur par le rejet. L'adjectif *infelix* a le plus souvent un sens passif, « infortuné, misérable, malheureux », qui convient tout à fait ici. Cependant, on ne peut exclure que le sens actif, moins fréquent, « qui cause le désastre, porte le malheur, funeste », ne soit aussi présent : en effet, comme l'exclamation du narrateur aux vers 58-59 et la lucidité des pensées de Pompée aux vers 85-86 l'ont montré, l'armée, sur le point de combattre, fait le jeu des destins. E. Raymond (2011, p. 218) rappelle l'importance de ce sens actif, en lien avec les destins, dans l'*Énéide*. Avec le sens passif, cette qualification de l'armée pompéienne se veut proleptique, elle traduit l'intervention du narrateur omniscient, qui annonce par anticipation le sort funeste qui attend l'armée vouée à être vaincue. P.-A. Caltot parle donc à propos de cet adjectif de « marqueur destinal » (2016, p. 285). L'adjectif *infelix*, mis en valeur par son caractère molosse, est un signal d'ironie tragique : malgré son bon ordonnancement, *non temere... ordine certo*, l'armée va être vaincue, ce dont elle n'est pas consciente, à cause de sa confiance aveugle. Cette notation a donc pour effet de dramatiser l'ordre de bataille, en jetant une ombre négative sur les vers qui suivent. Cet adjectif est fréquemment employé, dans la *Pharsale*, pour déplorer les conséquences de la guerre civile, à propos de Pompée (VII, 648 et 674), de Cornélie (quatre occurrences), et de la Thessalie (VII, 847). L'intertextualité invite à rapprocher le tour *infelix acies* du célèbre *infelix Dido* (*Aen.*, 1, 149 ; 4, 68 et 596). Valerius Flaccus, en *Arg.*, 6, 406, utilise l'adjectif *infelix* qualifiant le Tibre pour faire référence aux guerres civiles romaines. *Acies* fait écho à *miles* et vient refermer cette phrase introductive.

- *Vers 217-232 : ordre de bataille*

La description de l'ordre de bataille des troupes pompéiennes obéit à une certaine logique : aile gauche, aile droite, centre, extrémité droite, troupes à l'arrière sur la plaine. C'est aussi une logique géographique qui préside à l'organisation de ce catalogue : à partir du vers 224, sont énumérés d'abord les alliés orientaux, puis occidentaux.

217 cornus : Ce substantif désigne par métaphore une partie de l'armée, l'aile, ou de la flotte à cause de sa forme, comme l'explique Isidore de Séville, *Orig.*, 9, 3, 63 *cornua uocantur extremas exercitus, quod intorta sit* (cf. TLL. 4.0.971.48). En ce sens militaire, le terme est attesté en prose chez César, Cicéron et Tite-Live. L'emploi poétique est rare, mais présent à deux reprises chez Lucain, ici et en III, 529, *cornua Romanae classis*. Alors que le substantif est normalement indéclinable au singulier, Lucain forme le génitif en *-us*, licence qui a valu à ce passage d'être plusieurs fois cité par les grammairiens tardo-antiques (fragment Bobiensis *de nomine*, Servius, Priscien), et analysé comme une licence par les scolastes (on lit par exemple "*cornus sinistri*" *usurpauit Lucanus, nam inflexibile est* dans les *Commenta Bernensia*) qui expliquent que le poète a calqué la déclinaison de *cornus* sur celle de *tonitrus* employé au vers 197. La tradition indirecte qui souligne la liberté morphologique prise par Lucain permet de considérer sans hésitation que la bonne leçon est *cornus* et que les copistes des manuscrits V¹, A² et T, qui connaissaient

bien leur grammaire, ont corrigé *cornus* en *cornu* pour proposer une forme en adéquation avec les règles de déclinaison.

217 cornus ... sinistri : D'après Le Bohec (2015, p. 209), qui analyse l'ordre de bataille de l'armée césarienne, l'aile gauche est généralement confiée par le général à son deuxième adjoint. D'après Lucain, c'est Lentulus qui en aurait la charge, alors que César l'attribue à Pompée lui-même, et Plutarque et Appien à L. Domitius (cf. introduction). Sur cette contradiction seulement apparente entre César et Lucain, cf. Pichon (1912, p. 116-117). *Cornus sinistri* est balancé par *dextri Martis*. On peut noter que Lucain n'emploie pas le substantif *ala* pour désigner l'aile de l'armée.

217-219 cura ... datur : *cura* au sens militaire de « commandement », « conduite ». cf. Salluste, *J.*, 60, 5 : *nam is [Marius] in ea parte curabat*. La formulation *cornus tibi cura sinistri / Lentule* rencontre un écho chez Valérius Flaccus, dans le catalogue des Argonautes du chant 1 : *Arge, tuae tibi cura ratis* (v. 477) : on retrouve en effet l'apostrophe au vocatif, antéposé chez Valérius, postposé chez Lucain, et la même structure avec le génitif complément du nom disjoint qui encadre *tibi cura*. Entre les deux passages, le contexte n'est pas très différent : la revue des postes et attributions des Argonautes sur le navire peut s'apparenter à cette revue des troupes pompéiennes.

218 Lentule : Il s'agit probablement de Lucius Cornelius Lentulus Crus, personnage qui joue un rôle relativement important pendant la guerre civile. Il est consul en 49 lorsque les tribuns de la plèbe Curion et Antoine sont chassés de Rome (César, *C.*, 1, 5, 4 ; Plutarque, *Caes.*, 34-35). César en fait le responsable de la guerre civile, celui qui a imposé au Sénat les décrets à voter. Au cours de la guerre, il a recruté pour Pompée deux légions en Asie (César, *C.*, 3, 4). Lucain le présente à deux reprises comme un orateur : c'est lui qui tient le discours aux sénateurs en Épire, au chant V (v. 16 sq.), et au chant VIII (v. 327-455), pour convaincre Pompée de ne pas se tourner vers les Parthes mais de se rendre en Égypte. Après la défaite de Pharsale, il fuit donc en Égypte avec Pompée, où il connaîtra le même sort que lui quelques jours plus tard. Lucain fait par deux fois allusion à ce personnage au chant II, à propos de son rôle au début de la guerre civile : *duce priuato gesturus proelia consul* (v. 278) et *hinc consul uterque* (Pompée mentionnant les consuls qui sont à ses côtés, v. 565). S'il s'agit vraisemblablement de ce personnage, *Lentule* pourrait aussi désigner un autre acteur de la guerre civile : P. Cornelius Lentulus Spinther (c'est l'interprétation de Postgate-Dilke et de Gagliardi, *ad l.*). Consul en 57 et partisan de Pompée, il fut lui aussi présent à la bataille de Pharsale et se rendit également en Égypte. Ce sont les faits de ce Lentulus à Corfinium qui sont rapportés en II, 469. P. Barratt (1979, p. 8) considère que c'est Lentulus Spinther qui tient les discours des chants V et VIII ; M. Fucecchi et I. Meunier s'accordent pour dire qu'il s'agit de Lentulus Crus. Münzer, dans la notice de la *Realencyclopädie*, (*RE*, IV.1.1384.3-7) se refuse à trancher sur l'identité du commandant de l'aile à Pharsale : « ob er [Lentulus Crus] oder P. Lentulus Spinther in der Schlacht einen Flügel des pompeianischen Heeres führte – nach Appian II, 76 den rechten, nach Lucan VII, 218, den linken – ist nicht zu entscheiden, aber beide entflohen zusammen mit dem Feldherrn aus der Niederlage ».

218 prima : César et Lucain s'accordent sur le fait que la 1^{ère} légion était disposée à l'aile gauche. César, *C.*, 3, 88, 2, précise en plus qu'il s'agit d'une des deux légions qu'il a rendues en 50, pour obéir aux injonctions du Sénat : *Erant in sinistro cornu legiones duae traditae a Caesare initio dissensionis ex senatus conusulto ; quarum una prima*. La *Legio I* a une histoire compliquée : envoyée à César par Pompée, après le désastre d'Atuatuca à l'automne -54, elle repasse sous le commandement de Pompée sur l'injonction du Sénat en -50, sans que l'on soit absolument sûr qu'il s'agisse de cette légion et qu'elle ait conservé son numéro 1. Cf. César, *G.*, 8, 54, 1-3 : *Fit deinde senatus consultum, ut ad bellum Parthi cum legio una a Cn. Pompeio, altera a C. Caesare mitteretur ; neque obscure duae legiones uni detrahuntur. Nam Cn. Pompeius legionem primam, quam ad Caesarem miserat, confectam ex delectu prouinciae Caesaris, eam tamquam ex suo numero dedit. Caesar tamen, cum de uoluntate minime dubium esset*

aduersariorum suorum, Pompeio legionem remisit. Sur les problèmes posés par les numéros des légions et leur parcours, cf. Rambaud (1958, p. 90-92).

218 quae tum fuit optima bello : Indication stratégique visant à montrer que Pompée a disposé soigneusement ses troupes. La meilleure légion fait face à l'aile droite de l'ennemi, où s'est positionné César lui-même, conformément à son habitude.

218 tum : En cet endroit, comme à de nombreux autres (cinq occurrences rien que dans le chant II, vers 20, 68, 136, 145, 631), les manuscrits se partagent entre les variantes *tum* (QMZABETS) et *tunc* (PGUVY). D'une manière générale, cette confusion est très fréquente dans les manuscrits (qui se répartissent de manière irrégulière) et a donné lieu à de nombreuses analyses : Housman, note *ad I*, 490 – qui préconise de choisir mécaniquement *tum* devant une gutturale –, Gaertner (2007), Liberman à Stace, *Silu.*, 1, 2, 225, Lundquist (1907, p. 107-109). Pour ce passage, tous les éditeurs, à l'exception de Bourgery, adoptent la leçon *tum*. Et de fait, outre que la majorité des manuscrits qui sont aussi les plus anciens défendent cette leçon, Liberman (2000, p. 100) explique que la substitution de *tunc* à *tum* est plus fréquente que l'inverse. *Tunc* peut marquer une emphase particulière (Gaertner, 2007, p. 216), ce qui n'est pas nécessaire ici. La tradition indirecte apporte un argument supplémentaire : le fragment Bobiensis *de nomine* (GLK 5, 564, 25-26) transmet *tum*. Le cas de Bourgery est quelque peu confus : il édite *tunc*, mais l'apparat, positif, semble suggérer que la leçon exacte est *tum*.

219 quarta legione : Cette expression appelle deux remarques. La première est de type historique : contrairement à Lucain, César indique que c'est la troisième légion que Pompée plaça sur l'aile gauche (*C.*, 3, 88). Pichon, explique cette « divergence de détail » (1912, p. 117, n. 1) par un raisonnement paléographique : « il est possible que le manuscrit dans lequel Lucain a lu Tite-Live ait porté, par erreur de copiste, quatre jambages au lieu de trois ». M. Rambaud (1958, p. 128) va plus loin en expliquant comment la deuxième légion rendue par César, la 15^e, a pu devenir, par des erreurs de copistes, la légion III chez Tite-Live puis Lucain et III dans les *Commentaires* de César. Pour des raisons métriques, Lucain ne peut avoir écrit *tertia* au lieu de *quarta*, il ne semble donc pas y avoir corruption de ce passage. Il est étonnant qu'aucun des scoliastes ne relève l'erreur de Lucain. Celui des *Glosule* propose toutefois une interprétation assez complexe – à notre avis fautive, mais qui peut indiquer une tentative pour justifier cet adjectif numéral qui pose problème – sur les disposition des troupes : il aboutit à l'idée que la première et la quatrième légions ne sont en réalité qu'une seule et même légion qui, au moment de combattre, alors qu'elle aurait dû être la quatrième à attaquer, l'a finalement fait en premier, d'où cette double désignation ; le scoliaste semble alors voir en *et* l'adverbe : « *Lentulus habuit primam et quartam a prima, id est illam que post III primas praeualebat aliis... legio Lentuli que quarta erat in ordine prima fuit in conflictu, et sic fuit et prima et quarta diversis respectibus... In sinistro cornu unam Lentulus amministravit legionem que similiter potuit dici prima et quarta* ». La seconde remarque est lexicale : Lanzarone (*ad l.*) souligne à juste titre qu'il est surprenant que ce soit la seule occurrence du substantif *legio* dans un poème qui fait une large place au vocabulaire technique militaire, comme le début du chant VII a déjà pu en témoigner.

219-220 pugnax / ... Domiti : Lucius Domitius Ahenobarbus, trisaïeul de Néron, mari de Porcia la sœur de Caton d'Utique, est une de ces figures qui font un pont entre les chants II et VII. Consul en -54, il est un farouche opposant de César et de Pompée lors du triumvirat avant qu'il ne se rallie à ce dernier au début de la guerre civile. Les vers 478-525 du chant II relatent l'épisode de Corfinium, au cours duquel César accorde sa clémence à Domitius, trahi et livré à l'ennemi par ses hommes. Le chant VII, quelques vers plus loin, narrera la mort de ce héros, occasion d'une ultime confrontation avec César. L'épithète *pugnax* est présente à chaque apparition du personnage : II, 478-9 ; VII, 219 ; VII, 600, ce qui conduit F. Barrière (*ad II*, 478-9) à la présenter comme « une épithète figée, proche de celles que l'on trouve chez Homère ». Pour F. Galtier (2009, § 14), cet adjectif traduit la fermeté d'âme, l'opiniâtreté qui définit le personnage à

chacune de ses apparitions. *Pugnax* ne qualifie cependant pas que Domitius dans le poème : l'adjectif est utilisé également pour les Lingons (I, 398), Métellus (III, 114), les Parthes (III, 265) et les Liburnes (IV, 530).

219-220 numine .../ aduerso : ablatif absolu à valeur concessive par rapport à l'adjectif *pugnax*. Les scolastes avançaient deux interprétations : d'une part ils justifient cette expression par l'épisode de Corfinium avec la trahison de Domitius par ses hommes : *quod apparuit ubi Caesari resistens tamen a suis traditus fuit* (c'est l'explication des *Glosule*) ; d'autre part, elle est comprise comme une annonce de la mort du guerrier : *quia Domitius interficiendus erat* (glose des *Adnotationes*). Ce double sens possible confirme que la revue de l'ordre de bataille des troupes est à la fois tournée vers ce qui précède dans le récit et vers ce qui suit. Il s'agirait donc d'une forme de prolepse interne qui annonce le destin tragique du personnage : le narrateur fait allusion à la mort de Domitius avant de la décrire dans la suite du récit. La *iunctura aduerso numine* se trouve chez Sénèque, *Tro.*, 28 : *testor deorum numen aduersum mihi*. Elle peut être rapprochée de VI, 314-315, *Deseret auerso possessam numine sedem / Caesar*.

220 dextri frons ... Martis : *Martis* est employé métaphoriquement pour désigner l'armée (OLD. 7, « an army or fleets, forces, troops ».) *Frons* signifie le front de l'armée, comme chez Tite-Live 5, 38, 2. Végèce donne une définition technique de ce terme, à différencier d'*acies* : *Acies dicitur exercitus instructus, frons quae aduersum hostem spectat* (3, 14, 4). Par hypallage, *dextri* se rapporte à *frons* ainsi qu'à *Martis*, pour désigner l'aile droite de l'armée ; l'hypallage permet d'instaurer une forme de parallélisme entre *numine aduerso* et *dextri Martis*, avec un jeu de mot possible sur *dexter* qui peut aussi signifier « propice, favorable », dans une acception par conséquent antithétique à *aduerso*. La *iunctura dextri frons... Martis* est une *uariatio* sur *cornus sinistri*. Lanzarone (*ad l.*) relève un passage de Tite-Live (27, 48, 8), où les termes *frons* et *cornu* sont convoqués simultanément pour renvoyer aux ailes : *ea frons quam Hispani tenebant cum sinistro Romanorum cornu concurrat*. Si César ne précise pas qui a le commandement de l'aile droite de l'armée – ce qui selon Pichon (1912, p. 116) n'empêche pas qu'il s'agisse de Domitius –, Appien et Plutarque s'accordent pour dire que c'était Lentulus qui commandait cette aile, tandis que Domitius dirigeait la gauche (voir les schémas en annexe).

221 at : La particule ne marque pas véritablement une opposition, elle vient plutôt structurer le catalogue, la description de l'ordre de bataille, indiquant le passage d'une composante des troupes à l'autre, comme ensuite au vers 224. Virgile, dans son grand catalogue du chant VII, ne l'emploie pas en ce sens. Silius Italicus, dans sa description de l'ordre de bataille des forces carthagoises puis romaines au chant 9 de son épopée, en fait un usage structurel similaire à Lucain : v. 227, *at parte in dextra* ; v. 271, *at campi medio*. Plusieurs manuscrits, P¹, G, M¹, Z et T confondent *ad* et *at*, erreur qui n'est pas significative car fréquente et potentiellement induite par l'accusatif neutre *robur*.

221 medii robur belli : *Robur* peut signifier « l'élite », la partie la plus forte d'une armée, mais aussi « le noyau, le centre », sens qui convient peut-être le mieux avec le génitif *medii... belli* qui a une valeur spatiale, tandis que *fortissima agmina* porte l'idée d'excellence. Par métonymie, *belli* désigne l'armée, en un sens essentiellement poétique et fréquent chez Lucain (II, 682 ; IV, 163 ; VI, 185 et 191, références données par Lanzarone *ad l.*). Pour nommer le centre de l'armée, Virgile et Silius Italicus recourent à l'expression *media... agmina* (*Aen.*, 10, 721 et 12, 683 ; *Pun.*, 9, 234-235), et Tite-Live (22, 46) à celle de *mediam aciem*.

221 densant : Ce verbe traduit deux idées. À la fois celle de densité, le poète parle de rangs compacts (TLL. 5.1.544.50, *spissare, comprimere*), et celle d'occuper une place (TLL. 5.1.544.80, *occupare, implere*), d'où la traduction par « le centre est occupé en rangs serrés par ». Postgate (*ad l.*) renvoie à juste titre aux vers 492-497, dans le récit de la bataille, qui reviennent sur cette densité des rangs

pompéiens : *Pompei densis acies stipata cateruis / iunxerat in seriem nexis umbonibus arma / uixque habitura locum dextras ac tela mouendi / constiterat [...] Praecipiti cursu uaesatum Caesaris agmen / in densos agitur cuneos* ».

221-222 fortissima ... agmina : Bentley, appuyé par Cortius, suggère de lire *firmissima agmina* sur le modèle de César, *C.*, 3, 88 (*has firmissimas se habere Pompeius existimabat*). Ce superlatif *firmissima* est attesté chez Lucain en II, 473, *firmissima pubes*, également sur le dactyle cinquième, à propos des légions envoyées en Gaule à César par Pompée, avec le sens de « robuste, solide ». Le superlatif *fortissimus* est pour sa part employé quelques vers plus haut, dans le discours de Pompée à Cicéron, *fortissimus ille est / qui promptus metuenda pati* (v. 105-106). Le texte transmis par la totalité des manuscrits ne posant pas de problème de compréhension, et Lucain n'ayant pas l'habitude de recourir à de tels jeux intertextuels aussi précis avec l'œuvre César, il ne semble pas nécessaire d'adopter cette conjecture de Bentley.

222 Cilicum terris deducta : Les Ciliciens sont mentionnés dans le catalogue des troupes de Pompée au chant III, v. 228 : *itque Cilix iusta, iam non pirata, carina*, puis dans l'apostrophe du narrateur à Pharsale, plus loin dans le chant VII, vers 540-542 : *uiuant Galataeque Syriue / Cappadoces Gallique extremique orbis Hiberi, / Armenii, Cilices*. C'est ici la seconde « divergence de détail » de Lucain par rapport à César : en effet, César indique que cette *Ciliciensis legio* était placée sur l'aile droite et non au centre, position occupée par les légions syriennes (*C.*, 3, 88, *Mediam aciem Scipio cum legionibus Syriacis tenebat*), Scipion ne commandait pas les légions de Cilicie mais celles de Syrie. Lucain et César s'accordent toutefois sur la bravoure de ces bataillons placés au centre de l'ordre de bataille, cf. *supra*. Il s'agit du reste des deux légions que Cicéron avait eues sous son commandement lors de son mandat de proconsul en Cilicie, en -51, cf. César, *C.*, 3, 4 : *Legiones effecerat ciuium Romanorum IX : ... unam ex Cilicia ueteranam, quam factam ex duabus gemellam appellabat*. Le participe *deducta*, de *deduco*, fait écho à III, 284-285, *cum Memnoniis deducens agmina regnis / Cyrus* ; signifiant littéralement « emmener d'un lieu à un autre, faire descendre d'un lieu », dans ce contexte il faut sous-entendre « pour faire la guerre », comme le précise le scoliaste des *Commenta* : *inuita ad bellum*.

223 Scipio : Quintus Caecilius Metellus Pius Scipio Nasica. Tribun de la plèbe en 59 avant notre ère, préteur en 55, consul en 52 en même temps que Pompée dont il est le gendre. En 49, il prend la tête de la province de Syrie et lève d'importantes troupes. Lors de la bataille de Pharsale, toutes les sources s'accordent pour dire qu'il prit le commandement du centre de l'armée. Après la défaite de Pharsale, il se rend en Afrique où il cherche à fédérer les opposants à César. Il se donne la mort après la bataille de Thapsus en -46.

223 miles in hoc, Libyco dux primus in orbe : Lucain indique en ces termes la promotion que connaîtra Scipion. Il s'agit d'une information proleptique, qui déborde sur le cadre de l'épopée telle qu'elle nous a été transmise. Faut-il y voir un indice que Lucain entendait poursuivre son récit de la guerre civile jusqu'à cet épisode libyen, jusqu'à la bataille de Thapsus ? Il n'est en effet plus question de Scipion après ce passage du chant VII, ni dans le récit de la bataille, ni dans les autres chants. Le scoliaste des *Adnotationes* propose un commentaire éclairant sur le statut de Scipion : *Cilicum agmina tenebat Scipio, qui in hoc orbe Pharsaliae nunc erat miles, futurus dux postea in orbe Libyco ; nam dux factus contra Caesarem in Africa dimicauit*. Alors que Gagliardi conteste le titre de *dux primus* octroyé à Scipion par Lucain en objectant qu'il devrait plutôt revenir à Caton, Lanzarone (*ad l.*) explique, références à l'appui, que c'est bien Scipion qui avait le commandement suprême, Caton lui ayant cédé l'*imperium*, comme Cassius Dion l'expose très clairement (42, 57, 1-3). L'opposition *miles / dux*, quelque peu exagérée dans le cas de Scipion qui ne fut pas un simple soldat à Pharsale puisqu'il commandait une partie de l'armée, se justifie d'une part par la force de l'antithèse, mais aussi parce qu'elle renvoie au début du discours de Pompée à Cicéron : *si milite Magno / non duce tempus eget* (v. 87-88).

224-226 : Concernant la disposition de la cavalerie, qui comprend 7 000 cavaliers selon César (C., 3, 4, 3-6), l'ordre de bataille donné par Lucain diverge par rapport à celui des autres sources. Il semble en effet placer l'ensemble de la cavalerie sur l'aile droite, *iuxta fluuios*, tandis que César indique que l'ensemble de la cavalerie se trouvait sur l'aile gauche, élément stratégique sur lequel il insiste à plusieurs reprises (C., 3, 88 ; 3, 93, 3). Frontin (2, 3, 22), Plutarque (*Pomp.*, 69), Appien (*Ciu.*, 2, 75), Orose (6, 15, 23) et Eutrope (6, 20, 4) rapportent pour leur part que la cavalerie était répartie sur les deux ailes. Si dans la suite du récit de la bataille Lucain ne précise pas davantage la place de la cavalerie – *ut primum toto diduxit cornua campo / Pompeianus eques bellique per ultima fudit* (v. 506-507) –, les autres sources sont unanimes pour dire que la déroute se produisit par l'aile gauche de Pompée lorsque la cavalerie fut mise en fuite. Il faut donc supposer que Lucain n'ignore pas que le gros de la cavalerie de Pompée est placé sur l'aile gauche, mais qu'il choisit de ne pas le mentionner. Sur la composition de la cavalerie de Pompée, voir Cadiou (2016, p. 62-66).

224 iuxta fluvios : *fluuios* est soit un pluriel poétique pour désigner le seul Énipée, soit le terme est pris au sens de « eau courante, eau », comme dans les *Géorgiques*, 3, 301. Cette indication anodine se justifie du point de vue de la stratégie militaire : appuyer une aile de l'armée sur le relief et les éléments naturels est en effet une tactique habile, préconisée dans le septième ordre de bataille défini par Végèce (3, 20, 24-25) : *Septima depugnatio est quae loci beneficio adiuvat dimicantem. In hac quoque et cum paucioribus et cum minus fortibus poteris aduersarium sustinere, hoc est, si montem aut mare aut flumen aut lacum aut ciuitatem aut paludes aut abrupta in una parte habeas, ex qua hostis non possit accedere, reliquum exercitum tuum directa acie ordines, sed in illa, quae munitionem non habet, omnes equites et ferentarios ponas. Tunc securus pro tuo arbitrio cum hoste configis, quia ab una parte loci natura te munit ab alia duplex prope ponitur equitatus*. Il va être question de ces fleuves, gorgés de sang, plus loin dans le récit, vers 789-791, comme cela a été déploré par Pompée au vers 116 (*sanguine romano quam turbidus ibit Enipeus*). César (C., 3, 88, *dextrum cornu eius riuus quidam impeditis ripis muniebat*) et Frontin (2, 3, 22, *dextro latere equites propter flumen Enipea*) confirment cet aspect de l'ordre de bataille. Les manuscrits confondent *ad iusta* (M¹Z¹), *at iusta* Y¹, qui ne font pas sens, et *ad iuxta*.

224 stagna undantis Enipei : Ce groupe de mots a suscité nombre de débats entre les philologues, historiens et géographes car il pose des problèmes géographiques et hydrographiques. Les spécialistes se disputent en effet sur la « prétendue inondation de l'Énipée » (titre de l'article de Y. Béquignon, 1930), pour savoir si l'Énipée était effectivement en crue au moment de la bataille de Pharsale. Pour Rambaud (1955, p. 360-361) le participe *undantis* signifie bien que l'Énipée a débordé et s'est étalé en marécages (*stagna*), à cause de l'orage ayant eu lieu la nuit précédente, ce qui est confirmé par l'expression césarienne *impeditis ripis* (3, 88) et ce que dit Frontin, *flumen Enipea qui et alueo suo et alluuie regionem impediatur* (2, 3, 22). Au contraire, Béquignon (1930) n'admet pas qu'une telle inondation ait été possible, il voit dans le texte de Lucain et de Frontin une mauvaise compréhension du texte source de César. Si, d'un point de vue historique, nous ne prétendons pas trancher la question mais nous en tenir au texte de Lucain, d'un point de vue littéraire il est intéressant de réfléchir à l'effet produit par cette indication, qu'elle soit conforme ou non à la réalité historique : le poète recherche un effet de contraste permettant de structurer son évocation de l'ordre de bataille. À cette zone humide est en effet opposée la plaine sèche au vers 226, *sicci sed plurima campi*. Ces indications servent en outre à dresser le portrait de Pompée comme celui d'un bon général : il a su disposer habilement ses troupes en tenant compte des contraintes et atouts naturels, l'eau d'un côté, la terre sèche de l'autre. F. Spaltenstein (1990, p. 21), dans son commentaire aux *Punica* de Silius Italicus, suggère que ce vers 224 de Lucain, qui accorde une telle place au fleuve, pourrait avoir inspiré le poète flavien dans son évocation de l'ordre de bataille des troupes carthagoises, au chant 9, vers 219-220 et 227-229 : *aciemque locorum / consilio curuis accommodat ordine ripis... sinuat qua flexibus undam / Aufidus et curuo circum errat gurgite ripas, / Mago regit*, « cette scène fait par ailleurs

penser à Lucain 7, 217 sq., dont la mention de l'Énipée au vers 224 peut avoir suggéré à Sil[ius] de donner tant de place à l'Aufidus, dont [Tite] Liv[e] ne parle pas à propos du dispositif ».

225 Cappadocum montana cohors : Les Cappadociens sont énumérés dans le catalogue des troupes de Pompée au chant III, vers 243-244, *uenere feroces / Cappadoces duri populus non cultor Amani*. À propos de l'adjectif *montana*, le scoliaste des *Glosule* justifie en ces termes le choix fait par Pompée de les placer le long du fleuve et des marécages : *montibus assueta unde melius ibat per abrupta montium qui sunt ripas fluminum*. Outre l'origine géographique, cet adjectif dénote un trait de caractère qui souligne la valeur de ces soldats, conformément à la théorie des climats qui influent sur le caractère : la férocité, la ténacité (OLD., b. « of people, implying fierceness or lack of civilisation »).

225 largus habenae : Littéralement « abondant en rênes » d'où « aux rênes flottantes ». Les manuscrits se partagent entre plusieurs variantes : l'ablatif singulier *habena* (QG^v) qu'aucun éditeur n'adopte, le génitif singulier *habenae* que défendent la plupart des manuscrits (PG^vUVMZYASH) et adopté par la majorité des éditeurs depuis l'*editio princeps*, et l'ablatif pluriel *habenais*, transmis par un certain nombre de manuscrits (M²ABTa) et retenu par Luck². L'adjectif *largus* peut en effet se construire soit avec l'ablatif, surtout chez Plaute (*As.*, 290 et 598), Pline (*Nat.*, 25, 161) et Tacite (*Hist.*, 3, 58), soit avec le génitif pour lequel les poètes augustéens et post-augustéens ont une préférence (Virgile, *Aen.*, 11, 338 ; Stace, *Theb.*, 3, 603 ; Silius, 7, 601 et 8, 248). Lucain, en IX, 608, emploie ce même adjectif avec un génitif : *largus aquae*. Les autres occurrences du substantif *habenae*, toujours sur le dernier pied, ne permettent pas de trancher entre le génitif singulier et l'ablatif pluriel dans la mesure où les deux formes sont attestées (III, 711 pour le génitif ; VI, 399 et IX, 454 pour l'ablatif). L'expression *tortor habenae*, en III, 710 – en vertu de la place identique qu'elle occupe à la clause du vers, et de la nature qualificative du tour comme en VII, 225 – nous fait pencher pour la leçon *largus habenae*. L'association de *largus* et de *habena* ne se trouve que chez Lucain et Silius qui reprend ce tour en 7, 696, *effusa largus habena* (ablatif singulier), et propose une variation dessus en 17, 541, *largas Poenus quatit asper habenas*. Concrètement, les rênes sont flottantes car ces cavaliers avaient besoin de leurs mains pour manier leur arc et guidaient la monture avec les genoux. Mais à la lumière de la suite du texte, de la déroute des Pompéiens, les *Glosule* avancent une interprétation originale de ce tour dans lequel est vue une anticipation de la déroute : *id est cito fugiturus*.

226 Ponticus ibat eques : « Le cavalier du Pont ». Singulier collectif. La cavalerie a été envoyée à Pompée par Pharnace II, le fils de Mithridate VI que Pompée avait vaincu. C'est une anticipation sur le rôle désastreux que joueront les cavaliers dans le combat, VII, 528-531. L'adjectif *Ponticus* est employé, également sur le premier pied, aux vers 635-6 pour qualifier le sang versé à Pharsale : *sanguis ibi fluxit Achaeus, / Ponticus*. Sur l'utilisation du verbe *eo* dans la description de l'ordre de bataille, Lanzarone (*ad l.*) fait un rapprochement avec Quinte Curce, 4, 12, 6, *in laeuo cornu Bactriani ibant eques*.

226-232 La deuxième partie de la description de l'ordre de bataille, introduite par *sed*, est consacrée à la « plaine sèche » et aux nombreuses troupes d'origines diverses qui l'occupent. Le rythme change, se fait plus rapide, sur un mode énumératif.

226 sicci ... campi : La « plaine sèche ». Cette *iunctura* est reprise au vers 854, en un sens différent : *praestabis nondum siccos hoc sanguine campos*. Avant la bataille les plaines sont dites « sèches » par opposition aux marais et rives inondées de l'Énipée (l'opposition est soulignée par le *sed* adversatif) ; l'humidité des plaines après le combat sera due au sang absorbé par la terre qui n'aura pas eu le temps de sécher avant la bataille de Philippes. Concrètement, à quoi correspondent ces plaines sèches ? Appien aide à comprendre ce que Pompée fait de ses alliés : Καὶ τὸ μὲν Ἰταλικὸν οὕτω κεκόσμητο, ᾧ δὴ καὶ μάλιστα αὐτῶν ἐκάτερος ἐθάρρει· τὰ συμμαχικὰ δ' ἦγον ἐφ' ἑαυτῶν ὡς ἐς ἐπίδειξιν. Πολύθρου δὲ ἦν τὸ Πομπηίου συμμαχικὸν καὶ πολὺ γλωσσον· καὶ αὐτῶν ὁ Πομπήιος Μακεδόνας μὲν καὶ

Πελοποννησίους καὶ Βοιωτοὺς καὶ Ἀθηναίους, ἀποδεξάμενος τῆς εὐταξίας καὶ σιωπῆς, παρεστήσατο τῇ φάλαγγι τῇ Ἰταλικῇ, τοὺς δὲ ἄλλους, ὅπερ ὁ Καῖσαρ εἵκαζεν, ἔξω τάξεως ἐκέλευσε κατὰ φυλάς ἐφεδρεύοντας, (Ciu., 2, 75-6) : certaines troupes, les Macédoniens, les Péloponnésiens, les Béotiens et les Athéniens, sont placées aux côtés des Latins, les autres se tiennent en dehors des lignes, regroupées par nation. Il faut comprendre que les troupes énumérées aux vers 226-232 se tiennent derrière les lignes des légions en formation, cf. schémas.

227 : Le poète manifeste ici un souci du détail dans la distinction faite entre les différentes composantes alliées de Pompée. Il énumère ainsi les divers groupes de notables au vers 227, tandis que le vers 228 est consacré à la masse plus indistincte de *purpurati* présentée par le biais d'une périphrase qui a aussi une valeur généralisante et récapitulative. Le vers 227 est structuré autour du verbe *tenent* au centre. Lanzarone (*ad l.*) souligne que Lucaïn n'est pas le seul à opérer une telle distinction et rapporte des passages similaires chez d'autres sources : César, *C.*, 3, 3, 2, *regibus... omnibus et dynastis et tetrachis* ; Velleius Paterculus, 2, 51, 1 *regum... <et> tetracharum simulque dynastarum copiis immanem exercitum confecerat* (*Pompeius*) ; Appien, *Ciu.*, 2, 71, Παῖσαν δὲ καὶ βασιλέες καὶ δυνάσται στρατὸν ἄγοντες, Δηϊόταρος μὲν τετράρχης Γαλατῶν τῶν ἐφῶν. L'accumulation de ces termes à connotation étrangère et qui renvoient à autant de réalités politiques honnies des Romains fera davantage ressortir le groupe *Latio... ferro* au vers suivant.

228 purpura : Usage métonymique pour désigner les *homines purpurati* (TLL. 10.2.2704.54), c'est-à-dire les hommes dotés d'une charge, la pourpre étant un symbole du pouvoir, associé notamment aux rois, cf. Virgile, *G.*, 2, 495, *purpura regum* (TLL. 10.2.2704.10). Autre emploi de *purpura* par Lucaïn : II, 19, *nullos comitata est purpura fasces*. Le vers 228 paraît avoir inspiré Corippe lorsqu'il évoque, au début de la *Johannide*, les princes couverts de pourpre qui se sont soumis au joug de Rome : *Laetaque Romano seruit iam purpura regno* ; on retrouve en effet le verbe *seruit*, au même temps, et le substantif *purpura* également sur le dactyle cinquième ; *Latio ferro*, dans le texte de Lucaïn, est remplacé par *Romano regno* chez le poète chrétien.

229-232 : Longue phrase, énumérant les contingents alliés qui ont pris place sur la plaine. Elle est structurée par les adverbes de lieu, qui reviennent en anaphore au début du vers – à l'exception du *inde* du vers 230 – mais avec *uariatio* dans la forme : *illuc* (v. 229), *inde* (v. 231), *illic* (v. 232), le premier indique le mouvement d'arrivée, le deuxième et le troisième, le point de départ, le dernier le locatif sans mouvement. On retrouve dans ces vers la rhétorique traditionnelle du catalogue. Ils font particulièrement écho au catalogue des troupes du chant III.

229 Libye Numidas : Juxtaposition du nom de pays et du nom de peuple, avec personnification du pays, *Libye* est en effet sujet de *misit* rejeté au vers suivant. La Libye est mentionnée à la toute fin du catalogue du chant III, vers 293-295 : *non corniger Hammon / mittere Marmaricas cessavit in arma cateruas, / quidquid ab occiduis Libye patet arida Mauris / usque Paraetonias eoa ad litora Syrtis*. Les Numides renvoient à la figure de Juba (les *Commenta Bernensia* glosent d'ailleurs ce groupe par *Iuba*), qui a envoyé ce contingent, et à l'action du chant IV, la guerre menée par Curion en Afrique : ils y sont mentionnés aux vers 677, 721 et 746.

229 Creta Cydonas : La contribution de la Crète aux forces pompéiennes est exposée en III, 184-186, au début du dénombrement des troupes : *Iam dilecta Ioui centenis uenit in arma / Creta uetus populis Gnososque agitare pharetras / docta nec eois peior Gortyna sagittis*. Les Cydons, habitants de la ville de Cydonia, étaient célèbres pour leurs archers, cf. la note du *Commenta* : *Cydonia ciuitas ubi bonae sagittae erant*, ce à quoi faisait déjà référence le catalogue du chant III. Voir aussi à ce propos Renoux (2006, p. 22-

23). L'armée de Pompée comportait 3 000 archers, comme l'indique César, *C.*, 3, 4, 3. Les Cydons désignent ici par métonymie tous les contingents crétois.

230 misit : Verbe traditionnel dans les catalogues de troupes, avec pour sujet le pays ou la ville personnifié. Le catalogue du chant III en offre plusieurs exemples : *Phocaicas Amphisa manus scopulasque Cirrha / Parnasosque iugo misit desertus utroque* (v. 172-173) ; *mittens* (v. 176) ; *non corniger Hammon / mittere Marmaricas cessavit in arma cateruas* (v. 292-293). On en compte deux occurrences dans le grand catalogue du chant 7 de l'*Énéide* : *quos frigida misit / Nursia* (v. 715-716) ; *et te montosae misere in proelia Nersae / Vfens* (v. 744-745). Ce verbe continue à être employé dans l'épopée flavienne : *Silius Italicus*, 9, 229-230, *subiere leues quos horrida misit / Pyrene* ; *Stace, Theb.*, 4, 124-125, *auia Dyme / mittit opem densasque Pylos Neleia turmas*.

230 Ityraeis sagittis : Les guerriers Ituréens, originaires du Nord de la Palestine, sont renommés pour leurs talents d'archers. Cicéron les mentionne à deux reprises dans la deuxième *Philippique* (2, 8, 19 et 2, 44, 112), la deuxième occurrence étant la plus pertinente par rapport au texte de Lucain : *cur homines omnium gentium maxime barbaros, Ityraeos, cum sagittis deducis in forum ?* (C'est ici la première attestation de l'adjectif). Virgile, *G.*, 2, 448, évoque leurs arcs : *Ituraeos taxi torquentur in arcus*. Ces archers sont montrés en action aux vers 514-515, *Tunc et Ityraci Medique Arabnesque soluti, / arcu turba minax nusquam rexere sagittas*. Ce peuple a temporairement été assiégé par Pompée en 63 lors de sa campagne en Orient (cf. Strabon, 16, 2, 18). Sur les Ituréens et leurs talents d'archers, voir Renoux (2006, p. 23-24). Nous choisissons d'éditer l'adjectif *Ityraeis*, comme Housman, Badali, Luck et Lanzarone (entre autres), contrairement aux manuscrits qui, sans compter les nombreuses variantes orthographiques et fautes, portent la leçon *Ityreis*, c'est-à-dire le substantif, ce qui d'un point de vue grammatical ne fait pas sens (la même confusion entre l'adjectif et le substantif se retrouve pour le passage des *Géorgiques* cité). Il n'est pas étonnant que sur cet adjectif géographique, de surcroît peut courant, issu du grec ἰτυραῖοι, les copistes médiévaux aient fait de nombreuses fautes. Cf. Housman 1914, p. 54-75.

231 truces Galli : Comme l'explique Postgate (*ad l.*), par le terme *Galli* Lucain entend sans doute les Allobroges, les deux chefs Raucillus et Aegus avec leurs hommes, qui avaient déserté les rangs de César pour se rallier à Pompée. Cette trahison est relatée par César au livre 3, chapitres 59 à 61 de ses *Commentaires* sur la Guerre civile. L'adjectif *truces* n'est probablement pas choisi au hasard : il vient déjà qualifier les Bataves dans le catalogue des troupes de César au chant I, vers 431 : *Batauique truces*, et est employé à deux reprises par César dans son discours avant la bataille pour désigner ses troupes : *nunc pugnat truces* (VII, 262) et *conspicio faciesque truces* (VII, 291). En I, 308-309, le narrateur évoque encore la férocité des Gaulois, mais avec l'adjectif *ferox* : *feroces / Gallorum populi*. La *iunctura truces Galli* est par ailleurs attestée chez Ovide, *F.*, 6, 351.

231 solitum ... in hostem : Cette périphrase désigne César. Elle tend à présenter la bataille de Pharsale, du moins pour les contingents gaulois, comme étant dans la continuité avec les dix années de la campagne des Gaules. L'adjectif *solitum* est mis en valeur par les coupes penthémimères et hephthémimères qui l'encadrent. Il s'agit peut-être d'une brève instance de focalisation interne, suivant le point de vue des Gaulois ainsi apostrophés. Deux manuscrits, P et G, présentent la variante *orbem*, qui est moins riche pour le sens et l'allusion.

232 Hiberia : Les derniers contingents mentionnés par Lucain sont les Hispaniques, qui ne sont pas cités dans le catalogue du chant III car ils sont apportés plus tard à Pompée par Afranius : César, *C.*, 3, 88, *Ciliciensis legio coniuncta cum cohortibus Hispanis quas tractas ab Afranio docuimus in dextro cornu erant conlocatae*. L'Ibérie est personnifiée, sujet du verbe *commouit*, présentée comme une combattante

sur le champ de bataille. Comme le note Lanzarone (*ad l.*), les Gaulois et les Ibères seront de nouveau rapprochés en VII, 540-541 : *uiuant Galataeque Syrique, / Cappadoces Gallique extremique orbis Hiberi.*

232 pugnaces ... caetras : Les manuscrits se partagent entre plusieurs variantes pour le substantif *caetras*. La variante de M¹Z¹, *ceteras*, peut être facilement éliminée dans la mesure où elle contrevient à la métrique. La seconde variante est orthographique, *cetras* et *caetras* sont attestés dans les textes, le TLL. considère cependant que la seconde est meilleure (*formam per cae- optimi libri exhibent, interdum ce- scribitur*, 3.0.115.66-67). S'ajoute le cas des *Glosule*, qui portent la variante *Celtas*, c'est-à-dire « les Celtes », texte qu'édite Burman ; Francken (*ad l.*) précise que plusieurs manuscrits ont cette variante (*ceterum praeter D etiam Bersmanni codex et alii deteriores habent celtas*) ; pour Bentley (*ad l.*), il s'agit sûrement d'une glose qui est passée dans le texte. Ce substantif *caetra* désigne un type de bouclier utilisé par les Africains et les Hispaniques, cf. Servius, *ad Aen.*, 7, 732, *scutum loreum, quo utuntur Afri et Hispani*. Tite-Live apporte d'autres précisions : *pelta caetrae haud dissimilis est* (28, 5, 11). Le terme est rare, tant en prose qu'en poésie, puisqu'on n'en compte qu'une attestation chez Virgile, une chez Lucain et quatre chez Silius Italicus (3, 278 et 348 ; 10, 230 ; 16, 30).

Comme l'indique Lanzarone (*ad l.*), Properce est le premier à appliquer l'adjectif *pugnax* à des armes (3, 9, 25, *pugnaces... hastes*), il est suivi ensuite par Ovide (*F.*, 2, 547 ; *T.*, 5, 7, 48). Dans la *Pharsale*, c'est le seul cas où l'adjectif, dont le poème compte 10 occurrences, qualifie des armes. C'est pour cela, et parce que l'adjectif se rapporterait ici à une arme défensive et non offensive, que Bentley considère que le texte est corrompu et propose la correction *lunatas... caetras*. Elle est tirée d'un rapprochement entre le passage de Tite-Live cité plus haut qui compare les deux types de boucliers, la *pelta* et la *caetra*, et deux citations de Virgile comportant la *iunctura lunatis peltis* (*Aen.*, 1, 454 et 10, 662). L'adjectif *lunata* est attesté chez Lucain en III, 533, *lunata classe*. Bentley suggère comme autre correction possible *pulsatas... caetras*, en référence à une pratique documentée par Silius, 10, 230, *carmina pulsata fundentem barbara caetra*. Si ces conjectures ne sont pas impossibles, il ne nous semble cependant pas pertinent de les adopter dans la mesure où elles ne sont pas nécessaires à la compréhension du texte ; de plus, la locution *pugnaces... caetras* trouve un équivalent dans l'*Illiade*, 11, 32, ἀσπίδα θοῦρον « le bouclier impétueux, qui s'élance dans la mêlée », ce qui vient réfuter une des objections de Bentley. Enfin, *pugnaces* et *truces*, au vers précédent, appartiennent au même champ lexical : un lien est ainsi établi entre les deux derniers contingents cités, en soulignant leur pugnacité, ce qui sert la visée apologétique par la peinture d'une armée valeureuse.

- *Vers 233-234 : apostrophe conclusive à Pompée*

La revue de l'ordre de bataille des troupes pompéiennes se clôt sur une apostrophe du narrateur à Pompée. Cette apostrophe est frappante par sa nature paradoxale et sa tonalité cynique. Le narrateur semble en effet encourager Pompée à courir à la défaite et à conduire ses hommes à la mort.

233 eripe uictori gentes : « arrache ces peuples au vainqueur ». L'identification du « vainqueur » en question peut poser problème. Les commentateurs anciens comprennent de manière unanime qu'il s'agit de César : *occidantur, inquit, omnes ne sint quibus uictor imperet Caesar (Adn.) ; id est Cesari, id est antequam Cesar totas insimul sub se uincat permitte omnes mori (Glos.)*. Pourtant, se fondant sur le vers suivant, Bourgery et Gagliardi identifient Pompée derrière ce substantif, ce qui nous semble un contre-sens. *Victor* ne renvoie pas au passé, aux victoires de Pompée sur ces peuples à ses heures de gloire, mais à l'avenir, à la victoire imminente de César dans la bataille. Lanzarone (*ad l.*) apporte un éclairage précieux à ce passage en le rattachant à la théorie stoïcienne du suicide comme échappatoire à la tyrannie. Le suicide est une forme de victoire paradoxale dans la mesure où il prive le vainqueur des morts qu'il avait espéré causer. Lanzarone montre de manière convaincante que le verbe *eripe* est employé à plusieurs reprises par Sénèque pour renvoyer au suicide, et que c'est donc ce dont il est question dans le passage de

Lucain : *Prou.*, 2, 10, *eripe te rebus humanis* ; *Ep.*, 70, 12, *hoc unum intueri, ut te fortunae quam celerrime eripias*. Le narrateur encouragerait ainsi Pompée à pousser au suicide ses hommes, les *gentes*, c'est-à-dire les troupes alliées qui viennent d'être évoquées. Ce n'est pas sans rappeler l'épisode du suicide collectif de Vultéius et de ses hommes, avec un renversement de situation puisque ce seraient cette fois-ci les Pompéiens qui se soustrairaient de la sorte aux Césariens ; les conclusions du narrateur à la fin de cet épisode – bien que problématique pour l'exaltation de l'*amor mortis* dont il témoigne – assimilent clairement le suicide à une libération, cf. IV, 575-579. Cette expression *eripe uictori gentes* renvoie aussi à II, 156-157 où la même idée est exprimée par le vieillard anonyme à propos de la guerre civile entre Marius et Sylla : *mortesque cruento / uictori rapuere*.

233-234 sanguine mundi / fuso : Nouvelle occurrence de l'image du sang versé par les alliés de Pompée, omniprésente dans le chant VII (cf. Index des remarques et notions). La *iunctura sanguinem fundere* est très courante, et appréciée par Lucain sous la forme de l'ablatif *sanguine fuso* que l'on trouve à cinq autres reprises dans le poème sous cette forme, toujours à la clausule (II, 158 et 439 ; IV, 278 ; VI, 250 et 310) ; c'est ainsi une des expressions les plus reprises par Lucain et par rapport à laquelle notre occurrence constitue une légère variante du fait de l'enjambement qui permet de mettre en valeur le substantif *mundi*. Elle relève de ce que P.-A. Caltot (2016, p. 420) appelle la « poétique de la rupture », matérialisée ici par le rejet expressif, qui démembré l'ablatif absolu, pour traduire la rupture du monde, annoncée sur un ton prophétique. La *iunctura sanguine mundi* est propre à Lucain : déjà employée au vers 81 du chant VII avec une possible amphibologie (cf. *supra*), et en VI, 583-584, pour le sang des combattants de toutes nationalités que la sorcière Érichtho veut pouvoir utiliser (*usuraque mundi / sanguine*). Elle renvoie évidemment à la dimension cosmique de la guerre civile dont l'ordre de bataille, par l'accumulation des noms de peuples et de lieux, a donné un bon aperçu.

234 semel : « en une seule fois », c'est-à-dire par la seule bataille de Pharsale. *Semel* est emphatiquement juxtaposé au pluriel *totos*.

234 totos consume triumphos : En un premier sens, le poète fait allusion au renversement de fortune qui attend Pompée : le chef est voué à perdre le fruit de ses triomphes acquis par le passé. C'est ce que S. Franchet d'Espèrey décrit, à propos du proème, comme une « disqualification de la guerre civile en tant qu'elle réduit à néant la victoire acquise sur les ennemis de Rome » (2009, p. 352), les triomphes sont dans ce cas une métonymie de la victoire. Mais l'expression *totos... triumphos* pourrait aussi désigner par métonymie les peuples dont Pompée a triomphé, dans un emploi similaire à II, 645, *omnes redeant in castra triumphi*, lorsque Pompée charge son fils Sextus de mobiliser ses alliés, et VI, 818, *distribuit tumulos uestris Fortuna triumphis* (prophétie du soldat à Sextus). Il faudrait alors gloser le substantif abstrait *triumphos* par « les vaincus de tes triomphes », comme F. Barrière (*ad l.*). Le verbe *consume* prend dès lors un sens plus fort, avec l'idée de mort, d'anéantissement, de destruction d'un peuple, comme en VIII, 324. Les deux vers 233 et 234 développent en réalité la même idée formulée différemment. Le fait que ce passage se termine sur le substantif *triumphos* n'est pas anodin : le choix de ce terme permet de refermer la première section du chant VII par un effet circulaire (*Ringkomposition*), puisqu'il était question du premier triomphe de Pompée au tout début du chant, lors du rêve, vers 14, *olim cum iuuenis primique aetate triumphi*. Les triomphes ne sont plus seulement relégués dans le passé, ils vont être détruits.

On peut aussi considérer, et c'est peut-être plus cohérent avec l'interprétation de *uictori* qui désigne César par prolepse, que les triomphes en question sont ceux de César. Il s'agirait des triomphes que César pourrait espérer remporter sur les divers peuples qui composent l'armée de Pompée et qui viennent d'être mentionnés. Nous préférons traduire par « détruis tous les triomphes », plutôt que par « tous tes triomphes », afin de conserver une ambiguïté peut-être voulue quant à l'identité du triomphateur.

LE DISCOURS DE CÉSAR À SES SOLDATS

VERS 235-336

INTRODUCTION

Avec la harangue de César à ses soldats se poursuivent les préparatifs de la bataille auxquels est consacrée toute la première partie du chant VII. Le vers 235, *illo forte die Caesar statione relictâ*, qui ouvre cette séquence, marque un changement de focalisation : le récit du jour de la bataille, *dies*, se concentre désormais sur César et les Césariens, jusque-là peu évoqués dans le chant VII, si ce n'est indirectement. Cette longue section mêle récit et discours suivant un procédé familier au lecteur-auditeur de l'épopée de Lucain. Du vers 235 au vers 249, le narrateur décrit l'état d'esprit de César qui prend conscience du caractère imminent de l'affrontement : assailli par des craintes paradoxales et inhabituelles pour son caractère, le chef se reprend pour emplir ses troupes de *furor* en les exhortant. Les vers 250 à 329 rapportent, au style direct, la longue *cohortatio* de César. Cette section s'achève par un retour à la narration, du vers 329 au vers 336, où sont décrits la réaction des soldats aux paroles belliqueuses de leur chef et les derniers préparatifs guerriers d'une armée en proie au *furor* et désireuse de combattre.

1. PLAN ET ANALYSE DU DISCOURS DE CÉSAR

1. Vers 250-253 : exorde : le temps du combat
2. Vers 254-263 : le jour, *dies*, du combat et ses implications morales et juridiques : l'*honestum*
3. Vers 264-269 : le chef et ses soldats : l'*utile*
4. Vers 269-294 : *comparatio uirium* : le *facile*
 - a) Vers 269-285 : présentation dépréciative de l'ennemi
 - b) Vers 285-294 : César et ses soldats
5. Vers 295-319 : les dieux, la victoire et la défaite : le *pium* et l'*utile*
 - a) Vers 297-303 : les récompenses de la guerre en cas de victoire
 - b) Vers 304-310 : les châtiments et la défaite
 - c) Vers 311-319 : la *clementia Caesaris* opposée à la cruauté de Pompée comme gage d'une victoire voulue par les dieux
6. Vers 320-329 : péroraison : exhortation au combat et au *furor*

Définir la structure du discours de César n'est pas chose facile : cette *cohortatio* est particulièrement longue, c'est un beau morceau de rhétorique, à portée historique et insérée dans une œuvre poétique. Cette hybridité générique fait qu'elle ne prétend pas obéir strictement aux règles du bon discours, tel qu'il est par exemple défini dans les traités de rhétorique ou enseigné à l'école.

Deux types d'approche sont alors possibles. La première, qui nous a paru la plus pertinente, est thématique : il s'agit d'appuyer la structure du discours sur le type d'arguments employés, d'après les lieux rhétoriques ou critères de l'action¹. Cette approche permet surtout de souligner le caractère apparemment traditionnel du discours de César qui aborde, pour exhorter ses soldats, tous les arguments attendus dans

¹ Nous utilisons ici comme dans la suite du commentaire du discours les termes de « lieu » et « critères de l'action » en leur sens rhétorique, équivalent du latin *loci* (*Rhétorique à Herennius* 3, 3 et Cicéron, *Inu.*, 2, 176) et du grec τελικά κεφάλαια (Hermogène *Prog.*, 12, 10 ; 14, 6-7 ; 25, 22). Sur cette notion de lieu de l'argumentation, et la différence avec le lieu commun, cf. Pernot, 1986, p. 263-284, notamment p. 265-266 et 271. Les traités de rhétorique distinguent quatre critères de l'action ou *loci* : la justice (avec la légalité) ; l'utilité (avec la nécessité et la conséquence) ; la possibilité (avec la facilité) ; la beauté morale (avec la convenance et l'honorabilité). Les traités latins distinguent surtout entre l'*utile* et l'*honestum* auxquels se rattachent d'autres lieux secondaires (cf. Quintilien, 3, 8, 22-27).

de telles circonstances. Dans le commentaire, cet aspect traditionnel de la *cohortatio* apparaîtra par les rapprochements et parallèles opérés avec d'autres discours aux soldats dans le genre poétique ou historiographique. L'intérêt est alors de voir quelle est la part d'originalité de César dans le traitement de ces *topoi* de la rhétorique d'exhortation aux soldats, en lien avec les problématiques de la guerre civile. Par quels arguments le chef cherche-t-il à convaincre, si tant est que cela soit nécessaire, ses hommes d'entrer dans la bataille décisive, le *nefas* suprême de la guerre civile ? Une telle approche offre également la possibilité de voir quels critères de l'action, par leur fréquence et le nombre de vers qui leur est consacré, sont les plus importants avant la bataille suprême, *supremaque proelia* (v. 243).

La seconde approche, adoptée par Piacentini² et Gagliardi³, est formelle et théorique : elle consiste à repérer dans le discours de César les cinq grandes parties de tout discours : *exordium*, *narratio*, *argumentatio* ou *probatio*, *refutatio*, *peroratio* (Quintilien, 3, 9, 1). Si l'on peut certes aisément discerner dans cette *cohortatio* l'exorde et la péroraison – et encore les commentateurs ne sont pas d'accord sur les bornes respectives de ces deux parties –, cette approche nous paraît cependant trop formelle et contraignante pour le corps du discours, elle ne rend pas compte de la subtilité avec laquelle les arguments s'enchaînent, pour produire une démonstration rigoureuse, basée notamment sur la récurrence avec variation d'un même argument.

L'exorde du discours de César peut être analysé en termes rhétoriques, techniques, à partir de la *Rhétorique à Herennius* qui consacre les chapitres 6 à 11 du livre 1 à cette partie liminaire de tout discours. Comment César cherche-t-il à rendre son auditoire *docilem*, *beniuolum*, *attentum* (1, 7) ? C'est l'importance du sujet, introduit avec les termes *adest totiens optatae copia pugnae et fatum*, qui doit retenir l'attention des soldats, conformément aux principes détaillés par l'auteur du traité dans la suite du chapitre 7 : *attentos habebimus, si pollicebimur nos de rebus magnis, nouis, inusitatis uerba facturos aut de rebus his quae ad rem publicam pertineant aut ad eos ipsos qui audient*. Alors que l'orateur peut obtenir la sympathie de son auditoire en parlant de lui, de ses adversaires, des auditeurs ou de la cause (1, 8), pour son exorde, César choisit la troisième possibilité : les premiers vers du discours sont très flatteurs à l'égard des soldats. L'orateur montre toute l'estime qu'il leur porte et ce qu'il attend d'eux, notamment dans l'expression *rerum fortuna mearum*, et dans la formulation du vers 253. Cette stratégie rhétorique est, là encore, conforme aux conseils de l'auteur du traité : *ab auditorum persona beniuolentia colligetur, si res eorum fortiter, sapienter, mansuete, magnifice iudicatas proferemus ; si quae de iis existimatio, quae iudicii exspectatio sit, aperiemus* (1, 8). La brièveté de l'exorde du discours de César, que Tasler⁴ et Lanzarone⁵ limitent aux deux premiers vers, tient à la nature même de la *cohortatio* qui, dans une certaine mesure, se rattache au genre délibératif. Or, ce genre, comme l'explique Quintilien, ne réclame pas un exorde aussi long et formel que le discours judiciaire : *Sed nunc ad suasoriam : in qua, etiam cum prohoemio utemur, breuiore tamen et uelut quodam capite tantum et initio debemus esse contenti* (3, 8, 10).

Le corps du discours s'ouvre sur le lieu de l'*honestum* rattaché au motif du jour de la bataille, *dies*. César s'attache à présenter la bataille de Pharsale comme le jour attendu par tous depuis longtemps, ce jour qui doit déterminer les responsabilités de chacun et définir les coupables, indépendamment des torts commis par le passé. Le chef aborde ensuite la question de l'*utile*, avec le thème des récompenses à attendre de la bataille, sujet sur lequel il reviendra par la suite : il se présente comme un chef désintéressé, prêt à se sacrifier pour que ses hommes obtiennent pouvoir et liberté. Une large section, la plus longue du discours,

² Piacentini, 1963, p. 46-48.

³ Gagliardi, 1975, p. 41-42, propose le découpage suivant : *exordium*, v. 250-253 ; *narratio*, v. 254-264 ; *argumentatio*, v. 265-307 ; *refutatio*, v. 307-311 ; *peroratio*, v. 312-329. Dans le discours de César, il ne nous semble pas possible de clairement distinguer la *narratio* de l'*argumentatio*, pensée comme une amplification de la première. De plus, nous ne voyons pas en quoi les vers 307-311 constituent une *refutatio*, César ne se défend pas d'une accusation, ne répond pas à des objections, il met en garde ses soldats contre une attitude de lâcheté.

⁴ Tasler, 1972, p. 47.

⁵ Lanzarone, 2016, p. 274.

est consacrée au lieu du *facile* : elle prend la forme d'une *comparatio uirium*, une présentation des belligérants en deux tableaux : l'un dépréciatif pour les forces de l'ennemi, l'autre élogieux pour les troupes césariennes, belliqueuses et dont la *uirius* n'est plus à démontrer pour leur chef. César revient ensuite à la question de l'*utile*, associé cette fois-ci au motif du *pium* : l'orateur expose d'abord les récompenses promises en cas de victoire, puis le versant négatif, celui des châtements, avant de proposer une micro-argumentation sur le thème de la *pietas* du camp auquel les dieux doivent donner de vaincre. Le corps du discours se clôt de la sorte sur l'idée que les dieux attribueront victoire et récompenses aux combattants respectueux de la *pietas* et cléments, ce que César appelle ses hommes à être, par contraste avec la cruauté de Pompée⁶.

Il nous semble ainsi que les vers 297-319 forment bien un ensemble, une seule partie organisée, contrairement à Tasler qui y voit quatre parties indépendantes⁷ et Lanzarone trois⁸. Tout ce passage concerne en effet l'après-bataille et a à voir avec les dieux, le *pium*, comme le montrent la mention des dieux d'en haut, *superos*, au vers 298, l'apostrophe des vers 301-302, et la prière des vers 311-315. Le vers 303, *aut merces hodie bellorum aut poena parata*, fait transition entre la première sous-partie, qui expose les récompenses en cas de victoire, *merces*, et les vers suivants, jusqu'au vers 310, qui donnent à imaginer, à voir le châtement, *poena*, en cas de défaite ou de victoire incertaine. Ce qui suit n'est pas indépendant, au contraire. César se tourne vers les dieux pour les prier d'accorder la victoire, et donc les récompenses qui viennent d'être exposées, au chef qui voudra se montrer clément et pieux. La portée générale, faussement indéfinie des vers 311-315, rappelle le ton sentencieux du vers 303. Les vers 315-317, qui mentionnent la cruauté passée de Pompée, font écho à sa cruauté future envisagée aux vers 304-307, ces vers sont unis par une même tonalité, celle de l'*indignatio*. La prière de César à ses soldats, lorsqu'il leur demande d'être cléments envers le vaincu aux vers 318-319, est une réponse à la prière aux dieux : elle vient préciser l'identité du *quicumque* dans cette dernière. De plus, aux vers 297-298, *haud umquam uidi tam magna daturos / tam prope me superos*, César affirmait déjà que les dieux étaient de son côté, et la prière est aussi à lire en lien avec ces vers qu'elle reformule. La prière aux dieux est bien centrale dans le passage : elle se trouve en effet au centre d'un chiasme que l'on peut présenter de la façon suivante : César prodigue en cas de victoire / César en cas de défaite à cause de la cruauté de Pompée / prière aux dieux / cruauté de Pompée dans le passé / conduite de César et des Césariens victorieux à l'égard du vaincu. Dans ce développement, la présentation somme toute traditionnelle du sort des vainqueurs et vaincus acquiert ainsi, grâce à la prière aux dieux, une portée religieuse, par la mobilisation du lieu du *pium*, assez discret dans le reste du discours.

La péroraison du discours, qui commence au vers 320, est une exhortation à l'action. C'est bien là le couronnement du discours, comme le veulent les traités de rhétorique⁹. César y déploie ce que l'on pourrait appeler une rhétorique du *furor*, en mettant l'accent sur les passions. Il exhorte ses hommes à ne faire preuve d'aucune pitié et piété envers l'ennemi, tant que dure la bataille, avant d'achever sur une dernière exhortation à la confiance et un appel aux armes.

Ce bref passage en revue des arguments développés par César dans son discours montre certes sa richesse, mais ne rend pas tout à fait compte de la subtilité et du soin avec lesquels ils s'enchaînent. La harangue n'est pas qu'une accumulation hasardeuse de *topoi* attendus. Le César de Lucain bâtit une argumentation maîtrisée, où un mot est le prétexte d'un développement ultérieur, une image rebondit sur

⁶ Mentionner ses propres actes de clémence, tout en évoquant la cruauté des Pompéiens est aussi une tendance du César historique, dans le livre 3 des *Commentarii*, cf. François, 1996, p. 18.

⁷ Tasler, 1972, p. 47 : v. 295-303, Bedeutung der Schlacht ; v. 304-310, Schicksal in Falle einer Niederlage ; v. 311-317, Grausamkeit des Pompeius ; v. 318-319, *Clementia Caesaris*.

⁸ Lanzarone, 2016, p. 274 : v. 295-303, importanza della battaglia ; v. 304-310, conseguenze in caso di sconfitta, per la crudeltà di Pompeo ; v. 311-319, clemenza di Cesare contrapposta alla ferocia dell'avversario.

⁹ Quintilien, 6, 1, 1 : *Peroratio sequebatur, quam cumulum quidam, conclusionem alii uocant. Eius duplex ratio est, posita aut in rebus aut in adfectibus*.

une autre, les transitions sont soignées, d'une partie à l'autre et au sein même des parties. Il faut entrer plus avant dans le détail du texte pour s'en rendre compte.

Au sein de la première section consacrée au motif du jour du combat, le lieu de l'*honestum* et du *iustum* est subtilement introduit au vers 259 par la reprise de la tournure *haec* + relative : si en répétant ce pronom César semble continuer à marteler dans l'esprit de l'auditoire le sens que prend l'affrontement, comme aux vers précédents, le propos est cependant légèrement infléchi dans la mesure où il ne s'agit plus uniquement d'une caractérisation du jour de la bataille dans son rapport au passé, mais de l'introduction de la question de la culpabilité et du *iustum*, de la portée juridique de ce jour de la bataille dans le futur immédiat. Au vers 269, c'est un *nec* qui fait office de transition entre deux parties, entre les critères de l'*utile* et du *facile*, au sein même du vers. La coordination négative est justifiée par la logique du raisonnement : César passe de l'évocation des récompenses, de la finalité du combat, l'*utile*, à la façon de les obtenir sans difficulté, le *facile*, d'où le lien entre les deux idées comme un argument supplémentaire et l'enchaînement naturel. Les deux tableaux de la *comparatio uirium* sont quant à eux reliés par un *sed* adversatif, une fois de plus en milieu de vers, pour opposer une armée présentée comme un agrégat de soldats sans liens et potentiellement traîtres à une troupe fidèle à son chef, unie et soudée par l'expérience. Aux vers 295-297, César procède à une vraie transition, pour relancer le discours et réintroduire l'argument de l'*utile* : dans un passage réflexif, il s'excuse du retard apporté à l'action par ses paroles, tout en justifiant la longueur de son discours et tenant éveillée l'attention de son auditoire. La péroraison est elle aussi habilement introduite, à la fois dans la continuité et en rupture avec ce qui précède. C'est ce que marque la conjonction *sed* qui ouvre le vers 320 : César oppose ainsi le temps de l'après-bataille à celui de la bataille, la *pietas* et la clémence au *furor* guerrier. L'art des transitions et de l'enchaînement est bien maîtrisé par le chef-orateur.

La cohérence et la force du discours reposent par ailleurs sur la récurrence de certaines images. César mentionne ainsi à deux reprises les bras de ses soldats : dans l'exorde, au vers 253, *in manibus uestris quantus sit Caesar habetis*, puis aux vers 285-289, dans la *comparatio uirium*. De même, il est question du fer ou du glaive des soldats tout au long du discours, que ce soit comme moyen d'accomplir le destin, *iam fatum accersite ferro* (v. 252), de se disculper, *gladioque exsoluite culpam* (v. 262), d'abattre l'ennemi, *primo ferri motu prosternite mundum* (v. 278), comme signe de reconnaissance du chef, *cuius non militis ensem / agnoscam* (v. 287-288), ou objet de désir des soldats, *uos in tela furentes* (v. 295), comme arme pour le combat suprême, *uoltus gladio turbate uerendos* (v. 322) et *infesto cognata in pectora ferro* (v. 323). Ces mentions récurrentes des armes permettent d'unifier le discours, tout en attirant l'attention sur ce qui va être au centre de la bataille.

Malgré sa longueur, le discours de César n'est pas monotone¹⁰, ce qui s'explique par plusieurs facteurs. Le chef orateur prend soin de varier les tonalités et modes d'expression, d'alterner entre longues périodes et phrases plus brèves, d'agrémenter le discours de questions rhétoriques et apostrophes. Ainsi, l'exorde de quatre vers pour trois phrases est suivi d'une longue période, elle-même structurée par la juxtaposition de relatives, du vers 254 au vers 260. Au sein de la *comparatio uirium*, les questions rhétoriques des vers 281-283 permettent de dramatiser et de préparer la pointe rhétorique sur laquelle s'achève le tableau de présentation de l'armée ennemie. Dans la dernière section du discours, deux apostrophes aux dieux, vers 301-302 et 311-315, élèvent la tonalité du discours, pour mettre en relief le lieu du *pium*. Par ailleurs, le chef varie dans sa manière de s'adresser à son auditoire : apostrophe élogieuse à l'ouverture du discours (v. 250-251), exhortations nombreuses à l'impératif (v. 252, 262, 269, 277-280, 304-306, 320-329), prières (v. 296, 264-265¹¹, 318-319), appel à l'imagination dans une rhétorique de l'*enargeia* pour le tableau des châtements qui attendent les Césariens en cas de défaite (v. 304-306). La recherche dans l'emploi des schémas métriques, que le commentaire s'attachera à mettre en lumière, contribue elle aussi à la *uarietas* du discours et à sa force rhétorique : elle aide à mettre en valeur telle ou telle sentence par l'emploi d'un schéma inhabituel, à attirer l'attention de l'auditeur sur les passages

¹⁰ Gagliardi (1975, p. 42) parle « d'un ritmo che non conosce stanchezza ».

¹¹ La construction de ces vers fait débat, cf. infra.

importants par la récurrence d'un même schéma, ou encore à dégager les termes cruciaux à l'aide des coupes.

Ces diverses caractéristiques formelles du discours contribuent à expliquer son succès et en font un beau morceau de rhétorique, rigoureusement construit, soigneusement argumenté. On peut dès lors se demander s'il ne pouvait pas faire l'objet d'une *recitatio*¹². Mais l'intérêt de ce discours ne s'arrête pas là. Il faudra s'intéresser à l'image que César donne de lui-même dans et par ce discours, ainsi qu'à la portée profonde de cette *cohortatio* qui est aussi un discours sur la guerre civile et les problématiques morales et politiques qu'elle pose.

2. LA QUESTION HISTORIQUE

- *Le discours de César avant Pharsale dans la tradition historique. Sources et modèles de Lucain*

Pour évaluer l'originalité de la harangue prononcée par le César de Lucain avant la bataille de Pharsale, les points de comparaison sont limités. Seule la version de César, dans les *Commentaires*, est antérieure au texte de la *Pharsale* et a donc pu servir de source ou d'anti-modèle. Après Lucain, Appien et Cassius Dion sont les deux seuls auteurs à rapporter un discours d'exhortation aux soldats à ce moment de la guerre. Une brève étude comparée de ces différentes versions du discours doit permettre de faire ressortir l'originalité de Lucain, si toutefois elle n'est pas un effet de lecture dû aux aléas de la transmission des textes classiques¹³.

La *cohortatio* que César rapporte avoir tenue, au livre 3 de ses *Commentarii* (3, 90, 1-3), est bien différente de celle de Lucain, tant sur la forme – elle est très brève – que sur le fond. César commence par rappeler à ses hommes les bienfaits dont il a fait preuve à leur égard par le passé, puis les tentatives de négociations et de maintien de la paix qui ont été les siennes depuis le début du conflit, dans le but d'épargner l'État et le sang des citoyens. Le discours s'arrête là. Ce que César met au cœur de son discours, la dimension judiciaire et la justification politique, est absent de celui de Lucain ; au contraire, tous les *topoi* de la rhétorique d'exhortation aux soldats, largement développés par le César lucanien, ne sont pas rappelés par le César historique. Cette orientation radicalement différente des deux discours a pu accréditer l'hypothèse que par son poème Lucain répondrait à César, corrigerait la vision partielle du conflit donnée par ce dernier. Si Lucain s'est inspiré de la *cohortatio* rapportée par César, ce serait donc dans l'idée de ne pas faire la même chose, comme un anti-modèle. Ce contraste entre les deux discours et la manière dont il sert la critique de César ont été analysés par M. Rambaud : « tandis qu'en son discours du *Bellum Civile* César s'était montré pacifique, celui que Lucain lui fait tenir exprime et paraît inspirer cet emportement furieux qui jettera ses hommes sur d'autres Romains, leurs amis, leurs frères. Dans cette harangue de la *Pharsale*, point de droit, point de raison, mais des appels à l'ambition, à la violence et une péroraison qui exhorte à combattre sans scrupule ni ménagements¹⁴ ».

Pour aller plus loin et poursuivre la réflexion de M. Rambaud, il nous semble qu'un dialogue polémique avec César est engagé par Lucain autour du motif du sang versé, dans les propos qu'il prête au chef. Alors que César dit avoir voulu épargner non seulement le sang de ses hommes mais aussi celui de ses concitoyens – *Neque se umquam abuti militum sanguine neque rem publicam alterutro exercitu priuare uoluisse* (C., 3, 90, 2) – le César de Lucain opère une distinction nette entre le sang de ses hommes qui ne coulera pas ou très peu – *nec sanguine multo / spem mundi petitis* (VII, 269-270) – et celui de l'ennemi qu'il se délecte à l'avance de voir couler à flots, *uideor fluuios spectare cruoris / calcatosque simul reges*

¹² Meunier, 2012, p. 46-49.

¹³ Pour l'étude du discours de César avant Pharsale, nous ne pouvons une fois encore que déplorer la perte des textes correspondants chez Tite-Live.

¹⁴ Rambaud, 1955, p. 267.

sparsumque senatus / corpus et immensa populos in caede natantes (VII, 292-294). À la modération du César des *Commentaires* s'oppose la soif de sang et de violence du César lucanien. Autour de ce motif du sang, Lucain renverse bien l'image que César donnait de lui-même.

Il faut ajouter à cette harangue, les paroles rapportées au chapitre 85, au style direct, qui précèdent la sortie du camp et la mise en ordre des troupes césariennes. Le chef y évoque le jour de la bataille, espéré et attendu, comme au début du discours lucanien : « *differendum est, inquit, iter in praesentia nobis et de proelio cogitandum, sicut semper depoposcimus ; animo simus ad dimicandum parati ; non facile occasionem postea reperiemus* » (3, 85, 4).

Pour respecter la chronologie des textes, il nous faut ensuite mentionner Plutarque. S'il ne prête pas de discours d'exhortation en forme à César, il signale tout de même dans la *Vie de Pompée* quelques propos tenus par le chef avant la bataille, dont certains font écho à la harangue lucanienne¹⁵. Au moment de la mise en place des troupes, César se réjouit de l'avènement du jour tant attendu de la bataille¹⁶ : Ὁ μὲν οὖν Καῖσαρ εἰπὼν τὴν προσδοκωμένην ἤκειν ἡμέραν, ἐν ἣ πρὸς ἄνδρας, οὐ πρὸς λιμὸν οὐδὲ πεινίαν μαχοῦνται. Ces propos rappellent le tout début de la harangue dans la *Pharsale*. Les ordres tactiques donnés par le chef – attaquer l'ennemi au visage – font écho quant à eux aux vers 320-322, même si la raison invoquée est différente : παίειν ἄνω συντιπρώσκοντας ὄμματα καὶ πρόσωπα τῶν πολεμίων· οὐ γὰρ μενεῖν τοὺς καλοὺς τούτους καὶ ἀνθηροὺς πυρριχιστὰς διὰ τὸν ὠραϊσμόν, οὐδὲ ἀντιβλέψειν πρὸς τὸν σίδηρον ἐν ὀφθαλμοῖς γινόμενον. Ces parallèles entre Plutarque et Lucain peuvent faire penser que ces « bons mots » de César se trouvaient bien dans les sources, peut-être chez Tite-Live, au sein d'un discours d'exhortation, ou comme propos rapportés que Lucain aurait alors décidé d'intégrer à un discours.

La harangue qu'Appien¹⁷ prête à César avant la bataille est à bien des égards proche de celle de Lucain, au point que l'hypothèse a été émise qu'Appien se serait inspiré du poète néronien¹⁸. Comme chez Lucain, la *cohortatio* s'ouvre sur le thème de la bataille comme aboutissement de la guerre et *discrimen*, avec mention du serment des soldats et des triomphes et honneurs injustement refusés aux Césariens. L'orateur poursuit avec le lieu du *facile*, encore plus développé que chez Lucain, puisque César évoque séparément les faiblesses des Latins, des alliés et de Pompée lui-même. C'est surtout la fin du discours, la péroraison, qui présente des similarités troublantes avec celle de Lucain : César ordonne à ses hommes de se concentrer sur les Latins et de détruire leur camp, afin de ne se laisser d'autre choix que la victoire¹⁹. Ces échos peuvent s'expliquer de deux manières : soit Appien imite Lucain, soit ces ordres, que Goebel qualifie de « melodramatic motif »²⁰, circulaient déjà dans la tradition historique à laquelle les deux auteurs, Lucain et Appien, empruntent. Il faut tout de même noter que si imitation il y a, elle n'est pas totale, il y a en effet une part d'interprétation propre à Appien : les raisons stratégiques données par César ne sont pas identiques à celle que l'on trouve chez Lucain²¹.

La version donnée par Cassius Dion, 41, 57, 1-3, est assez peu utile pour analyser le discours de César tel qu'il se trouve chez Lucain. Il s'agit en effet d'un résumé des deux discours tenus par Pompée et

¹⁵ Plutarque, *Pomp.*, 68.

¹⁶ Goebel (1981, p. 82) parle du « wished-for-day topos ». Dans son article, l'auteur, dans une perspective un peu similaire à la nôtre, s'intéresse à l'*inuentio* de Lucain dans les harangues de César et de Pompée. Pour une autre étude des sources et modèles de Lucain, cf. Radicke, 2004, p. 396-401.

¹⁷ Appien, *Ciu.*, 2, 73-74.

¹⁸ Perrin, 1884, p. 325-330.

¹⁹ Appien, *Ciu.*, 2, 74, Ἐχεσθε οὖν μοι τῶν Ἰταλῶν μόνων, κἂν οἱ σύμμαχοι δίκην κυνῶν περιθέωσιν ὑμᾶς καὶ θορυβοποιῶσι. Τρεψάμενοι δ' αὐτοὺς τῶνδε μὲν ὡς συγγενῶν φειδώμεθα, τοὺς δὲ συμμάχους ἐς τὴν τῶνδε κατάπληξιν ἐξεργάσασθε. Πρὸ δὲ πάντων, ὡς ἂν εἰδείην ὑμᾶς ἐγωγε ὧν συνετίθεσθε μεμνημένους τε καὶ νίκην πάντως ἢ θάνατον αἰρουμένους, καθέλετέ μοι προϊόντες ἐπὶ τὴν μάχην τὰ τεῖχη τὰ σφέτερα αὐτῶν καὶ τὴν τάφρον ἐγχώσατε, ἵνα μὴδὲν ἔχωμεν, ἂν μὴ κρατῶμεν, ἴδωσι δ' ἡμᾶς ἀσταθμεύτους οἱ πολέμιοι καὶ συνῶσιν, ὅτι πρὸς ἀνάγκης ἐστὶν ἡμῖν ἐν τοῖς ἐκείνων σταθμεῦσαι.

²⁰ Goebel, 1981, p. 81 : « It has been suggested as more likely that Lucan invented this melodramatic motif, and that Appian was following him, than that it was already circulating in Lucan's day in the guise of history... The simplest hypothesis is that Appian depends on this model throughout and that the parallels in Lucan reflect common borrowings. »

²¹ cf. *Commentaire ad l.*

César, mettant l'accent sur la similarité des arguments convoqués par les deux chefs, notamment autour de la question des enjeux de la bataille. Cette source sera néanmoins intéressante lorsque nous voudrions étudier les rapports qu'entretiennent, chez Lucain, les deux harangues.

Que conclure de ce passage en revue des différentes versions de la harangue de César ? Peut-on définir les spécificités de la *cohortatio* lucanienne ? Il apparaît d'abord que Lucain semble avoir choisi de taire un type d'arguments présent chez César et qui se retrouve chez Appien : les négociations et manœuvres césariennes pour maintenir la paix. La raison d'un tel choix se comprend aisément : ces rappels iraient à l'encontre de l'image du César belliqueux et ambitieux construite dans le poème. L'originalité de la harangue lucanienne tient surtout, pour le fond, aux problématiques morales qui y sont développées : les thèmes du *nefas* de la guerre civile, du *iustum*, de la responsabilité et de la culpabilité du vaincu définie a posteriori sont propres à Lucain, en lien avec les problématiques éthiques du poème. Elles sont significatives de l'importance nouvelle de la harangue, dans l'épopée de la guerre civile. Si ces points ne sont pas attestés dans les autres sources, ce n'est pas pour autant qu'ils sont faux ou fantaisistes : ils respectent la vraisemblance et on peut considérer que Lucain prête à son personnage, dans la même logique que Thucydide, des propos qui conviennent tout à fait aux circonstances et qui contribuent à expliquer le sens du conflit²². Pour la forme, c'est la dimension très rhétorique de la harangue qui frappe chez Lucain et ne se retrouve pas dans les autres textes²³. Celle-ci tient à l'adaptation du genre du discours d'exhortation aux soldats dans l'épopée.

- *Le genre du discours d'exhortation aux soldats : traités rhétoriques, histoire et épopée*

Ce discours de César, et celui de Pompée qui suit, se rattachent au genre de la *cohortatio*²⁴ ou discours d'exhortation aux soldats. Ce type de discours nous est connu par plusieurs sources à la lumière desquelles notre discours lucanien pourra être analysé : les traités anciens de rhétorique, l'historiographie et l'épopée. Les discours d'exhortations aux soldats ont retenu l'attention de la critique essentiellement pour les problèmes d'interprétation qu'ils posent en termes génériques et pour la question encore débattue de leur authenticité et de leur historicité²⁵. S'intéresser à ce genre du discours aux soldats doit nous amener à prendre conscience des modèles que Lucain pouvait avoir, de la relative liberté dont il disposait pour composer ces harangues qu'il prête aux deux belligérants et des innovations qu'il apporte à un genre attesté bien que peu formalisé.

La lecture des traités de rhétorique est assez décevante pour qui cherche une définition et une présentation détaillée du genre de la *cohortatio*, et pour cause car le discours d'exhortation aux soldats ne se rattache explicitement à aucun des trois genres judiciaire, délibératif et épictique. Ce caractère inclassable de la *cohortatio* et le désintéret qui s'ensuit sont notés par Cicéron dans le *De Oratore* : en 2, 12, 50, Antoine explique : *illa, quae saepe diserte agenda sunt et quae ego paulo ante, cum eloquentiam laudarem, dixi oratoris esse, neque habent suum locum ullum in diuisione partium neque certum praeceptorum genus et agenda sunt non minus diserte, quam quae in lite dicuntur, obiurgatio, cohortatio,*

²² Thucydide 1, 22 : Καὶ ὅσα μὲν λόγῳ εἶπον ἑκάστοι ἠμέλλοντες πολεμήσειν ἢ ἐν αὐτῷ ἡδη ὄντες, χαλεπὸν τὴν ἀκρίβειαν αὐτὴν τῶν λεχθέντων διαμνημονεῦσαι ἢ ἐμοὶ τε ὄναυτὸς ἤκουσα καὶ τοῖς ἄλλοις ἐπιθέειν ἐμοὶ ἀπαγγέλλουσιν ὥς δ' ἀνέδοκον ἐμοῖ ἑκάστοι περὶ τῶν αἰεὶ παρόντων τὰ δέοντα μάλιστα εἰπεῖν, ἐχομένῳ ὅτι ἐγγύτατα τῆς ξυμπήσης γνώμης τῶν ἀληθῶς λεχθέντων, οὕτως εἴρηται. Sur la signification et l'utilisation des discours par Thucydide pour révéler le sens des événements et de l'histoire, cf. Babut, 1982, p. 41-71.

²³ Dans ce contexte, l'adjectif « rhétorique » n'a rien de dépréciatif, il fait référence au caractère très soigné, travaillé de la harangue.

²⁴ Chez les auteurs anciens, alors que le terme *contio* désigne un discours très codifié, celui de *cohortatio* est employé pour le discours qu'un chef militaire adresse à ses soldats à un moment critique. G. Highet (1972, p. 83) relève plusieurs occurrences du terme : Nepos, *Hann.*, 11, 1 ; Tite-Live, 28, 19, 9 ; César, *G.*, 2, 21, 1-3 ; 2, 25, 1 ; Cicéron, *Balb.*, 51. Même si les deux termes sont fréquemment confondus, nous utiliserons celui de *cohortatio*, plus exact d'un point de vue technique.

²⁵ Hansen, 1993, p. 161-180.

consolatio, quorum nihil est, quod non summa dicendi ornamenta desideret; sed ex artificio res istae praecepta non quaerunt ; il ajoute un peu plus loin, *in eodem silentio multa alia oratorum officia iacuerunt, cohortationes, praecepta, consolationes, admonita, quae tractanda sunt omnia disertissime, sed locum suum in his artibus, quae traditae sunt, habent nullum* (2, 15, 64, nous soulignons). Quintilien, dans son *Institution oratoire*, ne donne pas beaucoup d'informations supplémentaires sur la *cohortatio* : au livre 11, il indique que c'est la simplicité qui sied aux hommes de guerre, *simpliciora militaris decent* (11, 1, 33) ; au livre 12, il explique que le chef, pour exhorter le soldat au combat, doit fonder sa harangue sur les principes de la sagesse, le devoir et l'image vivante de l'honneur : *quid ? In bellis quoque idem uir quem instituimus, si sit ad proelium miles cohortandus, ex mediis sapientias praeceptis orationem trahet ? Nam quo modo pugnam ineuntibus tot simul metus laboris, dolorum, postremum mortis ipsius exciderint nisi in eorum locum pietas et fortitudo et honesti praesens imago successerit* (12, 1, 28).

À quoi tient le caractère inclassable de la *cohortatio*, noté par Cicéron ? Comme l'a très bien analysé O. Touahri, le discours aux soldats, notamment dans la guerre civile, emprunte aux trois genres : « le contexte spécifique des institutions romaines, qui met au centre de la guerre le *ciuis* et le *miles*, fait que l'exhortation belliqueuse pose un problème de classement : elle peut en effet présenter une dimension judiciaire, délibérative ou épideictique »²⁶. La *cohortatio* est le plus naturellement rattachée au genre délibératif : le chef romain cherche à persuader ses troupes, composées de citoyens, du bien-fondé de la décision d'engager le combat. L'enjeu délibératif est particulièrement fort dans la guerre civile où le chef orateur doit convaincre ses soldats de s'attaquer à un frère ou un concitoyen, à commettre un acte a priori criminel. Les lieux de la rhétorique délibérative sont bien représentés dans les discours aux soldats. Mais la *cohortatio* emprunte aussi au genre épideictique ou démonstratif lorsqu'il s'agit de faire l'éloge de ses troupes et de dévaloriser l'adversaire²⁷. Le genre judiciaire, surtout dans la guerre civile, n'est pas non plus absent : le chef veut rejeter la responsabilité de la guerre sur l'adversaire, l'accuser pour paraître le moins coupable possible, le discours guerrier devient discours de justification politique. Quelles sont les conséquences de cette hybridité du discours aux soldats ? Elle signifie que l'auteur disposait d'une assez grande liberté quant à l'orientation à donner au discours et qu'un poète comme Lucain pouvait puiser dans les règles et pratiques propres aux trois genres. Pour J.-C. de Nadaï, cette ambiguïté générique met en lumière la véritable finalité de l'exhortation aux soldats, l'appel à l'émotion, comme il l'écrit : « la prise de parole est commandée par le seul souci d'enflammer leur zèle à les accomplir. C'est dire que l'émotion est en ce cas une fin du discours au moins autant qu'un simple moyen, et le recours aux diverses preuves techniques sera orienté vers la production d'un tel effet²⁸ ». S'il est vrai que susciter le *furor* et galvaniser les troupes avant l'affrontement est essentiel, il nous semble qu'il ne faut pas pour autant occulter la dimension proprement argumentative du discours.

Les traités de rhétorique antiques nous apprennent aussi, et ce n'est pas inintéressant pour un auteur comme Lucain, que le discours d'exhortation du général aux soldats pouvait entrer dans le cadre des *progymnasmata*, ces exercices scolaires pratiqués chez le *grammaticus* et le *rhetor*. Aelius Théon fait du discours d'exhortation un exemple de prosopopée : « La prosopopée est l'introduction d'une personne qui prononce des paroles appropriées à elle-même et au sujet donné, en dehors de toute controverse. Par exemple quelles paroles un mari dirait à sa femme au moment de partir en voyage, ou un général encourageant ses hommes à combattre » (*Prog.*, 115, 12-16). Pour le Pseudo-Hermogène, les paroles du général aux soldats peuvent aussi servir à travailler l'éthopée : « Les éthopées sont simples, lorsqu'on fait parler un personnage seul avec lui-même, ou doubles, lorsqu'il s'adresse à autrui ; seul avec lui-même, par exemple ce que dirait un général en revenant de vaincre ; s'adressant à autrui, par exemple ce que dirait un général à son armée après la victoire » (*Prog.*, 9, 4). À la lumière de ces sources, il pourra être intéressant de prêter attention à la construction de l'*ethos* de l'orateur. Cette pratique scolaire du discours d'exhortation

²⁶ Touahri, 2004, p. 120. Nous reprenons de manière synthétique son analyse.

²⁷ Notre travail de Master 2, sur « l'éloge et le blâme dans les discours aux soldats dans la *Pharsale* de Lucain » nous a convaincue de l'importance du genre épideictique dans la rhétorique guerrière.

²⁸ De Nadaï, 2000, p. 222.

aux soldats fait penser que Lucain, sorti depuis peu de l'école, a pu composer ou entendre de tels discours²⁹. La dimension très rhétorique, brillante des discours aux soldats dans la *Pharsale* est sans doute à rechercher aussi dans la formation de leur auteur qui sait mettre les thèmes de déclamation, les *exempla* et conventions de la rhétorique théorique au service de la construction du sens de son œuvre poétique.

L'historiographie abonde en discours aux soldats et c'est surtout à propos de ces discours historiques que la question de l'authenticité s'est posée. Le travail de synthèse de J. Albertus recense, du côté grec, un total de 45 discours aux soldats chez Thucydide, Xénophon, Polybe, Arrien, Appien, Cassius Dion, Hérodien et, du côté latin, 23 chez Salluste, César, Tite-Live, Quinte Curce et Ammien Marcellin³⁰. L'étude de ces discours aux soldats, dans l'historiographie, a permis d'établir une liste de *topoi*³¹, que l'on retrouvera pour certains dans le discours de César.

Par rapport à Lucain, c'est surtout la présence conséquente de discours aux soldats chez Salluste, César et Tite-Live qui nous intéresse. Le poète a notamment pu s'inspirer des paires de discours des chefs adverses que l'on trouve par exemple au livre 21 de l'*Histoire romaine*, pour les *cohortationes* d'Hannibal et de Scipion, mais qui est aussi très bien attestée chez les historiens grecs. La question qui se pose, mais à laquelle on ne peut répondre, est évidemment de savoir si Lucain s'est référé, pour composer les harangues de César et de Pompée avant Pharsale, à celles qui devaient se trouver chez Tite-Live. L'analyse des harangues liviennes, celles d'Hannibal et de Scipion, mais aussi celles d'autres chefs, montrera au fil du commentaire qu'il n'est pas impossible que Lucain ait transposé des arguments, des images, des procédés rhétoriques de l'historiographie à l'épopée, indépendamment du contexte historique qui était le sien.

Pour achever cette revue des modèles ou sources d'inspiration possibles de Lucain, lorsqu'il compose les harangues de César et de Pompée, il reste à évoquer les antécédents et pratiques épiques³². Le genre de la harangue aux soldats est attesté dès l'*Illiade*, mais sous une forme bien différente de celle que l'on trouve chez Lucain : il s'agit plutôt d'un propos bref, souvent prononcé au cours du combat, pour encourager, féliciter ou réprimander le soldat et non pour expliquer les raisons de la bataille³³. Des fragments des *Annales* d'Ennius montrent que la *cohortatio* a eu sa place dans l'épopée latine dès ses débuts³⁴. La parole guerrière occupe ensuite une place importante et croissante dans l'*Énéide*, mais le plus souvent le chef s'adresse à ses hommes au cœur des événements et non avant la bataille, comme c'est ici le cas avec le discours de César³⁵. On peut remarquer, avec O. Touahri³⁶, dans le passage de l'épopée homérique à l'épopée latine, une volonté « d'actualisation de la parole guerrière homérique aux données du système militaire romain, qui repose sur les concepts de citoyenneté et de discipline, et sur des valeurs morales ». Ce caractère très ancré de la *cohortatio* de l'épopée latine est un des traits du discours de César avant Pharsale.

²⁹ Bonner, 2010, p. 70 : « as Lucan was only twenty-five when his participation in the Pisonian Conspiracy against Nero cost him his life, and his epic, though still unfinished, had been partially published some time before, the memories of the declamatory exercises must have remained very fresh in his mind ». À propos des harangues de la *Pharsale*, Bonner ajoute, p. 102 : « Several of Lucan's speeches take the form of vigorous military harangues, for which there are numerous parallels in the historians, but not in the Senecan declamations. But, it is sometimes possible to observe declamatory characteristics. »

³⁰ Albertus, 1908, p. 28-35.

³¹ Cf. Keitel, 1987, p. 154-160. L'auteur résume ainsi ces *topoi* que l'on trouve chez les historiens anciens : « all of the arguments, from necessity, from expediency, from honor, from ease, are the basic ones appropriate for the specific, extreme situation of asking a man to risk his life in battle » (p. 159).

³² Nous renvoyons à la thèse de Touahri, 2004.

³³ Touahri, 2005, p. 110.

³⁴ Ennius, *Ann.*, 391-392, *nunc est ille dies quom gloria maxima sese / nobis ostentat, si uiuimus siue morimur* (discours d'un commandant à ses hommes, peut-être Scipion) ; *Ann.*, 280-281 : *nunc est ille dies quom gloria maxima sese / nobis ostentat, si uiuimus siue morimur* (discours d'Hannibal).

³⁵ Cf. Highet, 1972, p. 82-89 ; Meunier, 2012, p. 105.

³⁶ Touahri, 2005, p. 421.

Si avec ses harangues aux soldats Lucain s'inscrit dans toute une tradition poétique et historique, dans son épopée les discours aux soldats en viennent à occuper une place considérable tant en termes de fréquence que de longueur, ce dont témoigne bien ce discours de César avant la bataille de Pharsale. La parole des chefs devient cruciale dans la guerre civile et le genre de la *cohortatio* connaît une adaptation aux problématiques que posent les luttes intestines, ce que montre et met en scène l'épopée de Lucain. Pour les chefs, c'est un véritable enjeu que de convaincre les soldats de s'engager dans un conflit criminel et d'aller affronter, au cours d'une bataille décisive, des adversaires qui sont aussi leurs concitoyens. C'est aussi pour cela que par rapport à ses modèles poétiques Lucain déplace avant le début de l'action la *cohortatio* avant la bataille. En choisissant la guerre civile comme sujet de son poème, Lucain se devait de composer des discours aux soldats, puisque c'est devenu un morceau attendu et obligé de l'épopée³⁷, mais en l'adaptant aux enjeux du conflit, aux problématiques morales et éthiques que celui-ci pose. Il pouvait pour cela s'appuyer sur les traités de rhétorique et sa formation scolaire, pour l'*inuentio* et le recours aux lieux de la rhétorique délibérative, épидictique et judiciaire, tout en les conformant au renversement des valeurs engendrés par la guerre civile. Il avait la possibilité de s'inspirer des discours rapportés par les historiens, en les transposant au genre poétique. Il pouvait enfin, pour son *Bellum ciuile*, s'inspirer de la parole guerrière dans les épopées de ses prédécesseurs.

Avec Lucain, la *cohortatio* acquiert une richesse de sens et une profondeur qu'elle n'avait pas jusqu'à présent. Elle devient un discours de la guerre civile et sur la guerre civile, qui participe à la construction du sens de l'œuvre et à l'élaboration de l'effet personnage de l'orateur.

3. CÉSAR DANS ET PAR LA HARANGUE : CONSTRUCTION DE LA FIGURE DU CHEF

Conformément aux préceptes exposés par Aristote dans la *Rhétorique* qui veulent que pour convaincre son auditoire l'orateur se construise un *ethos* approprié qui donne une image positive de lui-même et inspire la confiance³⁸, pour emplir ses soldats de *furor* et les persuader de s'engager dans la bataille décisive, César se construit un *ethos* de chef. Il s'agira de voir quelle image César veut donner de lui-même, en tant que chef, dans sa relation aux soldats, et en tant que belligérant de la guerre civile. Cependant, derrière cet *ethos* volontaire transparait ce que l'on pourrait appeler un *ethos* involontaire³⁹, et c'est là un des intérêts de la harangue : les mots de César, lorsqu'ils entrent en résonance avec le discours du narrateur, trahissent sa vraie nature et viennent étoffer la critique du chef, qui est un trait du chant VII. Pour ce qui est de l'*ethos*, la *cohortatio* se prêtera donc à une seconde lecture dans laquelle nous chercherons à regarder César avec le regard du narrateur.

- *Ethos volontaire*

Dans l'ensemble de son discours, César entend donner l'image d'un chef proche et soucieux de ses soldats. C'est la première facette de son autoportrait de mots. Il se montre de la sorte un orateur habile, qui prend en compte son auditoire, ce qu'il attend de lui et souhaite entendre pour construire son *ethos*. Dans cette perspective, César exprime sa reconnaissance, montre qu'il est conscient de dépendre de ses soldats. Telle est la portée de l'expression *rerum fortuna meorum* au vers 250, de l'affirmation *in manibus uestris quantus sit Caesar habetis* qu'on lit au vers 253, et de celle des vers 285-286, *me Fortuna meorum / commisit manibus*. Loin de se présenter comme un supérieur hiérarchique, César s'en remet à ses hommes de qui son sort et son statut dépendent. Toujours afin de donner confiance à son auditoire et d'emporter son adhésion, César se dépeint comme un chef proche de ses soldats qu'il connaît parfaitement : c'est l'idée développée de manière hyperbolique dans les vers 286-292, qui font de lui un bon chef, avec un

³⁷ Ils font partie des thèmes guerriers recensés par P.-J. Miniconi (1951, p. 170).

³⁸ Aristote, *Rhet.*, 1356a 4-7 et 1378a 6-14.

³⁹ D. Maingueneau (2002, p. 59) remarque ainsi que « l'éthos visé n'est pas nécessairement l'éthos produit... les échecs en matière d'éthos sont monnaie courante ».

savoir-faire gage de valeur. Enfin, pour ce qui est de sa relation à ses hommes, César se définit comme un *dux* bienveillant⁴⁰ : il se dit soucieux du sort de ses hommes et prêt à se sacrifier pour eux et à faire passer son intérêt au second plan derrière le leur. Ces affirmations se lisent aux vers 264-265, 268-269 et 308-309.

Deuxième facette de son *ethos* : César expose dans son discours quel type de chef il entend être dans l'après-guerre : un chef désintéressé, clément et attaché à l'honneur. Avec ce portrait prospectif, il s'agit aussi pour l'orateur d'inspirer confiance à son auditoire en le rassurant quant à ses intentions et ses motivations. Ainsi, aux vers 266-267, *ipse ego priuatae cupidus me reddere uitae / plebeiaque toga modicum componere ciuem*, César affirme vouloir déposer le pouvoir et retrouver la vie de simple citoyen, de quoi prévenir tout soupçon d'aspiration au *regnum*. À la fin de son discours, vers 311-319, il se fait par ailleurs le défenseur de la *clementia* et promeut le pardon envers les vaincus. Enfin, lorsqu'il envisage la défaite, il se présente comme un chef attaché à l'honneur, le sien et celui de ses soldats : c'est ce que laissent entendre les vers 308-310, *nam me securo manebit / sors quaesita manu : fodientem uiscera cernit / me mea qui nondum uicto respexerit hoste*. César préférera le suicide au déshonneur de la défaite, c'est bien là l'attitude d'un chef vertueux, propre à inspirer admiration et adhésion de la part de l'auditoire⁴¹.

L'*ethos* de l'orateur se construit également par le type de rhétorique, de vocabulaire, et de ton qu'il emploie⁴². À cet égard le discours de César est éclairant : par son style, il dessine l'*ethos* d'un chef confiant et sûr de lui, belliqueux. Les temps et modes verbaux du discours traduisent la personnalité que César veut refléter. Les 14 impératifs et les 4 subjonctifs d'exhortation, soit une forme impérative tous les 4, 4 vers en moyenne, expriment l'autorité et l'entrain du chef qui n'hésite pas à donner des ordres nombreux à ses soldats. Les 12 futurs traduisent quant à eux l'assurance de l'orateur, qui se fait prophète quant au déroulement du combat et à l'issue de la guerre. D'autre part, le choix du vocabulaire contribue lui aussi à construction d'un *ethos* de chef affirmé. Comme l'a montré l'étude statistique de M. Helzle, César use abondamment du vocabulaire militaire – l'auteur relève 70 termes appartenant à ce champ lexical dans le discours, soit un mot tous les 1, 1 vers en moyenne – et de termes qui dénotent la violence – le discours en compte 14⁴³. Le style du discours est ainsi parfaitement en adéquation avec le fond et avec l'image que César veut donner, celle d'un bon général⁴⁴.

- *Ethos involontaire*

Le point le plus problématique dans le portrait que César construit de lui-même réside dans le fait qu'il se présente comme un chef désintéressé, qui fait passer l'intérêt de ses soldats avant le sien. Cette image est démentie dans la harangue de différentes façons. Un lecteur-auditeur attentif, sensibilisé au discours du narrateur sur le personnage de César, peut percevoir sa véritable personnalité qui se dessine, malgré lui, dans son discours.

L'importance que l'orateur accorde à sa propre personne transparaît par l'omniprésence des marques de la première personne du singulier. Même dans les passages apparemment consacrés à l'intérêt des soldats, l'*ego* de l'orateur ne cesse de revenir au premier plan. C'est le cas par exemple dans les vers 296-300, ou encore au début du discours, vers 253-256. Les changements de personnes verbales et les

⁴⁰ C'est l'*εὐνοία*, une des trois qualités grâce auxquelles, selon Aristote, l'orateur peut donner une image positive de lui-même : *Rhet.*, 1378a6-14.

⁴¹ La vertu, *ἀρετή*, est la deuxième qualité relevée par Aristote propre à supporter l'*ethos* de l'orateur.

⁴² Cf. Declercq, 1992, p. 48 : « Tout ce qui, dans l'énonciation discursive, contribue à émettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire. Ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant de signes, élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique. »

⁴³ Helzle, 2010, p. 360-362. La comparaison du style césarien et du style pompéien est très intéressante et pertinente pour la paire de harangues avant Pharsale.

⁴⁴ Cette rhétorique césarienne, très différente de celle de Pompée dans la harangue qui suit, invite à nuancer fortement la critique de Heitland (1887, p. lxx) quant à l'uniformité et au caractère convenu des discours lucaniens : « Their general characteristic is formality : they are set harangues, without individuality or spontaneousness. »

variations sur les pronoms sont révélateurs des préoccupations personnelles de César qui ne peut s'empêcher d'évoquer son intérêt, même s'il le fait habilement en dissimulant son égoïsme derrière des considérations collectives.

À la lecture des vers 266-267, dans lesquels César affirme n'aspirer qu'à retrouver son statut de simple particulier, on ne peut qu'être surpris. En effet, les affirmations de l'orateur ne correspondent absolument pas à l'image que le poète donne de lui tout au long de son œuvre, celle d'un chef mû par le désir de posséder un pouvoir absolu de type monarchique. L'hypocrisie de César est révélée de différentes façons : d'une part au sein de la harangue, par des contradictions internes – par exemple entre le *quantus* du vers 253 qui fait signe vers la grandeur et le sens des vers 266-267 –, par l'emploi de tournures ambiguës qui laissent transparaître la réalité des ambitions de César – c'est le cas du tour *nihil esse recuso*, au vers 268. Par ailleurs, l'auditeur second du discours de César n'est pas assez naïf pour ne pas comprendre que les vœux que César formule pour ses hommes, aux vers 264-265, correspondent à ce à quoi il aspire personnellement. Son hypocrisie et la duplicité de sa parole sont d'autre part dénoncées par la mise en parallèle de la harangue avec le reste du poème : grâce à un effet de lecture, le discours du narrateur vient miner le discours de César.

La crédibilité de l'orateur est enfin mise à mal par le rapprochement entre ses propos et le récit. À deux reprises César fait des affirmations que le récit qui précède dément : contrairement à ce qui est dit aux vers 254-255, il n'est pas question d'une promesse faite sur les bords du Rubicon ; loin d'avoir fait preuve de cruauté à Dyrrachium, comme l'affirme César aux vers 315-317, Pompée a laissé la vie sauve à l'ennemi. Conscient du détournement de la vérité opéré par l'orateur, le lecteur-auditeur est invité à se montrer critique et prudent sur la valeur de la parole du chef dans l'ensemble du discours.

Au vu de tous ces éléments, l'image de César qui ressort de la harangue est bien moins positive qu'elle ne pouvait le paraître à la première lecture. Si aux yeux de l'auditoire premier du discours le chef orateur parvient construire un *ethos* positif et susceptible d'emporter l'adhésion, pour l'auditoire second cet *ethos* est plus problématique et il est difficile d'y adhérer totalement. Derrière la voix de César celle du narrateur se fait entendre, cette polyphonie est subversive, elle corrige une image fautive et participe à la critique du personnage ainsi qu'à la construction du sens de la harangue. Si avec ses mots César, le personnage orateur, veut convaincre ses soldats du bien-fondé de la bataille, avec les mots qu'il lui prête, le poète veut convaincre son propre auditoire d'un certain nombre de traits négatifs à propos de César.

4. CONSTRUCTION DU SENS ET PORTÉE DE LA HARANGUE

- *Une harangue réflexive : un discours sur la guerre civile*

Contrairement aux discours prononcés pour entrer dans la guerre civile, dans lesquels les chefs orateurs, César comme Pompée, passaient sous silence les problèmes moraux, juridiques et matériels posés par ce type particulier de conflit, avant la bataille décisive, César change de stratégie rhétorique et aborde ces questions essentielles pour répondre aux craintes et scrupules moraux des soldats. Le poète saisit donc l'occasion du discours d'un des belligérants pour proposer une réflexion sur la nature même et le sens de la guerre civile, ce qui nous permet d'entrevoir la façon dont le conflit pouvait être conçu, accepté et légitimé par les contemporains. La harangue de César acquiert une portée idéologique et politique novatrice, qui confère un sens profond au discours bien au-delà du caractère circonstanciel de la harangue.

Première question problématique traitée par César, celle du *nefas* et de la responsabilité juridique. Parce que la guerre civile était conçue comme un crime sacrilège commis à l'encontre des dieux, du droit et de la patrie, tout belligérant était, dans la mentalité commune, souillé par sa participation au conflit⁴⁵. Pour prévenir les scrupules moraux et légalistes de ses hommes, César explique que s'il y a bien crime et faute tant que la guerre civile dure, ceux-ci disparaissent lors de la victoire. Le chef ne nie pas la dimension

⁴⁵ Jal, 1963, p. 450-456.

criminelle et sacrilège du conflit, il se contente d'exhorter à la victoire afin de changer la qualification d'actions au départ condamnables. Les vers 259-263, dans une tonalité exhortative et sentencieuse, exposent donc une théologie de la victoire appliquée à la guerre civile, quoi que puisse en penser le narrateur lucanien en désaccord avec son personnage sur ces questions.

La dimension réflexive de la harangue est perceptible d'autre part dans la présentation de l'ennemi. Les propos que César tient pour dévaloriser l'adversaire dans la *comparatio uirium* sont révélateurs de la tendance des chefs de guerre civile de s'efforcer à ramener ces luttes intestines à une guerre extérieure, contre un ennemi qui met en danger la patrie, c'est-à-dire un *bellum iustum ac pium* (Florus, 2, 10, 9 [3, 22], *uictores duces externum id magis quam ciuile bellum uideri uoluerunt, ut triumpharent*). C'est à cette fin que César n'évoque que les composantes étrangères de l'armée pompéienne, au point d'affirmer, aux vers 274-276, *ciuiliae paucae / bella manus facient ; pugnae pars magna leuabit / his orbem populis Romanumque obteret hostem*. Le lieu de l'*honestum* est récupéré par le biais de celui de l'*utile*. La harangue reflète là des arguments traditionnels de propagande⁴⁶.

César se doit également d'aborder le problème de la *pietas* et du rapport à avoir à l'ennemi lorsque celui-ci est un concitoyen ou un parent. En ce sens, la *cohortatio* se fait apologie de la *clementia*, aux vers 311-319, et exhortation au *furor* et au *nefas*, à partir du vers 320. Le chef développe donc, comme dans un programme politique pour après la bataille, les deux aspects de la clémence dans la guerre civile : épargner les vaincus, *uincat quicumque necesse / non putat in uictos saeuum destringere ferrum* (v. 312-313), et leur pardonner, *quique suos ciues, quod signa aduersa tulerunt, / non credit fecisse nefas* (v. 314-315). En tenant un discours programmatique sur la clémence, César évoque donc des problématiques centrales dans la guerre civile quant au rapport à l'ennemi, même si là encore il faut distinguer le point de vue du personnage et celui du narrateur sur la *clementia* à l'égard de concitoyens. La deuxième façon pour César de régler le problème de la *pietas* familiale est d'exhorter franchement et directement ses soldats au crime. La fin de la harangue se fait appel au *furor*, un *furor* qui n'est cependant plus dirigé contre un ennemi inconnu, mais explicitement contre les proches et concitoyens. La péroraison du discours nous renseigne sur la façon dont un général pouvait réussir à convaincre ses soldats de commettre le pire crime, en justifiant la mort de concitoyens et de parents. Précautionneux, pour éviter toute fraternisation et scrupule moral déplacé, le chef met son auditoire en condition psychologique de bannir la *pietas* familiale et civique et d'accomplir son devoir grâce à sa rhétorique du *furor*.

Ainsi, en traitant du *fas* et du *nefas*, de la *pietas* et du *furor*, ainsi que de la *clementia*, la harangue avant la bataille décisive apparaît bien comme le lieu d'une réflexion sur la guerre civile elle-même. Le chef n'hésite plus à tenir un discours sur la guerre civile et les problèmes qu'elle pose. Ces réflexions entrent en résonance avec l'ensemble du discours du poème sur ces mêmes questions. La harangue se fait aussi légitimation et apologie des luttes intestines, dans une rhétorique qui reflète certes certaines pratiques contemporaines, mais en contrepoint au discours de dénonciation du *nefas* de la guerre civile porté par le narrateur du poème.

- *Une parole prophétique : discours et récit de la bataille*

Dans sa *cohortatio*, César construit une certaine image de la bataille qui va avoir lieu. Cette évocation n'est pas objective mais répond aux intentions de l'orateur qui cherche à encourager ses soldats en leur donnant à imaginer ce qui est le plus susceptible de les mobiliser. La parole militaire est aussi une parole prophétique, qui se prétend capable de prévoir le déroulement de la bataille, ce dont l'emploi du futur témoigne. La harangue prend donc sens au regard du récit qui va suivre et le lecteur est invité à comparer le récit du narrateur et le discours du chef pour voir dans quelle mesure il s'actualise et ainsi juger de sa valeur. Plusieurs passages du récit de la bataille, qui commence au vers 460, entreront effectivement en résonance avec le discours de César.

⁴⁶ Sur la perception et le rôle des barbares dans les guerres civiles, cf. Jal, 1962, p. 8-48. Voir aussi Ash, 1999, p. 50.

Pour dévaloriser son adversaire, César annonçait que celui-ci serait effrayé par ses propres cris de guerre, *mixtae dissona turbae / barbaries non illa tubas, non agmine moto / clamorem latura suum* (v. 272-274). Le récit confirme, dans une certaine mesure, cette raillerie : on peut en effet lire, aux vers 483-484, *uocesque furoris / expauere sui tota tellure relatas*. Il faut tout de même noter que c'est l'ensemble des combattants, et non les seuls Pompéiens, qui éprouvent une telle frayeur. Quelques vers plus loin, le narrateur rapporte que les Pompéiens craignent leurs propres glaives, *gladiosque suos compressa timebat* (v. 495), comme César le prédisait aussi.

La façon dont César se dépeint en parfait connaisseur de ses troupes, capable de reconnaître le moindre de ses soldats, se vérifie elle aussi dans la suite du récit. Les vers 560-565 relatent le passage en revue de ses troupes opéré par César, au cœur de la bataille. Stylistiquement, l'emploi d'interrogatifs et de relatifs, comme dans les vers 285-289, confirme le rapprochement.

L'écho qui peut être considéré comme le plus significatif est à relever entre la description du champ de bataille pendant et après le massacre et l'hypothèse de ce même champ de bataille que César proposait à son auditoire, aux vers 292-294, pour leur donner confiance en la victoire. On retrouve aux vers 535-538 les flots de sang⁴⁷, l'amoncellement des cadavres des patriciens aux vers 597-598⁴⁸ rappelle le « corps du sénat dispersé », *sparsumque senatus / corpus* (v. 293-294) dont parlait César avec délectation. L'emploi du verbe *natere*, dans la description des plaines baignées du sang hespérien, aux vers 728-729, apparaît comme la concrétisation de la vision de César qui employait le même verbe au vers 294, *inmensa populos in caede natantes*. Dès lors, le spectacle de mots que César donnait à voir à ses hommes semble bien s'être réalisé, dans toute son horreur.

La rhétorique du chef se trouve donc accréditée par le déroulement de la bataille. Si César fait preuve d'un réel savoir-dire, ce n'est pas pour autant que cette capacité est valorisée par le narrateur dont le récit fait bien percevoir le désespoir et la réticence à raconter⁴⁹.

- *La cohortatio avant la bataille dans le réseau des discours aux soldats*

La harangue que César prononce avant la bataille de Pharsale prend aussi sens à la lumière de ses autres discours aux soldats. Le lien le plus évident est avec le discours prononcé au début de la guerre civile, au chant I, vers 299-351. Mais un autre discours est aussi à rapprocher de celui de Pharsale : il s'agit du discours des soldats mutinés, auxquels César répond au chant V du poème, vers 261-295. La lecture croisée de ces deux discours pourra apporter un nouvel éclairage et une résonance supplémentaire à certains arguments employés par César. Un dialogisme est opérant.

Le type d'arguments employé par César pour dévaloriser l'ennemi est similaire dans le discours du chant I et dans celui du chant VII. La rhétorique du *facile* avant Pharsale rappelle largement celle du début du conflit : le chef évoque l'inexpérience de l'armée pompéienne (I, 305 ; I, 312), comme aux vers 270-274 où l'accent est mis sur le *locus de barbaris*. De même qu'il prenait plaisir à dénigrer les succès remportés par Pompée en Orient, en minimisant notamment la dangerosité des pirates et la capacité de résistance de Mithridate (I, 336-337), de même, avant Pharsale, César affirme que les triomphes de Pompée n'étaient pas mérités (v. 279-280). L'argument du triomphe injustement interdit est également convoqué dans les deux discours (I, 340-342 et VII, 256). Par ailleurs, dans ses deux harangues César assimile explicitement Pompée à Sylla afin de stigmatiser sa cruauté et sa soif de sang (I, 330-335 et VII, 307). Si les rapprochements entre les deux discours sont patents, il faut souligner une différence essentielle que nous avons déjà mentionnée brièvement. Au chant I, César ne faisait presque aucune référence à la guerre civile dont les enjeux et problématiques spécifiques étaient complètement passés sous silence, ce qui avait

⁴⁷ VII, 535-538, *Vtinam, Pharsalia, campis / sufficiat cruor iste tuis quem barbara fundunt / pectora : non alio mutantur sanguine fontes, / hic numerus totos tibi uestiat ossibus agros.*

⁴⁸ VII, 597-598, *hic patriae perit omne decus, iacet aggere magno / patricium campis non mixta plebe cadaver.*

⁴⁹ Cf. VII, 552-556.

causé l'échec de son discours⁵⁰. Au contraire, la harangue avant Pharsale est en grande partie consacrée à la dimension concrète de la guerre civile. Le discours dit le *nefas* du conflit et y apporte des réponses. En cela, César semble avoir tiré les leçons de son échec, il a adopté la même stratégie rhétorique que le primipile Laelius, en adaptant sa rhétorique et les catégories de l'*honestum*, du *iustum*, de l'*utile* et du *pium* aux problématiques de la guerre civile⁵¹. Si l'on ne confronte pas ces deux discours, on risque de manquer la dimension novatrice de la harangue avant Pharsale.

On peut trouver dans le discours de César au chant VII un certain nombre d'échos aux revendications des mutins du chant V. Se dégage l'impression qu'au chant VII le chef chercherait aussi à prévenir de nouvelles récriminations. Les mutins dénonçaient par exemple le fait que César les rende coupables de crimes par leur participation à la guerre civile (V, 262 et 284-285) ; c'est aussi pour répondre à ces critiques, que César explique, aux vers 262-263 du chant VII, que les vainqueurs ne seront plus coupables de leur participation à la guerre civile. D'autre part, les mutins reprochaient à César de les sacrifier inconsidérément (V, 262-264) ; avant la bataille, le chef cherche à les rassurer : peu de sang coulera, *nec sanguine multo / spem mundi petitis* (VII, 269-270). Le butin et les récompenses étaient également au cœur des revendications des soldats (V, 270-273) ; ils le sont aussi dans le discours de César (VII, 264-265 ; 269 ; 299-300). Les soldats critiquaient enfin l'ingratitude, l'égoïsme et le caractère hautain de leur chef (V, 285-286 ; 291-293) ; c'est en partie pour répondre à ces accusations que César s'attache à flatter l'*ego* de ses hommes, avant la bataille, en affirmant dépendre d'eux et être prêt à sacrifier son intérêt au profit du leur (VII, 250 ; 253 ; 264).

Ainsi, la mise en parallèle des revendications des légions révoltées et de la harangue que César tient avant Pharsale est éclairante sur plusieurs points. Elle nous renseigne sur le fait que la harangue aux soldats n'a pas seulement pour but d'encourager les soldats à se jeter au combat, de réveiller en eux le *furor* nécessaire au *nefas*. Elle a aussi pour fonction d'apaiser leurs angoisses et leurs scrupules afin d'éviter qu'ils ne se révoltent et refusent de marcher au combat, ce qui était toujours à craindre. César se présente par ailleurs comme un chef et un orateur habile, qui a su tirer les leçons de ses difficultés passées pour mieux aborder le futur. Malgré la réponse intransigeante qu'il avait faite sur le moment aux mutins, le chef a su se souvenir de leurs inquiétudes pour pouvoir les réutiliser dans sa harangue juste avant la bataille décisive et ainsi les apaiser au moment où il a le plus besoin de l'appui de ses hommes. César réfute par anticipation ce que ses soldats pourraient lui objecter s'ils n'étaient pas déjà brûlants du désir de se battre. Les revendications des mutins du livre V semblent être bien un intertexte pertinent pour élargir le sens de cette *cohortatio*.

- *La paire de discours : César et Pompée*

De même que la harangue de Pompée du livre II prenait sens par rapport à celle de César du chant I avec laquelle elle dialoguait, de même, avant la bataille de Pharsale, les deux *cohortationes* des généraux dialoguent, se répondent et doivent être lues ensemble. Les nombreux parallèles formels et thématiques seront étudiés ultérieurement.

5. POSTÉRITÉ ET RÉCEPTION DU DISCOURS DE CÉSAR

Le discours de César avant Pharsale a eu une postérité remarquable, de l'Antiquité tardive à l'âge baroque. Il a fait l'objet de plusieurs imitations, citations, réécritures et traductions.

⁵⁰ I, 352-356.

⁵¹ La thèse suivant laquelle la rhétorique traditionnelle est mise à mal dans la guerre civile et que l'épopée de Lucain illustre cette transformation de la rhétorique républicaine à une rhétorique de la guerre civile, avec ses « nouveaux maîtres de la parole » et leurs stratégies, est développée de façon convaincante par I. Meunier dans la première partie de sa thèse. Elle s'intéresse en particulier au discours d'entrée dans la guerre civile de César, au chant I.

Dans l'Antiquité tardive, outre quelques imitations par Claudien⁵², c'est surtout Corippe qui s'est inspiré du discours lucanien pour composer deux harangues de chefs dans la *Johannide*. Au livre 5, les trois premiers vers du discours du général semblent inspirés de l'exorde de la harangue de César : *Romani proceres, rerum nostrumque leuamen, / experti totiens belli portare labores, / optastis pugnam : tandem data copia pugnae* (v. 90-92). La ressemblance est assez notable. L'apposition *rerum nostrumque leuamen* rappelle *rerum fortuna mearum* (v. 250) ; la *iunctura copia pugnae* est transposée telle quelle par Corippe, toujours à la clausule du vers, tandis que le participe *optatae* de Lucain devient le parfait *optastis*. Le choix du participe *expertis* est peut-être quant à lui motivé par l'exorde du discours de César au chant I⁵³. L'*imitatio* de Lucain est encore plus manifeste au livre 6, dans le bref discours de Carcasan, pour les vers 556-559 : *haec est illa dies, uobis qua corniger Ammon / promisit fatale solum. Nunc ite per hostes / intrepidi. Telis patrias modo pandite laudes. / Quisquis manu pugnat truces, et fidite fati*. Au vers 556, le tour *haec est illa dies* est une reprise exacte de la formule de Lucain au vers 254, *nobis* devient *uobis*, tandis que le verbe *promisit* transpose le *promissam* lucanien. Les vers 557-559 sont le résultat d'une contamination entre deux vers de Lucain : *ite per* est emprunté au vers 277 avec un remplacement de *gentes* par *hostes*, le *nunc* qui précède l'impératif est pour sa part pris au vers 262. Corippe reprend également l'injonction *pugnat truces*, au vers 262. Pour développer des arguments traditionnels dans la rhétorique d'exhortation aux soldats, le poète chrétien s'est donc directement inspiré de son prédécesseur et modèle.

Au XIV^e siècle, c'est à Pétrarque, dans l'*Afrique*, cette épopée inachevée en neuf chants qui relate l'affrontement entre Scipion et Hannibal, de s'inspirer de Lucain pour le discours que prononce Scipion au chant 7, vers 775-828. Dans les vers 780-785, l'auteur se réapproprie les vers 290-294 de la harangue de César.

*Victoria cernitur ingens.
Vicimus. Agnosco trepidantis turbida uulgi
murmura et ambiguos motus aciesque labantes.
Vicimus. Hinc animo cerno ; statque horrida cedes
ante oculos, taboque tumens et sanguine torrens,
et cumuli ingentes patria tellure iacentum.*

Comme dans la *Pharsale*, ce sont les capacités herméneutiques et le savoir prophétique du chef qui lui permettent d'affirmer la victoire par anticipation : le *uicimus* du Scipion de Pétrarque fait écho au *uicistis* du César de Lucain, les deux verbes sont au parfait, en rejet. Bien plus, la vision que Scipion partage avec ses soldats, *cerno*, est constituée de scènes similaires à celles que César propose à l'imagination de son auditoire, *uideor spectare* : on retrouve le massacre, *cedes*, les flots de sang, *sanguine torrens*, l'accumulation de cadavres, *cumuli ingentes... iacentum*.

Lucain a servi de source d'inspiration à de nombreux auteurs au XVI^e siècle⁵⁴. Parmi eux, Le Tasse se souvient manifestement de la *Pharsale* pour composer le discours de Godefroy de Bouillon à ses soldats, au chant 20 de *La Jérusalem délivrée*, stances 14 à 19. Les réminiscences lucaniennes sont multiples dans ce poème écrit en italien, dès l'exorde du discours. Dans la stance 14, l'apostrophe « triomphateur de l'Orient⁵⁵ », *domator de l'Oriente* est une réécriture adaptée de *domitor mundi* (v. 250). Le texte de Lucain semble être également la source des vers suivants : « voici le dernier jour, voici qu'enfin celui que vous

⁵² Dans le *Bello Gildonico*, la harangue d'Honorius aux soldats, vers 424-466, s'inspire de manière assez libre et discrète de la harangue de César. Au vers 429, *si quid pro me doluistis in armis / ostentate mihi*, le tour *si pro me* suivi de la 2^{ème} personne du pluriel puis l'impératif rappelle les vers 261-262. L'idée développée dans les vers 429-430, *iusto magnoque triumpho / ciuiles abolete netas*, est similaire à celle du vers 262, *gladioque exsoluite culpam*. Au vers 431, Claudien emprunte à Lucain la tournure *sitque palam*, mais en déplaçant l'idée. Enfin, aux vers 440-441, *non ulla fides, non agminis ordo : / arma oneri, fuga praesidio*, on retrouve dans la peinture dévalorisante de l'ennemi l'argument du manque de *fides*, comme aux vers 281-285, et l'idée que les armes sont un fardeau, *et uix arma ferens*, vers 272. Sur les liens entre Lucain et Claudien, voir l'ouvrage de synthèse de Berlincourt, V., Galli Millic L., Nelis D. (2016).

⁵³ I, 299-300 : *bellorum o socii, qui mille pericula Martis / mecum, ait, experti decimo iam uincitis anno*.

⁵⁴ Voir la très bonne synthèse de J.-C. Ternaux (2000).

⁵⁵ Traduction G. Genot.

avez tant désiré est arrivé », *ecco l'ultimo giorno, ecco pur quello che già tanto bramaste ormai presente* : la tournure démonstratif + relatif, *ecco quello che*, avec répétition du démonstratif, renvoie au tour *haec est illa dies*, auquel est ajouté le motif des vœux si souvent formulés et désormais accomplis, *adest totiens optatae* (v. 251). La présentation de l'ennemi, aux stances 15 et 16, n'est pas sans rappeler le premier volet de la *comparatio uirium* de César. Dans la stance 18, le Tasse emprunte directement à Lucain les mots qu'il prête au héros, lorsque celui-ci se présente comme un chef proche de ses hommes et qui les connaît parfaitement : « et quelle épée m'est inconnue ? De quelle flèche, bien qu'encor suspendue elle tremble dans l'air, ne saurais-je pas dire : elle est franque ou d'Irlande, et quel exactement est le bras qui la lance ? », *quale spada m'è ignota ? o qual saetta, / benché per l'aria ancor sospesa treme, / non saprei dire se franca o se d'Irlanda, / e quale a punto il braccio è che la manda*. La transposition des vers 287-289 est évidente. Enfin, la péroraison du discours est également inspirée des vers de Lucain (v. 290-292)⁵⁶ : « distinctement, dans vos yeux je le vois : oui, vous avez vaincu », *assis distinto ne gli occhi vostri il veggio : avete vinto* (stance 19). Le Tasse retient l'idée du chef capable de lire la victoire dans les yeux de ses soldats.

Chez Claudien, Corippe, Pétrarque et Le Tasse, le discours de César est récupéré, transposé ou réécrit dans le contexte relativement similaire d'un discours d'exhortation aux soldats. Les transformations et sélections opérées dans le texte source permettent d'adapter les mots prêtés par Lucain à son personnage au contexte du texte d'accueil. Avec Montaigne puis Agrippa d'Aubigné, la finalité de la citation – car il s'agit dans les deux cas de citations – est différente.

Montaigne cite Lucain, comme cela lui arrive à plusieurs reprises dans les *Essais*⁵⁷, dans le premier chapitre du livre trois, intitulé « De l'utile et de l'honnête ». Dans ce chapitre liminaire, Montaigne démontre que l'honnête ne doit pas être sacrifié au profit de l'utile, surtout dans la vie privée, alors que pour l'homme politique, ce renversement de valeur peut dans une certaine mesure se justifier. Avant d'introduire la citation, Montaigne affirme : « ne craignons point après un si grand précepteur [Épaminondas] d'estimer qu'il y a quelque chose illicite contre les ennemis mêmes : que l'intérêt commun ne doit pas tout requérir de tous, contre l'intérêt privé »⁵⁸. Le César de Lucain est alors pris comme contre-exemple ou contre-modèle : « J'abomine les enhortements enragés, de cette autre âme dérégulée, *dum tela micant, non uos pietatis imago / ulla nec aduersa conspecti fronte parentes / commoueant uultus gladio turbate uerendos*. Ôtons aux méchants naturels et sanguinaires, et traîtres, ce prétexte de raison : Laissons-là cette justice énorme et hors de soi⁵⁹ ». Montaigne critique avec virulence la façon dont César exhorte ses soldats à sacrifier l'honnête au profit de l'utilité publique et de l'honnête redéfini de manière sacrilège dans la guerre civile en s'attaquant à leurs proches. Alors que les auteurs précédents retenaient de la harangue lucanienne les passages topiques, Montaigne retient, pour servir son argumentation, la dimension plus morale et novatrice de la *cohortatio* de César. C'est en accord à sa manière de citer Lucain pour appuyer sa dénonciation de la guerre civile.

Un dernier cas est intéressant pour la réception de la harangue de César. À partir du poème de Lucain, Agrippa d'Aubigné compose un centon intitulé le *Classicum*⁶⁰. Les vers 262-263 du discours de César sont ainsi intégrés dans cette pièce de 125 vers à portée morale, pour faire partie du discours de l'esprit de Coligny : *gladiusque exsoluite culpa / nulla manus belli mutato iudice pura est* (v. 104-105)⁶¹. Là encore, ce sont des réflexions morales et qui touchent précisément à la guerre civile qui ont retenu l'attention d'Agrippa d'Aubigné, comme celle de Montaigne. Il est intéressant de voir que c'est ce que

⁵⁶ C'est là la seule imitation lucanienne relevée par l'éditeur du poème.

⁵⁷ Montaigne cite 37 fois Lucain dans les *Essais*. cf. Ternaux, 2005, p. 81.

⁵⁸ Montaigne, 2009, p. 32

⁵⁹ Montaigne, 2009, p. 32.

⁶⁰ Ternaux, J.-C. (2000). *Op. cit.*, p. 149-158.

⁶¹ Quelques vers plus haut, vers 88-92, Agrippa d'Aubigné cite un passage de la harangue de Pompée, vers 346-350. Pour servir son propos, le poète français n'hésite pas à prêter à son personnage des paroles empruntées aux deux chefs ennemis de la guerre civile.

nous avons défini comme la dimension profonde, la véritable portée de la harangue de César qui a retenu l'attention de ces deux auteurs vivant dans une France troublée par les guerres civiles.

6. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

GOEBEL, G.H. (1981). « Rhetorical and Poetical Thinking in Lucan's Harangues (7, 250-382) », *Transactions of the American Philological Association* 111, p. 79-94. HELZLE, M. (2010). « *Indocilis priuata loqui* : The Characterization of Lucan's Caesar ». In : Tesoriero, C. (éd.), *Lucan. Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford : Oxford University Press, p. 355-368. MEUNIER, I. (2012). *Le De bello civili de Lucain, une parole en mutation : de la rhétorique républicaine à une poétique de la guerre civile*. Thèse de doctorat. Littérature. Université Paris-Est, Introduction « La poésie de Lucain, une parole singulière », p. 14-72. NEELY, E.T. (2007). *Lucan's Characterization of Caesar through Speech*. University of Georgia. Theses and Dissertations. http://purl.galileo.usg.edu/uga_etd/neely_elizabeth_t_201605_ma RADICKE, J. (2004). *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos*. Leyde ; Boston : Brill, p. 396-401. TASLER, W. (1972). *Die Reden in Lucans Pharsalia*. Bonn : Rudolf Habelt Verlag GMBH, p. 46-67. TOUAHRI, O. (2004). *Paroles de guerriers avant le combat dans l'épopée latine de Naevius à Claudien*. Thèse de doctorat, études latines, Montpellier III, p. 421 sq.

COMMENTAIRE

- *Vers 235-249 : Introduction du discours de César*

Le discours proprement dit de César est précédé par quinze vers d'introduction qui contextualisent le discours qui va suivre⁶². Comme avant chaque discours, le narrateur s'attache à décrire l'état d'esprit et l'attitude de l'orateur⁶³. Il le fait cependant ici en des termes beaucoup plus poussés qu'habituellement, mettant pour cela en place un habile jeu de focalisation changeante : le point de vue de César et celui du narrateur ne cessent d'alterner, voire de se superposer. Le lecteur / auditeur a ainsi accès tant aux pensées de César qu'au regard que le narrateur porte sur le personnage et son attitude juste avant la bataille. Sont en focalisation interne les vers 237-239, introduits par *conspicit*, et les vers 241-244, à partir de *ciullia bella*. Les vers 235-236 décrivent objectivement la situation dans laquelle se trouve César ; les vers 240-241 dressent le portrait psychologique du chef ; les vers 245-248 rapportent sa réaction psychologique, telle que l'analyse le narrateur, après avoir décrit, en adoptant le point de vue de César lui-même, la prise de conscience qu'il a eue.

Ces vers sont en parfaite cohérence avec les chants précédents, et ce à différents niveaux. D'une part, ils donnent une image de César et créent un « effet personnage » tout à fait en accord avec le portrait du chef tel qu'il est dressé depuis le tout début du chant I. On retrouve les traits de caractère prêtés à César que sont la rage, *rabies* (v. 245), l'impatience, *aeger morae* (v. 240), l'ambition, *cupidine regni* (v. 240). L'hésitation, le temps d'arrêt que connaît César rappelle également le début de la guerre civile, lors du franchissement du Rubicon : une fois de plus, un écho symbolique relie le début et l'apogée du conflit. D'autre part, à l'échelle du chant VII, ces vers sont dans la continuité avec ce qui précède : c'est en réaction

⁶² Sur ces introductions narratives des discours comme trait caractéristique de l'épopée latine et leurs effets, cf. Lipscomb (1909, p. 116).

⁶³ Cette façon qu'a Lucain de faire précéder les discours par une brève introduction est tout à fait habituelle cf. I, 268-273 pour Curion ; I, 296-298 pour César ; I, 356-358, pour Laelius... Les soupçons de Guyet sur l'authenticité des vers 235 à 249 nous semblent donc parfaitement infondés et il n'y a aucune raison de penser qu'ils puissent être de la main de la femme de Lucain comme il l'imagine : *Lucani esse non uidentur, sed quum hic quaedam deficerent, ab interpolatoribus suppleta. Quid si a Polla Argentaria, Lucani uxore ?* On ne peut imaginer que le discours commence *ex abrupto* alors même qu'il n'a pas été question de César depuis le début du chant VII.

à la mise en ordre des troupes pompéiennes, qui vient d'être décrite (v. 214-234), que César s'apprête à s'adresser à ses hommes. Le regard du narrateur ne fait que passer d'un camp à l'autre. De plus, tant le point de vue de César que les commentaires du narrateur réactivent des motifs déjà développés dans les séquences précédentes, depuis le songe de Pompée : le caractère décisif de la bataille, ses enjeux, sa nature criminelle.

Ces vers d'introduction annoncent et préparent enfin l'attitude de Pompée, au moment de s'adresser à ses propres soldats. Ils doivent donc être lus avec un angle de champ variable : un qui embrasse l'ensemble du poème pour la caractérisation du personnage de César, un qui se limite au chant VII, et un dernier restreint aux discours d'exhortation que prononcent les deux chefs qui forment à nouveau un couple ou une paire.

235 Illo forte die : La séquence du discours d'exhortation de César s'ouvre sur la thématique du jour, omniprésente dans le chant VII et au cœur, également, de la *cohortatio* du chef. Le narrateur indique par ce tour que l'action relatée est, du point de vue temporel, simultanée à la mise en place des troupes pompéiennes, ce que la suite de la phrase confirme. La concentration dramatique du chant VII fait que, depuis le vers 1 et le lever retardé du soleil, il s'agit toujours du même jour. Cette expression se trouve déjà chez Ovide, *Met.*, 2, 711, *illa forte die*, et surtout chez Virgile, *Aen.*, 8, 102 : *Forte die sollemnem illo*. Dans ce passage de l'*Énéide*, elle ouvre une nouvelle scène, avec un changement de focalisation, des Troyens en route vers Pallantée aux Latins, de même que chez Lucain l'intérêt du narrateur change de camp, passant des Pompéiens aux Césariens.

235 forte : L'adverbe *forte* prend sens à la lumière de la séquence précédente dans laquelle le narrateur a souligné le bon ordre des troupes pompéiennes et le fait que leur mise en place obéissait à une décision réfléchie de leur chef, cf. *non temere* et *ordine certo*, vers 216. Au contraire, l'action de César et de ses troupes, du moins telle que le narrateur lucanien la présente, est improvisée, et ne fait que répondre à l'initiative prise par les Pompéiens. *Forte* et *repente* encadrent les deux premiers vers pour qualifier de manière partielle les décisions de César en tant que chef. Lanzarone ajoute que l'adverbe *forte* indique aussi une coïncidence temporelle, lorsqu'il sert à introduire un nouveau segment narratif, une « coïncidence essentielle pour la progression de l'intrigue », pour reprendre les termes de R. Tarrant (2012, p. 157, *ad Aen.*, 12, 270). C'est en ce sens que la traduction de Bourgery par « justement » peut se comprendre. Mais il est difficile en français de conserver les deux sens que l'adverbe a simultanément en latin ; « par hasard » est peut-être l'expression qui rend le mieux la double nuance.

235 Caesar : Mise en valeur du nom propre par son encadrement par les coupes penthémimères et hephthémimères d'une part, par les deux ablatifs d'autre part. Est ainsi clairement indiqué le changement de focalisation après une longue section de plus de deux cents vers consacrée à Pompée.

235-236 statione relicta : Cette *iunctura*, attestée chez Ovide (*Tr.*, 2, 219) et Virgile (*Aen.*, 9, 222) appartient au langage militaire et se trouve à ce titre employée à plusieurs reprises par Tite-Live : 25, 30, 8 ; 28, 3, 9 ; 31, 42, 6 et 34, 20, 5. Cependant, dans toutes ces occurrences, la *iunctura* a une connotation négative, puisqu'elle renvoie à l'abandon de poste, notamment sous la pression d'une situation difficile, ce qui n'est pas le cas de César avant la bataille. Il s'agit ici, sans doute, d'une simple sortie du camp ou d'un changement de camp, stratégie que César avait adoptée comme le rapportent ses *Commentarii* en 3, 85, 2 : *hanc sibi commodissimam belli rationem iudicavit, uti castra ex eo loco moueret semperque esset in itineribus*. Il nous semble très difficile de comprendre, comme un des éditeurs humanistes, que l'ablatif absolu renvoie au camp de Pompée. Cortius, choisissant de suivre la variante d'un manuscrit plus tardif que ceux que nous avons consultés, édite *statione soluta*, sur le modèle de Tite-Live dit-il ; nous n'avons cependant pas trouvé d'attestation de cette variante, si ce n'est plus tardivement ; il s'agit donc probablement d'une glose explicative passée dans le texte.

236 ad segetum raptus : Le pillage des moissons par les troupes césariennes est une activité dont parlent César, *C.*, 3, 85, 2 et Appien, *Ciu.*, 2, 68. Plutarque indique pour sa part, qu’au moment où il aperçut la manœuvre pompéienne, César s’apprêtait à partir pour Scotoussa, cf. *Pomp.*, 68, 5 ; *Caes.*, 44, 7. Il faut aussi y voir un renvoi interne au chant VII, et plus précisément au discours de réponse de Pompée à Cicéron : le chef évoque, aux vers 98-99, le manque de vivres dont souffrent les Césariens, ce qui les contraint au pillage des moissons : *ad praematuras segetum ieiuna rapinas / agmina compulimus*. Syntaxiquement, le groupe *ad segetum raptus* peut dépendre tant de *statione relictâ* que de *moturus signa* qui l’encadrent. Cette expression, avec le participe futur, rappelle le tour *iussurus classica*, qui précédait le discours de Pompée au chant II (v. 528).

236 repente : L’adverbe *repente* porte sur *conspicit* qui suit (et non sur *moturus* comme le voudrait Canali). L’enjambement confère de la rapidité à l’ensemble et traduit l’effet de surprise dont César est frappé. La place de *repente* en fin de vers est assez habituelle en poésie. C’est l’unique emploi de l’adverbe dans le poème. Comme le note Gagliardi (*ad l.*) la place du verbe à l’ouverture du vers « photographie efficacement » la vision qui s’offre soudainement à César.

237 in planos ... campos : cf. vers 214-216, *Miles... descendens... non temere inmissus campis*. La reprise du verbe *descendere* – avec la même hésitation des manuscrits entre *descendere* et *discendere* – souligne elle aussi, comme l’adverbe *forte*, la simultanéité de la mise en place des troupes pompéiennes et de la réaction de César. Le spectacle que voit César est bien celui que le narrateur a décrit précédemment. Ce spectacle, qui va engendrer la réaction de César, est peut-être inspiré dans son schéma par Virgile, *Aen.*, 11, 449-450, *instructos acie Tiberino a flumine Teucros / Tyrrhenamque manum totis descendere campis* : la nouvelle que les Troyens se sont mis en mouvement suscite une vive réaction dans le palais de Latinus ; la clausule du vers 450, *descendere campis*, invite au rapprochement.

238 uidet : Le verbe *uidet* pourrait sembler dans une certaine mesure redondant par rapport à *conspicit*, au vers précédent. C’est pour cette raison que certains érudits ont cherché à le corriger : Heinsius a proposé *ultra* – qui n’est pas d’un usage très lucanien (une seule occurrence en III, 498) – et quelqu’un d’autre, selon Cortius, *oblatum gaudens*. Burman, qui défend le texte transmis unanimement par les manuscrits, voit pour sa part dans ce verbe une *negligentia* de Lucain. Mais d’une part, Lucain ne répugne pas à recourir à la *uariatio* lexicale, comme on peut le voir en I, 621-622, où *uidet* répond à *cernit* : *Cernit tabe iecur madidum uenasque minaces / hostili de parte uidet*. D’autre part et surtout, les deux verbes ne sont pas sur le même plan : alors que *conspicit* renvoie à une perception visuelle, le spectacle réel des troupes pompéiennes, observable par n’importe qui, *uidet* renvoie à une perception intellectuelle et marque le passage à la focalisation interne : les vers 238-239 développent en effet la pensée de César, révèlent la manière dont il interprète le mouvement des troupes pompéiennes qu’il assimile à la réalisation de ses vœux. De ce point de vue-là, *uidet* est sur le même plan que *uidit* au vers 243 et *sensit* au vers 245. Il n’y a donc pas de raison valable de corriger le texte transmis par les manuscrits.

238 uotis ... mille : Motif du combat comme faisant l’objet de vœux, que l’on trouve à plusieurs reprises dans le poème, par exemple dans le discours de Pompée au chant II, *uotis deposcite pugnam* (v. 533), ou plus tôt dans le chant VII, *in Pompeianis uotum est Pharsalia castris* (v. 61). Au tout début du discours, César mentionnera ces vœux devenus inutiles car réalisés : *nil opus est uotis* (v. 252). Ce vers confirme ultérieurement ce que Pompée disait dans son discours à Cicéron, lorsqu’il apostrophait César en ces termes : *uincis apud superos uotis me, Caesar, iniquis : / pugnatur* (v. 113-114). César lui-même, dans les *Commentaires*, parle de ces vœux dans le discours qu’il tient à ses soldats : *de proelio cogitandum, sicut semper depoposcimus* (*C.*, 3, 85, 4). Au *mille* emphatique de Lucain fait écho le *semper* de César.

239 tempus : L'emphase est mise sur *tempus*, « l'occasion », placé en rejet, développé à la fois par l'apposition *uotis sibi mille petitem* et par la relative *in extremos quo... casus*. À cette tournure correspondra dans le discours tout le développement proposé par César autour du thème *haec est illa dies*.

239 in extremos ... mitteret omnia casus : Comme le note Lanzarone, cette formulation avec le verbe *mitto* est à rapprocher de VII, 104-105, *multos in summa pericula misit / uenturi timor ipse mali*, et de II, 599-600, *nec in tantae discrimina mittere pugnae / ... agmen*. Néanmoins, juste avant la bataille, il ne s'agit plus seulement d'envoyer dans les hasards de l'affrontement les hommes, *multos* et *agmen*, comme pouvait le dire ou le penser Pompée (l'occurrence du chant VII appartient à son discours de réponse à Cicéron ; celle du chant II correspond, en focalisation interne, à ses pensées), mais toutes choses, *omnia*. La formulation traduit ici une gradation, à la hauteur des enjeux de la bataille de Pharsale, c'est le sort du monde qui va être déterminé. Elle rend compte aussi de la mégalomanie de César, qui se réjouit de tout risquer. Le début du chant VI, vers 6-7, énonçait déjà ces aspirations du chef : (*Caesar*) *funestam mundo petit omnibus horam, / in casus quae cuncta ferat* : la formulation du chant VII est manifestement une *uariatio* sur celle du chant VI, *tempus* reprend *horam*, *omnia* correspond à *cuncta*, *ferat in casus* devient *mitteret in casus*. Dans ce contexte guerrier, *casus* signifie « le hasard » de la bataille, cf. OLD. 8b. : Tite-Live emploie, en ce sens, le tour proche *rem in casum committere* (4, 27, 6) et Tacite celui de *rem in casum dare* (*An.*, 12, 14, 3).

239 tempus ... quo mitteret : Burman rapporte que Heinsius suggérait de corriger le texte des manuscrits en *tempus... quod mitteret*, et cite à l'appui de cette conjecture le vers 104. Cette correction ne paraît cependant pas utile, d'une part parce que la locution *tempus quo* est parfaitement classique, d'autre part en ce qu'elle conduit à un changement de sujet, affaiblissant le rôle de César.

240 aeger ... morae : Poétique, la construction de *aeger* en son sens psychologique avec le génitif de cause est rare : elle ne se trouve que chez Lucain et Silius Italicus, 3, 72, *aegra timoris Roma*. Lucain emploie ailleurs, en VI, 424, l'ablatif, beaucoup plus courant, à propos de Sextus Pompée doté de traits césariens au moment où il consulte la sorcière Érictho : *impatiensque morae uenturibus omnibus aeger*. Ce sont les deux seules occurrences psychologiques d'*aeger* sur les cinq attestations de l'adjectif au total dans le poème. Cette *iunctura aeger morae* est aussi utilisée par Tacite, avec l'ablatif : *Otho... aeger mora et spei impatiens* (*Hist.*, 2, 40). C. Tesoriero (*ad VI*, 424) indique que cet adjectif est fréquemment mobilisé, dans la pensée stoïcienne, à propos de quelqu'un gouverné par les passions, cf. Cicéron, *Tusc.*, 3, 3, 5 ; 3, 15, 32 ; Sénèque, *Ben.*, 7, 16, 6 ; *Ep.*, 15, 1.

L'impatience malade de César, son incapacité à supporter le moindre retard à la réalisation de ses aspirations est une constante dans le poème et est soulignée dès le portrait initial (I, 143-157), notamment par les indications suivantes : *nescia uirtus / stare loco* (v. 144-145), *inpellens quidquid sibi summa petenti / obstaret* (v. 149-150). Nombreux sont les épisodes et actions du chef à être déterminés par cette impatience : le déclenchement du combat à Marseille, l'épisode tout entier étant présenté comme une *mora* remarquable à l'avancée de César (cf. III, 388-394) : *dux impatiens haesuri ad moenia Martis* (III, 453) ; la honte de César retenu à Brindes par une tempête : *turpe duci uisum, rapiendi tempora belli / in segnes exisse moras portuque teneri* (V, 409-410) ; l'épisode d'Amyclas, introduit par le constat que César ne supporte pas les retards engendrés par l'absence d'une partie de ses troupes : *Caesaris adtonitam miscenda ad proelia mentem / ferre moras scelerum parte iussere relictas* (V, 476-477, cf. commentaire de Matthews, 2004, p. 15-16), c'est cette impatience qui le conduit à affronter la tempête au péril de sa vie. On peut ainsi noter une grande cohérence dans le portrait psychologique de César, du début du poème jusqu'aux instants qui précèdent le déclenchement de la bataille de Pharsale. Sur l'*impatientia* de César, voir Narducci (2002, p. 210-211) ; Masters (1992, p. 1-10).

Pyplacz (2016, p. 240-241) remarque dans ce vers une anagramme particulièrement subtile, un jeu de mots. Depuis Virgile, *Aen.*, 4, 9 et Ovide, *Met.*, 15, 583, il est en effet possible de voir derrière le mot *mora* une

anagramme de *Roma*. Mais ici, l'allusion est recherchée, comme l'explique le critique : « the interesting thing about this particular line is that *mora* and *regnum* are presented as two antagonists : *mora* excludes *regnum* – a fact that literally makes Caesar sick (*aeger*), as he cannot bear to wait any longer to fulfil his dream of becoming the king of Rome. On the other hand, *Roma* is the opposite of *regnum*, the republican system being the opposite of monarchy. »

240 flagransque cupidine regni : Le narrateur dépeint en ces termes l'aspiration de César au *regnum*, au pouvoir personnel, ce qui est un autre des traits du personnage dans le poème. C'est ce dont Pompée, dans son discours du chant II, l'accusait : *nihil nisi regna reliqui. / Non priuata cupis, Romana quisquis in urbe / Pompeium transire paras* (v. 563-565). Par cette indication, il s'agit aussi de dénoncer l'hypocrisie du discours de César qui va suivre : en gardant en mémoire ces vers introductifs, le lecteur est invité à relativiser les affirmations de désintéressement de l'orateur aux vers 266-267 : *ipse ego priuatae cupidus me reddere uitae / plebeiaque toga modicum componere ciuem* (Déjà au chant I, dans son discours aux soldats, César affirmait ne pas rechercher le *regnum* : *neque regnum quaeritur armis*, v. 350). Le narrateur reviendra sur cette idée, après la fin du discours de César : *si totidem Magni soceros totidemque petentes / urbis regna funesto in Marte locasses* (v. 334-335). Cette notation trouvera également un écho dans la manière dont le narrateur présente les motivations de Caton, au début du chant IX : *nec regnum cupiens gessit ciuilia bella* (v. 27). La *iunctura flagrans cupidine* est attestée chez Ovide, *Met.*, 2, 104, et en prose chez Salluste, *or. Phil.*, 7 (*flagrantes inopia et cupidinibus*) ; le tour *flagrantem cupidine regni* est présent chez Tite-Live, 21, 10, 4, à propos d'Hannibal, un rapprochement qui n'est pas inintéressant puisque l'on sait que César était comparé à Hannibal, cf. Cicéron, *Att.*, 7, 11, 1. Sur les onze occurrences du verbe *flagro* dans le poème, seules deux autres ont le même sens figuré psychologique, cf. VII, 383 et 559. Z² a comme texte *mundi*, correction transmise aux manuscrits qui descendent de lui, ABET : il s'agit peut-être d'une glose passée dans le texte, comme l'explique en effet Cortius (*ad l.*), Lucain use fréquemment de *mundum pro regno mundi*, comme d'ailleurs au vers 270, *spem mundi petitis*, ou d'une conjecture *ex ingenio* d'un copiste influencé par ce vers 270.

241 exiguo tractu : L'expression peut être comprise en deux sens entre lesquels les traducteurs se partagent. Si on lui donne une valeur concessive, l'ablatif descriptif signifie « malgré sa durée restreinte », et *tractu* est à prendre au sens simple de « a length, period, extent (of time) » (OLD. 8.b.). Mais *tractu* peut aussi avoir le sens de « prolongation » (« prolongation in time, continuation ; lengthening », OLD. 8.a.), comme chez Tacite, *An.*, 15, 10, 1, *tractu belli*, « les attermoiements », ce qui correspond au sens de *differre*, *morari* qu'a parfois *trahere*, cf. les plaintes des alliés de Pompée, *bella trahi* (VII, 56). L'ablatif prendrait alors une valeur causale, même si le grief d'une condamnation est habituellement exprimé au génitif, ou concessive. Cette expression renvoie dans les deux cas à l'impatience de César, incapable de supporter les *morae*, c'est d'ailleurs par *mora* que le scoliaste des *Glosule* glose *tractu*. En ce sens, *exiguo tractu* correspond bien à la stratégie de Pompée qui a cherché à retarder la bataille décisive (cf. *supra*). Y. Le Bohec (2014, p. 286) explique que pour les Romains la guerre idéale se devait d'être rapide et correspondre à ce qu'il appelle, avec un anachronisme assumé, « la guerre éclair ». Ainsi, ce trait de caractère que Lucain prête à César, qui se distingue par sa rapidité en toutes circonstances, est conforme à la manière dont les Anciens pensaient que la guerre devait être faite. La seconde interprétation avancée par le scoliaste des *Glosule* est fantaisiste : EXIGUO TRACTU *id est spatium telluris quod inter eos erat*.

241-242 ciuilia bella / ut lentum damnare nefas : Comme le comprend bien le scoliaste des *Commenta Bernensia*, l'idée importante dans cette proposition est celle de lenteur : "*damnare*" non quoniam nefas, sed quia lentum. Il nous semble en effet qu'il faut distinguer deux aspects ou points de vue mêlés : *lentum*, qui correspond au point de vue de César, et le choix du substantif *nefas*, qui traduit le point de vue du narrateur. En effet, si Pompée parle de la guerre civile comme d'un *nefas*, cf. VII, 123, ce n'est pas le cas de César qui semble d'ailleurs interdire, au vers 315, que l'on appelle la guerre civile *nefas* : *non credit*

fecisse nefas. Comme l'indique Roche (*ad l.*), le seul *nefas* que César reconnaît commettre est d'abattre les arbres du bois sacré de Marseille (III, 437). De plus, le narrateur a déjà employé ce tour *damnare nefas* au chant V, vers 471, à la même place dans le vers, pour parler de l'espoir présenté comme vain que les chefs condamnent la guerre civile, c'est-à-dire y renoncent, en raison du crime qu'elle constitue. *Damnare* a ici le sens précis de *improbare, reprehendere* (TLL. 5.1.17.28) et est construit, comme assez rarement, avec *ut* (une seule autre attestation de cette construction chez Silius Italicus, 7, 105). On trouve donc, autour du substantif *nefas*, une juxtaposition des deux points de vue qui se révèlent dissonants. L'idée de lenteur et de retard étant vraiment centrale dans ces vers, l'adjectif *lentum* est tout à fait justifié ; de ce fait, la variante *magnum*, transmise dans le *Supplementum adnotationum*, ne doit pas être retenue.

242-243 discrimina ... / ducum : Comme en VII, 108-109 (*mundi / discrimen*, cf. supra), *discrimen* a le sens de « moment décisif » (TLL. 5.1.1358.77), mais cette fois-ci pour les chefs, *ducum* étant un génitif de relation. Deux passages méritent d'être rapprochés, pour leur formulation et leur façon semblable de présenter la bataille de Pharsale comme *discrimen*. En V, 723-724, *summa uidens duri Magnus discrimina Martis / iam castris instare suis*, c'est Pompée qui « voit », *uidens*, l'instant décisif menacer, avec *discrimina* comme sujet de l'infinitif *instare* exprimant l'imminence. En VI, 415-416, est employé le verbe *aduentare*, également à l'ouverture du vers : *summi que grauem discriminis horam / aduentare palam est*. Gagliardi (*ad l.*) explique le recours à l'intensif *aduentare* comme un moyen de rendre perceptible la rapidité avec laquelle cet instant décisif approche. Le choix d'un épithète quatrième pour ouvrir le vers est en effet assez rare, il ne représente qu'un peu plus de 2 % des vers dans la *Pharsale*. Sur la place inhabituelle de *postquam* en toute fin de vers, cf. Lanzarone (*ad l.*) ; le contre-rejet est expressif. La présence de *postquam* dans ce que K. Ludwig appelle le « Wahrnehmung-Reaktions-Schema » est tout à fait attendue et conforme au style historique (2014, p. 100). On trouve ici une notation prophétique qui annonce l'imminence de la bataille ce qui, selon P.-A. Caltot (2016, p. 183), constitue un leitmotiv du chant VII.

243 supremaque proelia : L'adjectif *supremus* en latin, comme « suprême » en français, a deux acceptions qui conviennent pour la bataille de Pharsale. Il peut signifier d'une part « dernier, ultime », la bataille de Pharsale est alors perçue comme le dernier combat à livrer, qui doit marquer la fin de la guerre, idée qui est bien au cœur du discours de César et que Pompée reprendra au début de son propre discours : *extremum ferri superest onus* (v. 345). D'autre part, il peut aussi avoir le sens de « suprême, le plus grand » en parlant du degré, nuance déjà contenue dans *discrimina*, qui est ainsi en quelque sorte redoublé, glosé. L'emploi de ce superlatif est plutôt rare dans le poème, sur les six autres occurrences, celle du vers 460 du chant VII n'est pas sans rapport avec celle-ci : *ut rapido cursu fati suprema morantem / consumpsere locum*. Il n'est pas inintéressant que Stace prête à Étéocle l'expression *suprema bella* pour désigner le duel qu'il réclame avec son frère : *fratrem suprema in bella... / uoco* (*Theb.*, 11, 168-169). Tant pour l'affrontement entre citoyens que pour celui entre frères, l'adjectif *suprema* est bien choisi pour renvoyer au *nefas* des luttes intestines.

L'expression *tantae discrimina pugnae* en II, 599 (cf. Barrière, 2013, *ad l.*) pourrait nous autoriser à voir dans le tour *discrimina... supremaque proelia* un hendiadys. *Discrimina* et *proelia* sont des pluriels poétiques ; en effet, si *discrimen* est attesté tant au singulier qu'au pluriel, comme le fait remarquer Lanzarone (*ad l.*), *proelia* est la seule forme du substantif autorisée par la structure de l'hexamètre latin.

244 casuram <et> mundi sensit nutare ruinam : Passage problématique du point de vue textuel. Les manuscrits ne défendent pas un texte uniforme : certains ont *fatis* à l'ablatif, texte transmis également par le *Supplementum* et impliqué par la glose des *Adnotationes*, d'autres ont *fati* au génitif, aucun ne porte la conjonction de coordination *et* restituée par Heinsius notamment, mais tout de même présente dans le lemme du *Supplementum adnotationum*. Ce vers pose donc plusieurs problèmes à considérer successivement pour déterminer le sens de l'ensemble et le texte correct. 1. le cas de *fatis* ou *fati* et les

raisons pour lesquelles ces variantes nous paraissent être le résultat d'une corruption 2. la structure d'ensemble de la phrase nécessitant l'adjonction d'une coordination ou non.

1. a. *fati* est au génitif et est complément du nom *ruinam*. C'est la leçon que parmi les éditeurs anciens du poème Grotius, Cortius et Burman ont privilégiée, mais qui n'est aujourd'hui admise que par Postgate et Gagliardi. Et de fait, la signification de ce génitif ne nous apparaît pas évidente, malgré la reformulation de Cortius : *fati ruina nutans, est incertum illud fati, quod pugnae discrimine haeret, et post illam cadet ac decernetur*, et l'analyse de Gagliardi – « è normale concretare con un genitivo un sostantivo astratto » – qui ne propose cependant pas de traduction. *Fati* pourrait être un génitif subjectif à valeur causale, ce qui donnerait « la ruine causée par le destin », équivalent de l'adjectif *fatalis* (on trouve chez Sénèque, *Thy.*, 830, l'expression *fatali ruina* ; Lemaire glose *fati ruinam* par *fatalem ruinam*), ou un génitif objectif, au sens de « la ruine subie par le destin ». Cependant, nous n'avons pas trouvé d'autre attestation de cette image de la ruine du destin, que ce soit avec la *iunctura fati ruina*, ou avec une variante synonymique, verbale comme nominale. Il ne nous paraît donc pas pertinent de suivre l'autorité des manuscrits les plus anciens qui défendent le texte *fati*. Cette variante est cependant intéressante en ce qu'elle renseigne sur l'attente que l'on a d'un génitif complément du nom *ruina*.

b. Bourgery, pour sa part, voit dans *fatis* un datif éthique, qu'il traduit en une expression ramassée comme s'il s'agissait d'un génitif : « il sentit vaciller les destins prêts à s'écrouler ». Il faut comprendre « il sentit la ruine, sur le point de s'écrouler, vaciller pour les destins », d'où « la ruine des destins vaciller, sur le point de s'écrouler », d'où « les destins vaciller, prêts à s'écrouler ». L'objection que l'on peut faire à cette interprétation est, comme pour le génitif *fati*, un défaut d'attestation de l'image de l'écroulement des destins.

c. L'ablatif *fatis* se comprend bien plus aisément et c'est le texte majoritairement transmis puis édité depuis l'*editio princeps*. Il s'agit d'un ablatif de cause, que l'on pourrait traduire par « sous les coups du destin », « suivant le destin » ou encore, comme le paraphrase Oudendorp, *ut fata uolunt, factorum arbitrio, seu iudice fato*. Ce sens et cet emploi de *fatis* sont garantis par Virgile : *G.*, 1, 199, *sic omnia fati / in peius ruere* ; *Aen.*, 7, 314, *atque immota manet fati Lauinia coniunx*. Dans ce cas, *fatis* est régi par *casuram*. Considérer le destin, *fatum* ou *fortuna*, comme facteur de la ruine est en effet une idée qui est loin d'être étrangère au système de pensée développé par Lucain ; plusieurs passages, rien que dans le chant VII, en témoignent. Les vers 504-505 sont particulièrement intéressants : *nec fortuna diu rerum tot pondera uertens / abstulit ingentes fato torrente ruinas* ; dans le premier vers, *fortuna* est sujet, dans le second, *fato torrente* est associé aux *ruinas*. De même, aux vers 711-712, on retrouvera l'association des destins, *fatis*, complément d'agent de *uictum*, à la ruine de Pompée : *uidit prima tuae testis Larisa ruinae / nobile nec uictum fati caput*. Enfin, au vers 89, la Fortune est présentée par Pompée comme cause de ruine : *inuoluat populos una Fortuna ruina*.

Pour rendre raison de *fatis* autrement, c'est-à-dire comme d'un datif, Bentley a formulé la conjecture *cessuram fati*, « sur le point de céder aux destins » ; il s'appuie sur le tour parallèle *sed cedit fati* (VIII, 575) : cependant, dans cet exemple, le verbe *cedere* a pour sujet Pompée, ce qui fait parfaitement sens, tandis que l'expression avec *ruina* comme sujet du participe futur *cessuram* est beaucoup plus difficile à comprendre. De plus, l'idée de chute, *casuram*, associée à la ruine, est familière à la phraséologie de Lucain (cf. *infra*).

d. Si l'ablatif *fatis* se comprend bien, et est en accord tant avec la diction qu'avec le système de pensée de Lucain, demeure le problème de l'absence de détermination du substantif *ruina*. En effet, dans le contexte immédiat, rien ne permet d'identifier la ruine dont il s'agit. Il ne peut s'agir de *fati*, ni de *ducum* par ἀπό κοινοῦ comme le voudraient certains scoliastes. On attendrait tout de même un génitif, ce dont on se rend compte quand on veut traduire le vers. G. Liberman a formulé la conjecture *mundi ruina*, adoptée par Luck². Cette conjecture est ingénieuse en ce qu'elle reprend la *iunctura mundi ruina* attestée à quatre reprises dans le poème : II, 253 ; IV, 393 ; V, 637 ; X, 150, et de facture lucretienne (6, 607). L'occurrence du chant IV est particulièrement intéressante : *Felix qui potuit mundi nutante ruina* : il s'agit d'une exclamation du narrateur, au moment où César fait preuve de *clementia* envers les Pompéiens venus lui

demander grâce. De manière générale, la guerre civile est vue comme le moment où le monde vacille, ce qui est encore plus vrai au moment du combat décisif (cf. *infra*). On trouve dans ce vers, comme au vers 244, le verbe *nutare* sous sa forme participiale, ce qui appuie la conjecture. Le génitif *mundi*, après *ducum* au vers précédent, marque de la sorte le changement d'échelle, le passage de l'intérêt des chefs, la dimension humaine, à la dimension cosmique du conflit. Il reste à rendre compte de la corruption de *ruina* en *fatis*, qui se serait produite à un état très ancien de la tradition textuelle. On peut penser que l'ablatif *fatis* serait une glose passée dans le texte : *fatis* visait à expliquer le participe futur *casuram*, pris au sens de « qui devait se produire », conformément à la doctrine stoïcienne, ce qui a été rendu par *fatis*. La place de *fatis* immédiatement après le mot auquel se rapporterait la glose complétive appuie cette hypothèse (Havet, 1911, p. 279, §1133A). La glose *fatis*, visant à expliquer *casuram* qui a pu sembler une tournure elliptique, s'est substituée au mot *mundi*, pourtant nécessaire à la compréhension mais devenu de trop pour l'hexamètre. La variante *fati* / *fatis* est ensuite facile à expliquer par haplographie avec *sensit*. « La ruine du monde » est bien le sens attendu dans le passage – le scoliaste des *Adnotationes* explicitait *ruinam* par *omnium rerum*. C'est aussi ce que traduisent Badalì – « il mondo destinato a crollare » – et Ehlers – « Weltgebaude » – qui éditent pourtant *fatis... ruinam*. Dans un souci de cohérence entre le texte traduit et le texte édité, il nous semble donc pertinent, comme Luck², d'adopter cette conjecture qui améliore sensiblement le texte.

2. Suivant que l'on considère que le texte a été corrompu et qu'il faut ajouter la conjonction *et* ou non, la construction de la phrase varie. Si l'on s'en tient au texte des manuscrits, *casuram fatis*, le vers 244 est l'apodose : « Lorsqu'il vit que le moment décisif pour les chefs et le combat suprême approchait, il sentit... ». Si du point de vue syntaxique, cette construction est tout à fait correcte, du point de vue de sens elle est un peu faible : le vers 244 développe, en variant l'image, la même idée que les vers 242-243, celle de l'imminence du combat, du moment du basculement, en passant du registre guerrier au registre architectural. C'est le texte qu'éditent Bourgery, Canali et Badalì, en mettant une ponctuation forte, les deux points, après *ruinam*. L'ajout de la conjonction *et* change la structure de la phrase, comme le comprend bien le scoliaste du *Supplementum* : *CASURAM ET FATIS scilicet et postquam* (*et* est dans une glose interlinéaire du manuscrit R, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, 14505, f. 80r, et du manuscrit D, Berlin, Staatsbibliothek, lat. fol. 35, f. 88v, mais pas dans le lemme, où il semble avoir été restitué par l'éditeur). Le vers 244 appartient, comme les vers 242-243 à la protase, l'apodose ne commence alors qu'au vers 245, *illa quoque...* Cette structure fait ressortir la réaction paradoxale de César : il est inquiet au moment où il voit se réaliser ce qu'il espère, et s'attarde sur la prise de conscience de César avant d'introduire sa réaction. Un parallèle qui a toutes les chances d'être voulu est à relever aux vers 338-340, à propos de la réaction de Pompée suite à la prise de conscience que les bataillons adverses sont en mouvement : *uidit ut hostiles in rectum exire cateruas / Pompeius nullasque moras permittere bello, / sed superis placuisse diem, stat corde gelato / adtonitus* ; comme pour César, une triple perception engendre une réaction psychologique de frayeur, d'hésitation. L'analogie avec la réaction de Pompée confirme que la principale doit concerner la réaction de César, c'est-à-dire le vers 245. De plus, le rythme de la période est ainsi parfaitement équilibré, suivant un triple rythme binaire : *uidit et sensit, languit et stetit, nec timere... nec sperare*. La postposition de la conjonction *et* n'est certes pas très fréquente chez Lucain, mais elle est tout de même attestée, cf. I, 27 ; I, 370-371 ; I, 403-404 ; VI, 579-580.

Quatre autres conjectures, qui interviennent sur *sensit*, au pivot du vers, afin de corriger ce que les philologues considèrent comme une répétition dans la protase entre *uidit* et *sensit*, ont été formulées. Heinsius suggère de lire *fatis sensim* ; l'adverbe *sensim* n'est cependant attesté qu'une seule fois chez Lucain, en V, 456, et l'idée de lenteur, de progressivité qu'il comporte est en décalage par rapport à l'impression de rapidité et d'urgence qui domine. Withof réécrit le vers en *casuram et fati cursu nutare ruinam*, qu'il rapproche de VII, 505, *fato torrente* ; cette *iunctura* est attestée dans le poème en V, 41, *tollite signa, duces, fatorum impellite cursum*, et VI, 423, *qui stimulante metu fati praenosceret cursu* ; mais dans la mesure où *fati cursu* a le même sens que l'ablatif *fatis* à valeur causale, cette correction ne se justifie pas. Hudson-Williams (1954, p. 188), pour sa part, propose une conjecture intéressante, *fatis ensis*,

avec le sens de « beneath the doom of sword ». Outre une reconstitution paléographique tout à fait plausible, il avance des *loci* parallèles pertinents où Lucain emploie l'image de l'épée comme arbitre : IV, 769 ; VII, 107 et 278 ; il est à noter que dans les deux derniers passages, apparaît aussi le mot *mundus*, qui renvoie à la conjecture de Gauthier Liberman. Ces deux conjectures montrent que pour conserver le génitif *fati*, il faut le faire porter sur un autre terme que *ruina*, par rapport auquel il ne fait pas sens. En revanche, la conjecture que Shackleton Bailey place en apparat de son édition, *casuram et iam iam penitus nutare*, sans aucune justification, nous semble difficilement compréhensible et explicable, de plus elle change le schéma métrique du vers alors que le rythme spondaïque s'accorde bien avec le thème de la chute qui menace. Pour une discussion plus exhaustive de ce passage, nous nous permettons de renvoyer à notre article (Chachuat, 2020, p. 195-207).

244 casuram ... nutare ruinam : Comme cela a été bien étudié par la critique – même si étonnamment elle ne s'arrête pas sur ce passage – le motif de la ruine, *ruina*, est omniprésent dans la *Pharsale*, cf. Galtier (2018), Torgerson (2011), Salemme (1976 et 2002). L'association du substantif *ruina* à un verbe dénotant le vacillement, l'ébranlement, la chute, est fréquente : I, 494, *quatiante ruina* ; IV, 43, *lapsura ruina / agmina* ; IV, 393, *mundi nutante ruina* ; V, 746-747, *properante ruina / summa cadunt*. Le poète aime recourir à des formulations insistantes, voire redondantes autour de ce motif de la ruine, de l'ébranlement pour faire percevoir l'imminence de la chute, comme c'est ici le cas avec l'emploi du participe futur *casuram* et de *nutare*, ou encore en VI, 136 : *tum quassae nutant turres lapsurumque minantur*. Un parallèle nous semble particulièrement fin et intéressant : au début du chant I, Pompée est comparé à un vieux chêne qui vacille, sur le point de tomber, la formulation verbale est tout à fait semblable : *primo nutet casura sub Euro* (I, 141) : *ruina* reprend *quercus*, on retrouve le verbe *nutare* associé au participe futur *casura*. Le parallèle va plus loin car, comme l'a montré C. Salemme (2002, p. 19), la ruine de Pompée c'est aussi la ruine de Rome et donc du monde. La formulation du chant I, à propos du chêne et donc de Pompée, anticipe sur celle du chant VII en préparant la gradation avec le passage à l'échelle du monde. L'idée d'imminence contenue dans le participe futur *casuram* deviendra réalité et se concrétisera au cours de la bataille, comme le montrent les vers 504-505 : *nec Fortuna diu rerum tot pondera uertens / abstulit ingentes fato torrente ruinas*. Pour cette vision de la ruine du monde, Lucain a peut-être en tête la comparaison que fait Énée, au deuxième chant de l'*Énéide*, entre le renversement de la cité et l'écroulement d'un orne : dans les vers 624-631, le vocabulaire et les images convoquées par Énée sont assez similaires à ceux de Lucain.

Le sens précis du substantif *ruina* dans ce vers mérite d'être précisé, car les traductions n'en rendent, à notre avis, pas toujours compte. Souvent traduit par « ruine » (Lanzarone, Canali), « écroulement » (« crash », Duff), le substantif *ruina* semble avoir plutôt le sens, assez particulier et rare, de « édifice branlant » comme le traduit à juste titre Soubiran, ou encore Luck², « das einsturzeife Weltgebäude » (avec la conjecture *mundi... ruinam*). OLD., 4.c., « a falling building », cf. Juvénal, 11, 13. C'est à cause de ce sens architectural – déjà noté par le scoliaste des *Glosule*, *metaphora est sumpta a pariete ruinoso* – que le génitif *fati* nous semble exclu. Ce sens est confirmé par l'emploi du verbe *nutare*, utilisé à plusieurs reprises à propos d'édifices : I, 495, *domos* ; III, 459, *onus* ; VI, 136, *turres*. C'est aussi celui du terme en II, 187-188, *sic mole ruinae / fracta sub ingenti miscentur pondere ruinae*, ce dont rend compte la traduction de F. Barrière « ainsi les membres, brisés par le poids d'un bâtiment qui s'écroule, sont confondus avec cette masse immense ». *Ruina* désigne alors « l'édifice branlant » du monde, comme en IV, 393, en lien avec l'idée que la guerre civile, qui concerne l'ensemble du monde, a des conséquences cosmiques. Ce vers appartient ainsi à ce que M. Lapidge appelle « Lucan's imagery of Cosmic Dissolution » (1979, p. 344-370). L'ampleur du phénomène est d'ailleurs rendue par la disjonction expressive de *casuram* et *ruinam* aux deux extrémités du vers, tandis que le rythme spondaïque du vers confère de la gravité à cette vision et rend perceptible, à l'oreille, le poids de cet édifice voué à s'écrouler. En raison de ces nombreux *loci* parallèles où, d'une part, le poète développe l'idée de chute par des formulations insistantes voire redondantes (cf. VI, 136 ; I, 141), d'autre part il associe le verbe *nutare* à des édifices, la conjecture de Markland (Hall, 1989, p. 142), *casuram fato sensit nutante ruinam*, avec

l'ablatif absolu *fato... nutante*, ne nous paraît pas pertinente : ce n'est pas le destin qui vacille ou hésite, la *iunctura* n'est pas attestée, mais bien l'univers.

242-244 : Les vers 242-244 rapportent explicitement le point de vue de César, en focalisation interne : l'emploi des verbes *uidit* et *sensit* ne laisse pas de doute à ce sujet. On peut néanmoins se demander si, derrière le point de vue de César, ne se superposerait pas aussi le regard du narrateur omniscient, comme en surplomb. Cette juxtaposition implicite des points de vue induirait alors une divergence dans la manière de percevoir le futur ainsi annoncé. Ces vers rappellent en effet d'une part les vers 415-416 du chant VI – *summique grauem discriminis horam / aduentare palam est, propius iam fata moueri*, où la présence à la fois du substantif *discrimen* et du verbe *aduentare* à la même position dans le vers n'est pas anodine – et les deux passages où le narrateur évoque, en son nom cette fois, la *ruina mundi*, IV, 393 et V, 637. César perçoit ainsi à son tour ce que le narrateur a déjà exposé précédemment. Si les formulations sont assez similaires, les perceptions ne se recoupent cependant pas tout à fait, dans la mesure où les réalités que recouvrent les termes *discrimina*, *suprema proelia* et *ruina* ne sont pas appréciées de la même façon par le narrateur et par César. Le cas de *ruina* est significatif, comme le montre C. Salemme (1976, p. 317-320) : pour César, la *ruina* est synonyme de victoire, de vie, le terme est connoté positivement et la ruine est source de plaisir (cf. I, 150 ; VI, 6-8 et VI, 278-283) ; pour le narrateur, au contraire, *ruina* n'a pas le même champ sémantique mais renvoie à une catastrophe, à la destruction et engendre la déploration. L'emploi d'un terme aussi connoté que *ruina* dans la *Pharsale* peut être une invitation pour le lecteur à envisager les différents focalisateurs possibles et à ne pas se limiter uniquement au point de vue le plus évident. Ces vers annoncent la réalisation des vœux les plus chers de César qui correspondent en même temps à ce que le narrateur abhorre.

245 quoque : Au sens de *etiam*, cf. II, 379-380 : *iusto quoque robur amori / restitit*, « sa constance résista même à cet amour légitime » (Trad. F. Barrière).

245 illa ... rabies promptissima : On retrouve ici un des traits qui caractérisent César tout au long du poème, sa rage, mais qui, jusqu'à présent dans le chant VII, était associée aux Pompéiens, cf. v. 51, *dira subit rabies*. Les mentions de cette rage césarienne sont nombreuses – II, 544 ; V, 262 – ; elle est surtout au cœur de l'invective du narrateur contre César en VII, 551, *hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina Caesar*, où le narrateur, comme le note V. Gorman (2001, p. 269), fait de César une personnification de la *rabies*. Elle se trouve également, dès le début du poème, dans la comparaison de César avec un lion en colère, I, 204-212 (même si c'est le substantif *ira* et non *rabies* qui est alors utilisé, mais les deux termes appartiennent au même champ lexical de la colère). L'emploi du démonstratif *illa* indique bien que le narrateur réfère à un élément de la personnalité de César déjà connu. Le narrateur dépeint César en des termes qui feront écho à la manière dont le chef lui-même présentera ses hommes dans son discours : *uos in tela furentes*, v. 295. L'élision de *quoque* – accident métrique assez peu fréquent chez Lucain – confère de la rapidité au vers, et vient ainsi appuyer le sens du superlatif *promptissima*. Comme le note P.M. Martin (2010, p. 61), c'est ici une des nombreuses associations de la rage au regard, *uidit* (au vers 242), même si cette association est justement atténuée à ce moment.

246-247 languit ... stetit : Les deux verbes décrivent le mouvement d'arrêt que connaît César à l'approche de la bataille. Le personnage avait déjà éprouvé une telle hésitation au moment de franchir le Rubicon, ce que rendait la comparaison avec le lion : *uiso leo comminus hoste / subsedit dubius* (I, 206-207). Pompée aura la même réaction quelques vers plus loin, *stat corde gelato / adtonitus* (VII, v. 349-350), de même que les soldats au moment d'engager le combat (v. 466-469). On note donc une forme de vraisemblance et de cohérence psychologiques, en accord avec ce que note Végèce, *Mil.*, 3, 12, 5, *animis paene omnium hominum hoc naturaliter euenit ut trepident cum ad conflictum uenerint*, ou encore Servius lorsqu'il commente le vers 728 du chant 2 de l'*Énéide*, *etiam forte uiros pro ratione temporis et causarum et debere*

et decere metuere. Les hésitations de César sont traduites par les enjambements : par la tension entre les lectures *ad metrum* et *ad sensum*, ces quatre vers rendent perceptible le manque d'assurance du chef, tout en ménageant un effet de surprise : *languit* et *stetit in dubio* ne sont pas des expressions attendues pour César et, placées en rejet, elles surprennent. Le verbe *languit* renvoie de plus à l'hésitation de César avant de franchir le Rubicon, devant l'apparition de l'*imago patriae*, où était employé le substantif *languor* : *gressumque cohercens / languor in extrema tenuit uestigia ripa* (I, 193-194) (Anzinger, 2007, p. 125). La réaction paradoxale du chef est également habilement dépeinte par le choix des termes : les adjectifs *promptissima* et *audax* entrent respectivement en contraste avec les groupes verbaux *languit* et *stetit in dubio*, soulignant ainsi ce qu'a d'étonnant cette attitude de César qui sera de nouveau qualifié d'*audax* en X, 344.

246 spondere : *Hapax* dans la *Pharsale*. C'est à cause de la rareté de ce verbe chez Lucain – alors qu'il est tout de même très bien attesté en poésie – que Cortius a formulé la conjecture suivante : *languet in casus audax intrare secundos*. Cependant, dans le poème de Lucain, toutes les occurrences du verbe *intrare* sont au sens propre, tandis que le choix du présent *languet*, une variante des *Adnotationes*, est discutable à cause du parfait *stetit* au vers suivant. Postgate (*ad l.*) rapproche à juste titre ce vers de VII, 758-759, sur l'idée de se promettre, de se garantir des succès : *cum sibi Tarpeias uictor desponderit arces, / cum spe Romanae promiserit omnia praedae*, et explique que le sens fort de *spondere* est justement justifié par l'emploi de l'adjectif *audax* et par ce que le lecteur sait déjà du caractère du personnage. Le manuscrit V comporte la variante *sperare* aisément explicable, tant par sa présence au vers 248 que par le fait que la *iunctura sperare secundum* est courante (Cicéron, *Fam.*, 6, 13, 5 et 6, 14, 1), ne serait-ce qu'en VII, 349, *sperare secundos*, dans le discours de Pompée. Le verbe est construit de manière poétique avec l'adjectif *audax*.

247-248 quam ... / sinunt : La proposition relative, qui vise à expliquer la raison des hésitations de César, a été comprise diversement par les scolastes et est, de fait, ambiguë. Un scoliaste du *Supplementum* explique le premier membre par *quia uictoriosus erat*, ce qui nous semble exact. L'interprétation d'un scoliaste des *Adnotationes* est autre : *in dubio stetit, ut nec timeret nec speraret ; non sperabat quia Pompeium nouerat in aliis bellis fuisse felicem, non timebat, quia et sibi semper euenisse sciebat optata*. Faisant de César le sujet de *timeret* et *speraret* dans sa glose, le commentateur semble en effet comprendre que les « destins de Pompée (*Magni*) ne lui permettent pas, c'est-à-dire à César, d'espérer, *sperare*. La traduction de Duff va dans ce sens : « how was fear possible, when he viewed his own career ? how was hope, when he thoughts of Pompey's ». César est en proie au doute car tant ses succès passés que ceux de son adversaire leur permettent à tous deux d'envisager la victoire. Dans ce cas, *fata* renvoie au passé et la relative est causale. On peut aussi comprendre, et c'est peut-être plus intéressant, « les destins de Pompée ne lui permettent pas [à lui Pompée] d'espérer », c'est-à-dire que César a toutes les raisons d'être confiant. Il faut alors penser que *fata* renvoie non pas au passé mais à l'avenir. La relative a une valeur concessive, bien qu'elle soit à l'indicatif (cf. E-T. § 337). C'est évidemment ici le narrateur omniscient, qui connaît l'issue du conflit, qui s'exprime pour faire ressortir le caractère paradoxal des doutes de César, tout en avertissant le lecteur quant à la confiance dont semblera faire preuve Pompée dans son propre discours à venir. Le tour « ne lui permettaient pas », avec l'ambiguïté sur le référent du pronom, permet de conserver l'ambiguïté déjà présente dans la formulation latine. Faut-il voir dans cette polysyndète *nec timere... nec sperare* un renvoi au *spesque metusque* du vers 211 ? Le verbe *timere* marque comme une gradation par rapport au reste de la phrase : *rabies... languit* et *mens stetit in dubio* peuvent en effet apparaître comme des litotes, une manière délicate de dire que ce que César éprouve en réalité est de la crainte. L'idée qu'une situation autorise ou non à espérer se retrouve en X, 451, à propos de Pompée, mais avec le remplacement de *fata* par *causa*, ce qui induit un renversement de perspectives : *Pompeiumque ducem causa sperare uetante*. Roche (*ad l.*) rapproche cette manière d'opposer et de comparer des destins contraires d'*Aen.*, 1, 239 et 7, 293-294.

248 formidine mersa : Pour s'adresser à ses hommes, César enfouit sa crainte, dissimule son trouble, afin de se composer un ethos de chef confiant et sûr de lui. cf. De Nadaï (2000, p. 218-220). Le verbe *mergere* comporte aussi une idée de dissimulation, de tromperie, et pas seulement d'enfouissement : César veut d'abord cacher son trouble et peut-être ainsi le faire disparaître. Le scoliaste des *Glosule* précise bien le sens de *mersa* : *celata non deposita*. C'est le seul emploi figuré du verbe dans le poème pour une *iunctura* qui est une invention de Lucain (elle sera reprise par Gauthier de Châtillon, *Alexandreis*, 1, 123). Sur ce sens figuré de *mergo*, cf. TLL. 8.0.835.29... Lanzarone (*ad l.*) relève d'autres emplois de *mergo* en ce sens, pour des sentiments réprimés, dissimulés : Sénèque, *Oed.*, 798 ; Stace, *Silu.*, 5, 1, 201. Ces parallèles rendent inutiles les multiples conjectures de Heinsius (*uersa, tersa, pressa*), tout comme celle de Burman (*formidine missa*). Pompée aura la même réaction consistant à dissimuler ses sentiments à son auditoire : *premit inde metus* (v. 341). Il sera de nouveau question de la crainte de César lors des affrontements à Alexandrie : *dux Latius tota subitus formidine belli / cingitur* (X, 536). Sur le degré et le type de crainte que représente *formido*, voir Thomas (1999, p. 225) et McCutcheon (2012, p. 43-44).

249 : Ce vers introduit le discours de façon originale : il ne reprend pas les formulations homériques et virgiliennes figées, que Lucain a tendance à éviter au début de ses discours, comme l'a remarqué U. Piacentini (1963, p. 46) ; le traditionnel verbe de parole, *ait, inquit...*, est remplacé par autre chose. Sur les formules introductives de discours dans l'épopée latine, cf. la synthèse de U. Sangmeister (1978, p. 55-72 pour la *Pharsale*). Ce vers suit le schéma DSDS qui, comme l'a théorisé J. Dangel (1999, p. 76), a une aptitude particulière à exprimer l'équilibre parfait, comme si la métrique rendait elle aussi la sérénité que César aspire à manifester sans toutefois l'éprouver vraiment. Le vers a été compris de différentes manières et de fait la structure syntaxique peut prêter à confusion. La construction la plus probable, selon nous, rattache *melior* à *hortando uulgo*, sur le modèle de *bonus* + datif, « bon pour, propre à ». C'est l'interprétation qui est privilégiée par les scoliastes : *audacia melius hortatur uulgum (c), F. quae melior est ad uulgus hortandum (a)*. Il est vrai qu'il n'y a pas d'autre emploi de *melior* ou *bonus* avec le génitif dans le poème, Lucain recourant plutôt à la construction avec l'infinitif, comme par exemple en VIII, 381, *melior cessisse loco quam pellere miles*. Il faut encore préciser le sens de *melior* ainsi construit : suivant une première lecture, un peu faible car tenant du truisme, le comparatif peut opposer la confiance, *fiducia*, à la crainte refoulée, *formidine*, dans l'idée que l'orateur, se compose un ethos de chef apte à susciter l'adhésion de ses hommes en se montrant confiant. Il vaut mieux comprendre, avec F. Ripoll, que *melior* qualifie la *fiducia*, la *mens* de César qui a tiré des forces du mouvement d'arrêt décrit aux vers 245-248, d'où la traduction par « encore meilleure pour exhorter ». Cette interprétation se trouve confirmée par les vers 205-212 du chant I, dans lesquels César est comparé à un lion qui s'arrête pour concentrer sa colère, s'exciter, puis attaquer.

La deuxième construction, que nous écartons, consiste à voir dans *hortando uulgo* un gérondif au datif de but, qui remplace *ad* + accusatif (E.T. § 279), régi par *prosilit*, « sa confiance jaillit pour exhorter la foule ». La traduction de Bourgery, « il donne à sa confiance un nouvel effort et l'accroît en exhortant la foule », nous semble en revanche un contresens, *hortando... uulgo* n'est pas un gérondif exprimant le moyen par lequel la confiance, *fiducia*, est devenue *melior*, même s'il n'est pas impossible de penser que César a effectivement repris confiance par son discours (c'est aussi l'interprétation de P.M. Martin, 2010, p. 61). Arnulf considère également qu'il manque *in*, comme d'ailleurs le scoliaste du manuscrit E qui ajoute l'annotation *in*, au-dessus de *hortando*.

Ce tour abstrait, où *fiducia* est sujet de *prosilit*, a semblé suspect à Cortius qui a suggéré de changer la ponctuation, en mettant un point après *prosilit*, afin de faire de César le sujet de *prosilit* et de *hortando melior fiducia uulgo* une indépendante sous la forme d'une sentence marquante, afin de clore cette introduction. Plusieurs raisons invitent toutefois à considérer que *fiducia* est le sujet de *prosilit*. D'une part, il y a ainsi une antithèse entre *formidine mersa* et *prosilit fiducia*, les deux verbes ayant bien un sens opposé. D'autre part, dans tout ce passage, les passions sont mises en exergue : *rabies* est sujet de *languit*,

et mens audax de stetit in dubio. Il n'y a donc rien d'étrange à ce que *fiducia* soit à son tour sujet de *prosilit* ; c'est déjà le cas, chez Virgile, en un tour assez semblable, comme le note Lanzarone (*ad l.*) : *haud tamen audaci Turno fiducia cessit* (*Aen.*, 9, 126). Le fait qu'il s'agisse d'un des seuls emplois absolus de *fiducia* va dans le sens de la personnification. Avant la bataille, César est tout entier dominé par ses sentiments qui sont personnifiés. L'emploi de *prosilit* à propos de choses (*de rebus, quae quolibet modo apparent uel procedunt*, TLL. 10.2.2200.15), est rare et semble avoir été le fait seulement par Lucain à l'époque classique. Le choix du verbe n'est cependant peut-être pas un hasard, dans la mesure où il a aussi un sens militaire, déjà attesté en VII, 78, *prosiliantque acies*.

- *Vers 250-329 : discours de César à ses soldats*
 - *Vers 250-263 : le jour, dies, du combat et ses implications morales et juridiques*

La première section du discours de César comporte l'exorde proprement dit, la *captatio beneuolentiae*, qui correspond aux deux premières phrases, vers 250-253, dont la structure métrique (DSSS/DDSS/DSSS/DSSS) relativement similaire souligne la cohérence. De manière tout à fait topique, le chef annonce à ses hommes que le jour du combat est arrivé. Du vers 254 au vers 260, il propose tout un développement, insistant, sur ce thème du *dies* caractérisé comme le jour attendu depuis le début de la guerre. Il y introduit également le lieu ou critère de la justice en abordant la problématique morale et juridique, à laquelle sont consacrés les vers 261-263.

250 o domitor mundi : Ouverture du discours sur une apostrophe aux soldats. La *iunctura domitor mundi* est une création de Lucain. Déjà employé par Virgile, le substantif *domitor* est complété soit par *maris* (*Aen.*, 5, 799), soit, à plusieurs reprises, par *equum* (*Aen.*, 7, 189 ; 651 ; 691...). On trouve chez Horace le tour *domitor Troiae* (*Ep.*, 1, 2, 19), à propos d'Ulysse. C'est Manilius qui forge l'expression *orbis domitor* (pour désigner Pompée, 1, 793) qui sera reprise par Sénèque (*Herc. f.*, 619) et par rapport à laquelle *domitor mundi* peut constituer une *uariatio*. *Domitor* est employé plusieurs fois par Sénèque comme apostrophe : *Herc. f.*, 1066 (au Sommeil) ; *Herc. Oet.*, 1089 (à Hercule). L'expression *domitor mundi* revient en VIII, 553, dans la *Pharsale* mais cette fois à propos de Pompée, en étant niée, tandis que le satellite de Ptolémée s'adresse à César en l'appelant *terrarum domitor* en IX, 1014. Pour E. Fantham (2010, p. 61, n. 18), cette occurrence de *domitor*, qu'elle qualifie de « more extreme and tyrannical designation » que *rector*, prend sens à la lumière des deux autres occurrences relevées : César projette sur ses soldats ce que Pompée n'a pas réussi à être, tandis que le satellite de Ptolémée confirme les propos de César en s'adressant à lui de la même façon. Dracontius reprendra la *iunctura* lucanienne : *O mundi domitor* (*Rom.*, 2, 8). L'existence de la *iunctura domitor orbis*, et la postérité de la formule chez Dracontius, suffisent à disqualifier la correction de Sulpitius, adoptée par certains éditeurs humanistes, consistant à remplacer *mundi* par *regni*, en référence au pouvoir de Pompée. Comme le note E.T. Neely (2007, p. 76), avant la bataille décisive, César adapte sa manière de s'adresser à ses hommes aux enjeux : alors qu'il les appelait *socii* au début de la guerre civile (I, 299), *quirites* pour les rendre honteux au moment de la mutinerie (V, 358), c'est le tour élogieux de *domitor mundi* qu'il choisit pour leur donner confiance avant l'affrontement. Soit ce tour renvoie à ce qui a déjà été accompli par les soldats, soit il est une promesse de victoire ; ces deux possibilités sont déjà envisagées par le scoliaste des *Commenta Bernensia* : *quod mundum cum Pompeio uicturi sint, aut quod iam multa uicerant*. Les vers 269-270, au sein même du discours, font écho à cette apostrophe : *Nec sanguine multo / spem mundi petitis*.

250 rerum fortuna mearum : Le sens de *fortuna* est ici particulier : OLD. 8.c., « poet., applied to persons whose destiny is bound up with one's own ». Il peut être glosé par « toi de qui dépendent mes succès, toi qui détermine mes succès ». L'explication des *Glosule* est éclairante : *id est per quos fortuna mihi est prospera* ; le scoliaste renvoie également à juste titre au discours des soldats mutinés en V, 292-

293 : *quidquid gerimus fortuna uocatur. / Nos fatum sciat esse suum*. En les apostrophant ainsi, César pourrait donc chercher à montrer à ses hommes qu'il a tenu compte de leurs revendications et qu'il est bien conscient que ce sont eux les artisans de sa victoire, ce dont il avait pris conscience lors de la mutinerie, cf. V, 254, *scit non esse ducis strictos, sed militis, enses*. Afin de réaliser une *captatio* efficace, il n'hésite pas à flatter l'*ego* de ses soldats en adoptant leur point de vue. La disposition des termes, avec l'encadrement de *fortuna* par *rerum mearum* traduit bien ce lien de dépendance que César évoquera à nouveau aux vers 285-286, *sed me Fortuna meorum / commisit manibus*. Pour Rolim de Moura (2010, p. 80), « the equation between *rerum fortuna mearum* and *miles* puts in extraordinarily concise form the militarisation of Roman destiny ». César identifie ainsi ses hommes avec ses ambitions ; sur ce point, il se distingue de Caton qui, comme le note F. Ahl (1976, p. 256), demande à ses hommes, en exorde de ses discours, d'être fidèles à des principes et non à sa propre personne : *o quibus una salus placuit mea castra secutis* (IX, 379). Nous empruntons la traduction « providence de mes succès » à J. Soubiran.

250-251 : Cette première phrase de *captatio benevolentiae* présente une structure intéressante. Le premier vers est composé d'une double apostrophe au vocatif, la première étant renforcée par la particule *o*, et séparée de la seconde par la coupe penthémimère. Le deuxième vers comporte le vocatif *miles*, en rejet, et la principale introduite par le verbe *adest*. Les deux vers suivent le schéma métrique DSSS / DDSS. Un rapprochement avec l'exorde du discours de Pétreius aux soldats qui ont fraternisé avec les Césariens fait ressortir des similarités notables : *inmemor o patriae, signorum oblite tuorum, / non potes hoc causae, miles, praestare senatus...* (IV, 212-213). Le premier vers est occupé, là aussi, par une double apostrophe, la première avec la particule *o* et séparée de la seconde avec la coupe penthémimère ; le deuxième vers lance la principale avec le verbe *non potes*, et comporte le vocatif *miles*, mais déplacé. Les deux vers obéissent enfin au rythme DDSS / DSSS, soit le contraire de l'exorde du discours de César. On pourrait ainsi parler d'un rythme, d'un style d'exorde de discours aux soldats, repris par Lucain d'un discours à l'autre, d'un orateur à l'autre.

251 miles : Avant la bataille de Pharsale, César choisit de s'adresser, du moins dans l'exorde, individuellement à chaque soldat, avant de passer dès le vers 252 au pluriel *accersite*. Il s'agit ainsi d'instaurer une plus grande proximité avec ses hommes, un rapport singulier. Cette *pars pro toto* est aussi emphatique. Dans son discours d'exhortation du chant I, César recourait d'emblée à une adresse collective, *bellorum o socii* (v. 299) ; inversement, au chant V, dans son discours de réprimande aux mutins, pour donner plus de force au blâme, il interpellait d'abord chaque soldat, *qui modo in absentem uultu dextraque furebas, / miles* (v. 319-320, avec un rejet similaire de *miles* au deuxième vers du discours, précédant immédiatement le verbe de la principale), avant de les blâmer collectivement, *uadite meque meis ad bella relinquite fatis* (v. 325). Un tel glissement de la deuxième personne du singulier à la deuxième personne du pluriel se retrouve dans certains discours aux soldats des *Punica*, par exemple dans celui de Scipion à ses hommes, au chant 4 : *Hostem, miles, habes fractum ambustumque niuosis / cautibus atque aegre torpentia membra trahentem ... an uestros rupisse globos* (vers 68-69 et 73).

251 adest totiens optatae copia pugnae : La *iunctura copia pugnae* est attestée chez Virgile, *Aen.*, 9, 720, et à de multiples reprises chez Tite-Live, 3, 60, 8 ; 4, 18, 3 ; 40, 30, 8, avec *copia* au sens de « opportunité » (cf. TLL. 4.0.909.20). L'expression *optatae pugnae* se retrouve, telle quelle, chez Silius Italicus, 11, 516, et avec *totiens* intercalé chez Tacite, *An.*, 4, 25, 3, ce que A.J. Woodman (2018, *ad l.*) qualifie de « striking quotation of the opening of Caesar's speech ». César mobilise ici un *topos* du discours aux soldats : celui de l'accomplissement des vœux pour le combat. Les attestations de ce motif sont nombreuses : par exemple au début du discours de Caton réécrit par Tite-Live, *tempus, inquit, quod saepe optastis, uenit* (34, 13, 5), de Turnus chez Virgile, *quod uotis optastis adest* (*Aen.*, 10, 279 ; Lanzarone *ad l.*), et aussi de Pompée à ses propres soldats, quelques vers plus loin : *finis ciuilibus armis / quem quaesistis adest* (v. 343-344). On notera le jeu sur la temporalité qui oppose le passé *optatae / optastis / quaesistis* au présent, marqué par

adest dans trois des quatre exemples cités. Ce motif remonte même aux poèmes homériques, comme l'indique déjà Cortius qui rapproche notre passage d'*Il.*, 16, 207-208, dans le discours d'Achille aux Myrmidons : *νῦν δὲ πέφανται / φυλόπιδος μέγα ἔργον, ἔης τὸ πρὶν γ' ἐράασθε*. Comme cela a déjà été indiqué, ces propos liminaires de César font écho à sa présentation par le narrateur, aux vers 238-239.

252 uotis ... ferro : L'opposition entre *uotis* et *ferro* fait comprendre que désormais le temps de l'action est venu. Le temps des vœux correspondait à l'entrée dans la guerre civile, comme le montre le discours de Pompée à ses soldats au chant II : *uotis deprecate pugnam* (v. 533). L'allitération en [f] entre *fatum* et *ferro* permet de poser clairement le lien de dépendance entre les deux. Nous ne sommes pas convaincue par l'interprétation métaphysique que D. Galgiardi formule à propos de ce vers (*ad l.*) : « palese, nella frase, la negazione di ogni trascendenza. L'uomo è visto come artefice della storia, consapevole di esser lui solo a foggare il suo destino ». Il s'agit plutôt d'une simple exhortation à l'action, d'autant plus que César ne rejette pas toute transcendance puisque dans la suite du discours il va demander aux dieux, en les apostrophant, d'accorder la victoire à son camp en raison des valeurs qu'il défend, cf. vers 311-315. Un passage du discours du consul Flaminius, rapporté au style indirect par Tite-Live, vient appuyer le caractère traditionnel d'une telle opposition : *adhortatur ac stare ac pugnare iubet : nec enim inde uotis aut imploratione deum, sed ui ac uirtute euadendum esse ; per medias acies ferro uiam fieri, et quo timoris minus sit eo minus ferre periculi esse* (22, 5, 1-2) ; le consul oppose clairement les « vœux et implorations », à la force, *ui ac uirtute*, qui se matérialise concrètement par l'usage du fer, *ferro*. C'est la première des six occurrences du substantif *ferrum* dans le discours : ce terme scande le propos de César de manière obsessionnelle.

252 fatum accersite ferro : Cet ordre rappelle le vers 484 du chant IV, dans le discours de Vultéius à ses soldats, *arcessas dum fata manu*, où *manu* est un équivalent de *ferro*, même si le contexte est différent, puisque Vultéius n'appelle pas ses hommes à user du fer contre l'ennemi comme César, mais contre eux-mêmes pour se suicider. Le verbe *accerso* signifie « to bring on oneself deliberately, provoke, invite (misfortune, death and other conditions) » (OLD. 5). Comme l'indique le TLL. (2.0.448.33-449.57), les confusions sont fréquentes dans les manuscrits entre *arcesso*, *accerso* et *arceso*, et les grammairiens antiques ont débattu pour savoir s'il y avait une nuance de sens entre ces différentes formes. Tous les éditeurs modernes adoptent la forme *accerso*. C'est le premier impératif du discours qui en compte un nombre important, 18 pour 80 vers, soit un tous les 4, 4 vers (Helzle, 2010, p. 365). Le tour *accersite fatum* est repris par Silius Italicus, dans un discours d'anonymes de Sagonte adressé à leurs soldats : *antiquaque domo meliora accersite fata* (1, 571).

253 in manibus uestris : la *iunctura in manibus uestris* est ovidienne, *Met.*, 7, 335 : *in manibus uestris uita est aetas parentis* (dans le discours de la fille d'Aiétes aux filles de Pélias pour les exhorter au meurtre de leur père). Chez Ovide comme chez Lucain, le tour sert à introduire l'idée que le sort d'une personne dépend de celui à qui l'on s'adresse. Cortius (*ad l.*), qui explique que la formulation *in manu habere* équivaut à *in manu esse*, rapproche également notre passage d'une phrase d'un discours d'Hasdrubal, chez Salluste : *neque mihi in manu fuit, Iugurtha qualis foret* (J., 14, 5) ; Les mains sont particulièrement importantes dans le discours de César ; il reviendra sur cette idée en la reformulant aux vers 285-286 : *me Fortuna meorum / commisit manibus*. Alors que dans son discours de blâme aux mutins César s'attachait à leur montrer à quel point ils étaient insignifiants pour lui, avant la bataille décisive, il adapte son propos pour les convaincre qu'ils sont tout pour lui. Il est à noter que l'expression *in manibus* se trouve également dans le discours de Turnus à ses soldats, au chant 10 de l'*Énéide* (v. 280), avec lequel notre discours de César entretient un lien certain.

253 quantus sit Caesar : Le tour est abstrait et diversement expliqué par les scolastes : *in potestate uestra est, ut Caesar aut omnibus imperet aut fiat extremus* (a) ; *quanti pretii eum habeatis* (*Supplementum*) ;

qualis futurus sit Caesar, felix an infelix (c) ; quantus sit futurus uilis et uictus si male pugnaveritis, potens et uictor si bene (g). Le chef explique à ses hommes que sa grandeur, son statut futur dépend d'eux. Il renforce ainsi, selon R. de Moura (2010, p. 80) le lien affectif qui existe entre le commandant et ses soldats. Les scoliastes insistent à juste titre sur l'idée d'avenir (*futurus*) : *sit*, dans l'interrogative indirecte, équivaut à *erit* en discours direct. Gagliardi explique l'emploi du subjonctif par le fait que le degré de cette grandeur dépend de l'éventualité de la victoire. Le terme « grandeur », qui signifie tant l'autorité, la gloire, que les dignités, les honneurs, convient bien pour rendre à la fois la concision et l'abstraction de la formule latine. *Quantus* est mis en valeur par son encadrement par les deux coupes penthémimères et hephthémimères.

254-260 : César se lance, dans une longue période de sept vers, dans un raisonnement sur le thème du jour, *dies*, de Pharsale. La formule *haec est illa dies* est ainsi développée par quatre propositions relatives, avant que la période ne se conclue par une variation dans la formulation avec le passage à *haec acies*. Il s'agit dans ces vers de montrer tout l'enjeu du jour de la bataille, finalité et aboutissement crucial et attendu de la guerre civile. César entreprend par ces mots de donner un sens à la guerre, de l'inscrire dans une finalité téléologique en rattachant le déclenchement du conflit, avec le franchissement du Rubicon, au jour qui doit marquer le terme de la guerre. Le style est particulièrement insistant avec la reprise du démonstratif *haec* aux vers 259 et 260, le polyptote du pronom relatif *quam* (*cuius* v. 255 ; *quam* v. 256 ; *quae* v. 259), à différentes places dans le vers. Les enjambements confèrent de l'ampleur au discours, comme pour traduire l'importance de ce jour de Pharsale. L'attention est attirée sur ces vers par leur rythme : les vers 254 et 256 suivent en effet le schéma métrique SDDD, le deuxième moins représenté dans la *Pharsale* (soit 1, 62 % des vers) : qu'il y ait deux occurrences de ce schéma en l'espace de trois vers est fait pour interpeler, pour signaler un propos particulièrement important. La reprise de ce même schéma permet dans le même temps d'unifier ce qui se rapporte au passé, au déclenchement de la guerre, ce sont les vers 254-256. Les vers 259-260 envisagent, eux, l'avenir avec les conséquences de la bataille.

254 haec est illa dies : Le tour sur lequel repose toute la période est appuyé et traduit à lui seul, par le jeu des démonstratifs, l'actualisation du jour attendu depuis longtemps. En effet, le démonstratif *haec* indique la proximité, tandis que *illa*, mélioratif dans ce contexte, exprime habituellement l'éloignement. Le présent *est* marque la concrétisation de *illa* en *haec* et donc la réalisation de ce jour envisagé dans le passé (Tasler, 1972, p. 46). Un tel jeu sur les démonstratifs a été étudié à propos de l'*Énéide*, cf. Fordyce (1977, *ad Aen.*, 7, 128, *haec erat illa fames*) Dans la suite de la période, seul le démonstratif *haec* sera repris. L'expression *haec est illa dies* est déjà attestée chez Ovide *F.*, 6, 713, et reprise par un jeu intertextuel évident par Martial, à l'ouverture de l'épigramme qu'il compose en l'honneur de Lucain : *Haec est illa dies, magni quae conscia partus / Lucanum populis et tibi, Polla, dedit* (7, 21, 1-2), ainsi que par Corippe, *Joh.*, 6, 556-7, *haec est illa dies, uobis qua corniger Ammon / promisit fatale solum* (comme le note Lanzarone, *ad l.*, ce discours aux soldats de Corippe entretient un lien intertextuel avec la *cohortatio* de César, la reprise n'est donc pas un hasard). La formule a par la suite eu une popularité certaine en contexte chrétien. La formulation rappelle également un fragment d'Ennius, dans lequel un commandant, peut-être Scipion, s'adresse ainsi à ses hommes : *nunc est ille dies quom gloria maxima sese / nobis ostentat, si uiuimus siue morimur* (*Ann.*, 391).

254-255 mihi ... memini : César commence par définir le jour de Pharsale en le rattachant au franchissement du Rubicon. Il renvoie ainsi au chant I du poème, vers 183-226. La formulation reste cependant creuse pour le lecteur qui a en mémoire le passage, et la reprise à l'identique de la clause *Rubiconis ad undas* (I, 254) est bien un indice qu'il faut se reporter aux vers en question. Il n'y a de fait aucune mention de cette promesse, *promissam*, dans le récit de Lucain et l'absence d'écho que rencontre l'affirmation de César dans le texte vise probablement à miner son propos. On peut avoir alors l'impression que César instrumentalise les faits pour fonder son action et présenter le combat comme obéissant à une finalité. En se fondant sur le verbe *promisere* et sans doute sur la suggestion de la glose des *Commenta*

Bernensia, Postgate explique que César se réfère en réalité à l'épisode d'Ariminium, où les soldats, après le discours de Laelius, lui ont promis leurs bras pour la guerre : *his cunctae adsensere cohortes / elatasque alte quaecumque ad bella uocaret, / promissere manus* (I, 386-388). Le rapprochement ne nous paraît toutefois pas pertinent, d'une part à cause de l'écart temporel et géographique – César évoque explicitement les rives du Rubicon –, d'autre part parce qu'il n'est pas question du jour, *dies*, au cœur du propos dans la harangue. Chez Appien, César parle de la promesse et du serment faits par ses hommes, mais à Dyrrachium : Μέμνησθέ μοι τῆς περὶ τὸ Δυρράχιον ἐπαγγελίας καὶ ὧν ἐφορῶντος ἐμοῦ συνώμνυσθε ἀλλήλοις, μὴ νικῶντες οὐδ' ἐπανήξειν (*Ciu.*, 2, 73). Plutôt qu'une allusion de la part de Lucain à ces épisodes, il nous semble plus intéressant de voir ici un des cas, nombreux, où s'instaure un frottement discret entre la voix de l'orateur, César, et la 'voix', en sourdine, du narrateur. On peut aussi penser, avec F. Ripoll, que César ferait allusion au prodige du joueur de trompette, tel qu'il est rapporté par Suétone (*Caes.*, 32) : les encouragements de ce personnage, la manière dont il franchit le fleuve, peuvent être interprétés comme une promesse de victoire, ou du moins une exhortation à l'action. Lucain, comme les poètes alexandrins aiment le faire pour les versions concurrentes d'un même mythe, renverrait ainsi discrètement à une autre version du passage du Rubicon, version qu'il avait délibérément écartée en remplaçant le joueur de trompette par l'*imago patriae* décidée à arrêter César plutôt qu'à l'encourager. P. Esposito (1987, p. 28-30) relève, à propos de l'expression *promissam [diem]* un jeu intertextuel avec le chant 9 de l'*Énéide*, lorsque Turnus tente de détruire les nefes sacrées, le jour où s'accomplit la promesse de Jupiter à la Grande Mère : *ergo aderat promissa dies et tempora Parcae / debita complebant* (9, 107-108). Sur le renvoi au Rubicon et le renversement intertextuel ainsi instauré par Lucain par rapport à l'*Énéide*, cf. Conte (1988, p. 35-37).

256 distulimus ... triumphos : La construction de ce vers n'est pas aisée à cerner, ce qui a donné lieu à plusieurs conjectures. Le problème concerne la construction du verbe *remeare* : dépend-il de *distulimus*, et dans ce cas il a comme objet interne *uetitos triumphos*, ou est-il rattaché à *uetitos* ? Le verbe *remeare* est associé au triomphe, au retour du général victorieux dans la ville, depuis Virgile, *Aen.*, 2, 95 : *Si patrios unquam remeassem uictor ad Argos*. On compte plusieurs emplois du verbe dans ce contexte de triomphe dans la *Pharsale* : II, 553, *Et Scythicis Crassus uictor remeasset ab oris* ; III, 73-76, *Pro, si remeasset in urbem, / Gallorum tantum populis arctoque subacta / quam seriem rerum longa praemittere pompa, / quas potuit belli facies !* Dans ces deux emplois, le verbe est construit de manière intransitive, ce qui semble affaiblir la possibilité que *remeare* puisse régir *uetitos triumphos*, d'autant plus que *distulimus* est rarement, et surtout tardivement, construit avec l'infinitif. Une solution consiste à voir, avec Postgate, une forme de personnalisation des triomphes « interdits de retour ». Il pourrait aussi s'agir d'une hypallage, pour des raisons métriques, ou *uetitos* remplacerait *uetiti* se rapportant au sujet de *distulimus* ; l'hypallage ajoute de l'expressivité et appuie la personnification des triomphes. C'est ce qui conduit le commentateur des *Glosule* à avancer cette interprétation : VETITOS REMEARE *id est mihi remeanti*, ce qui nous semble en effet le sens le plus satisfaisant. Au contraire, il est difficile de défendre l'interprétation de Gagliardi qui fait de *uetitos triumphos* l'accusatif interne de *remeare*, au sens de « ripercorrere », comme chez Horace, *Sat.*, 1, 6, 94, *aeuum remeare peractum*.

Christ considère que le mot *remeare* ne convient pas, il propose donc de lire *uetitos celebrare triumphos*. Or, comme on a pu le voir, le verbe est parfaitement adapté à la problématique du triomphe, notamment du triomphe impossible ; de plus, cette correction implique que *celebrare* dépende de *distulimus*, ce qui, là encore, ne va pas de soi étant donné les usages du verbe *differe* à l'époque de Lucain. Burman pour sa part, gêné par l'accusatif *uetitos... triumphos*, simplifie le texte transmis unanimement par les manuscrits en corrigeant par un ablatif absolu *uetito... triumpho*, dont il est effectivement plus aisé de rendre compte, même si cela fait dépendre *remeare* de *distulimus* et supprime l'originalité de la formulation lucanienne, ce que le critique appelle lui-même le « génie » de Lucain (*ego mallet "uetito remeare triumpho", nisi potius Lucanum suo genio relinquamus*). Dans la mesure où il est possible de rendre raison du texte des

manuscrits en le comprenant comme une hypallage, figure dont Lucain est friand (cf. Hübner, 1972), ces conjectures ne nous paraissent pas devoir être adoptées.

La thématique du triomphe qu'on lui a interdit de célébrer est au cœur de la propagande césarienne de justification de la guerre civile. César mobilise cet argument dans son discours du chant I : *Mihi si merces erepta laborum est, / his saltem longi non cum duce praemia belli / reddantur ; miles sub quolibet iste triumphet* (v. 340-342). Curion s'en fait aussi le promoteur dans son discours à César : *nunc neque te longi remeantem pompa triumphi / excipit, aut sacras poscunt Capitolia laurus ; / liuor edax tibi cuncta negat* (I, 286-288). Il s'agit ici, selon la classification des *topoi* guerriers par Burgess (1902, p. 212-213), du dixième : « the wrong suffered from this enemy, the war is just ». Il faut cependant noter que César ne s'attarde pas sur le tort que lui a causé l'ennemi, l'allusion reste assez discrète, contrairement à la place que ce motif occupe dans la harangue que lui prête Appien : *Ciu.*, 2, 73. Dans son discours aux soldats mutinés, César associait déjà la victoire à la possibilité de triompher : *nobis uictoria turbam / non dabit, impulsus tantum quae praemia belli / auferat et uestri rapta mercede laboris / lauriferos nullo comitetur uulnere currus ? / Vos despecta, senes, exhaustaque sanguine turba / cernetis nostros iam plebs Romana triumphos* (V, 329-334). On sait pourtant à quel point le triomphe et la célébration de la victoire deviennent moralement problématiques dans la guerre civile (cf. Valère Maxime, 2, 8, 7). De fait, à défaut de célébrer explicitement un triomphe sur les Pompéiens, César célèbrera bien, avec un certain décalage, ce triomphe sur les Gaules.

257-258 : Ces deux vers sont omis dans la plupart des manuscrits (QPU¹V¹M¹Z¹A¹B¹E¹TS), ne sont pas commentés dans les *Adnotationes* et les *Commenta Bernensia*, et ne sont présents, de première main que dans les manuscrits GYH (le cas du manuscrit P est particulier car il omet par saut du même au même sur *arma* les vers 256 à 259, tandis que P² ne restitue que les vers 256 et 259). Face à cette omission massive et aux problèmes de sens que nous allons aborder, les éditeurs et commentateurs se sont partagés : la majorité d'entre eux considère, à raison selon nous, que ces vers sont interpolés ; d'autres interviennent sur le texte, par conjecture, pour sauver ces deux vers.

Les arguments qui plaident pour l'interpolation sont nombreux. Outre l'omission massive, qui reste un bon indice, le problème principal est posé par l'adverbe *hodie* : c'est une répétition flagrante et extrêmement lourde de *haec eadem [dies]*. En outre, ces deux vers développent dans la relative *quae pignora quaeque penates / reddat* une idée très proche de celle que l'on trouvera dans la harangue de Pompée, aux vers 346-347, *quisquis patriam carosque penates, / qui subolem ac thalamos desertaque pignora quaerit / ense petat*, ce qui peut faire soupçonner qu'un copiste scrupuleux ait voulu accentuer l'effet de miroir entre les deux discours en prêtant ces propos à César. La mention des colons, quant à elle, a sans doute été suggérée par la harangue de César au chant I, vers 343-346. Nombreux sont les critiques à avoir également relevé une contradiction, dans le fond, entre ces vers et les récompenses bien plus conséquentes que César promet à ses soldats aux vers 265, *gentes ut ius habeatis in omnes*, et 270, *spem mundi petitis* (Pour Helzle, 1966, p. 114, cet argument n'est pas probant et il n'y a pas de réelle contradiction). L'emploi du subjonctif dans ces deux vers, *reddat* et *faciat*, nous semble de surcroît problématique : en introduisant une modalisation, il contraste fortement avec le ton assertif de César qui se traduit dans les deux vers suivants par l'emploi du futur, *probet* et *factura*. Ces raisons, tant stylistiques que sémantiques nous semblent amplement suffisantes pour considérer que ces vers sont bel et bien interpolés.

Certains critiques, qui expliquent l'omission par homoeoteleuton (*triumphos* et *colonos*) ou homoeoarchon (*haec... haec*) et minimisent la contradiction dans les propos de César, ont cependant tenté de sauver ces deux vers, en intervenant par conjecture sur les points qui posaient problème. Ainsi, Burman et Christ suggèrent de remplacer *hodie* par *uobis* en arguant qu'une confusion dans le *ductus* a pu facilement se produire. Percy (1952, p. 26-28), considère pour sa part que les vers 257-258 sont authentiques et que la corruption porte sur le *dies* du vers 254 à corriger en *acies*, de la sorte, le *hodie* du vers 257 n'est plus redondant, et l'anaphore se poursuit jusqu'au vers 260. Cette interprétation ne doit toutefois pas être suivie car, comme cela a été montré, le tour *haec est illa dies*, avec le substantif *dies*, est très riche de sens, et a

donné lieu à des imitations directes dont il serait alors très difficile de rendre compte. Sans se prononcer de manière catégorique, Christ, Francken et Luck envisagent qu'il puisse s'agir de vers marginaux, de variantes à attribuer à Lucain lui-même, une hypothèse qu'il est toujours difficile d'infirmar ou de prouver (cf. Pasquali, 1934, p. 434 ; Barrière, 2013, p. 97, n. 477). Selon Helzle (1966, p. 113-114, n. 2), même si *hodie* est probablement corrompu, ces vers ne doivent pas être supprimés – il ne propose cependant pas de correction.

258 merito ... Marte : Les manuscrits qui ont, de première main ou par correction, le vers 258 se partagent de surcroît entre deux variantes entre lesquelles il faut trancher, même si le vers est interpolé : *merito... Marte* et *meritos... colonos*. Le verbe *emereo / emeor* a surtout un sens militaire (cf. TLL. 5.2.470.15), il signifie achever, terminer, et de ce fait la *iunctura merito... Marte* fait pleinement sens, avec *Marte* par antonomase pour *bellum*, cf. Stace, *Silu.*, 3, 2, 128 : *Caesar ab merito iubeat discedere bello*. Burman conjecture (ou adopte une variante trouvée dans un autre manuscrit), *immerito... Marte*, « la guerre [étant] injuste » : ce choix est discutable, puisqu'il serait en effet contreproductif pour César de qualifier la guerre menée d'injuste, surtout que les vers suivants laissent entendre au contraire qu'en cas de victoire, la justice de la cause césarienne sera prouvée. La corruption *meritos... colonos* s'explique aisément : l'accord de *merito* avec *colonos* confère une forme léonine au vers, le terme *meritos*, placé avant la coupe, s'accordant ainsi avec la fin du vers. Il s'agit de ce que J. Willis (1972, p. 103) appelle les erreurs de « patterns of internal rhyme », cf. VII, 183 et 317 pour d'autres exemples dans le chant VII. L'adjectif était déjà employé en I, 344, *quae sedes erit emeritis*, pour désigner le soldat qui a achevé son service ; c'est de ce vers que s'est probablement inspiré l'interpolateur.

259 fato ... teste probet : L'idée que le destin devient l'arbitre de la guerre rappelle les propos que César a prononcés après avoir franchi le Rubicon : *credidimus fati, utendum est iudice bello* (I, 227). Le verbe *probet* est mis en relief au centre du vers, entre les coupes féminine et hephthémimère. Le choix du futur comme temps verbal est conscient et significatif : ce n'est qu'après la bataille, par la victoire qui est le *discrimen* (Franchet d'Espèrey, 2009, p. 364), que le *ius* et les responsabilités seront fixés rétrospectivement.

259-260 : quis iustius arma / sumpserit : César en vient au lieu du *iustum* et à la problématique morale de la guerre civile, avec un renvoi évident à la question posée par le narrateur en I, 126-127, *quis iustius induit arma ? / scire nefas*. Le jeu intertextuel est marqué par le rejet du verbe *sumpserit* qui varie par rapport à *induit*. Alors que le narrateur apportait tout de même une forme de réponse, au vers 128, *uictrix causa deis placuit, sed uicta Catoni*, César reste prudent et ne se prononce pas sur l'issue de la bataille (contrairement à Pompée qui affirmera, au vers 349, *causa iubet melior superos sperare secundos*). Comme l'explique F. Galtier (2018, p. 130), « les propos du dictateur montrent clairement que de l'issue du combat dépend l'axe idéologique qui déterminera de quel côté se trouvent respectivement le *iustus* et le *nocens* ». Les vainqueurs ont, a posteriori, le *ius* pour eux. A. Ambühl explique que cette problématique du droit se trouve déjà dans les tragédies grecques et latines (2015, p. 206-215). Comme au chant I, *quis* équivaut à *uter*.

260 haec acies uictum factura nocentem : Reformulation de l'idée précédente en abordant le versant négatif, c'est-à-dire le cas du vaincu, *uictum*, isolé entre les coupes penthémimère et hephthémimère. César se conforme en tous points à la théologie de la victoire : les vaincus sont toujours les coupables, car les dieux ont octroyé la victoire à la cause la meilleure, comme l'expose par exemple Cicéron : *nunc melior ea iudicanda est quam etiam dii adiuuerunt* (*Lig.*, 6, 19 ; passage déjà cité par le scoliaste des *Commenta Bernensia*). Si ces deux vers respectent l'idéologie habituelle, ils ne prennent pas en compte le changement d'axiologie engendré par la nature particulière de la guerre civile. Avec le *nefas* des luttes intestines, la théologie de la victoire devient, suivant la belle expression de S. Franchet d'Espèrey, une « théologie de la

défaite » (2009, p. 351-365). L'idée de culpabilité, *factura nocentem*, limitée pour César à l'issue de la bataille en cas de défaite, rappelle ce que Caton disait à Brutus : *crimen erit superis et me fecisse nocentem* (II, 288) ; contrairement à César, Caton a compris une idée chère à Lucain, et à la mentalité latine : la guerre civile rend d'emblée coupables tous ceux qui y participent. La façon dont César envisage la victoire du point de vue moral diverge par rapport à la conception que s'en fait Pompée et qu'il a exposée plus haut dans le chant VII : *omne nefas uictoris erit* (v. 123). Le Polynice de Stace reprendra ce thème, et la formulation lucanienne, en disant à propos de Tydée : *uidi exanimam fecisse nocentem / Tydea* (*Theb.*, 11, 176-177). Pour marquer l'acmé de la période, l'orateur varie sur l'anaphore de *haec est illa dies* en passant à *haec acies* et en abandonnant la construction avec relative. Cette variation lexicale a dérangé Frassinetti qui, à la suite de Guyet, préfère lire *haec [dies] acie*, sur le modèle de I, 107. C'est aussi le sens de la conjecture de Markland, *haecce dies*, qui recourt à la forme emphatique *haecce* ; cette forme, non classique mais transmise par les grammairiens tardo-antiques, ne doit pas être retenue.

261-263 : César poursuit son argumentation autour de la problématique du *iustum* ou δίκαιον. Après avoir montré que c'est le résultat de la bataille qui déterminera les responsabilités de chacun, il entreprend de rassurer ses soldats quant à la possibilité qu'ils ont, en cas de victoire, d'être exonérés de toute culpabilité. Le ton se fait plus pressant avec l'emploi de l'impératif (*pugnate, exsoluite*), les élision et aphérèse (*gladioqu(e) exsoluite ; pura (e)st*). Le propos est également davantage concret, puisque César en appelle aux réalités du combat : le fer, les flammes, les glaives et les bras. Une sentence de portée générale vient clore cette section, vers 263. Les scoliastes du *Supplementum* et des *Glosule* voient dans ces trois vers un *argumentum a maiori ad minus* : il faudrait alors comprendre que si les soldats ont pu attaquer Rome, ils peuvent combattre à Pharsale car c'est moins grave, moins criminel. La logique du passage nous semble autre : César rappelle un fait, les soldats ont marché contre Rome, ce qui en soi est criminel (v. 261) ; il les exhorte ensuite à l'action, non dans l'idée que cela sera plus facile ou moins répréhensible, mais pour changer la qualification de ce premier fait, *gladioque exsoluite culpam* (v. 262).

261 patriam ferro flammisque petistis : Reprise d'une image et d'une formulation topiques : la ville attaquée par le fer et les flammes. Cicéron a introduit la *iunctura* en poésie : *frg. poet.*, 6, 64, *et clades patriae flamma ferroque parata* ; Ovide l'a reprise, *Met.*, 12, 551, *Diruit inque meos ferrum flammamque penatis* ; on compte aussi de nombreuses attestations de la *iunctura* chez Silius Italicus, et de sa variante *ferro ignique*, très bien attestée chez Tite-Live, et présente en II, 445, *ferro populetur et igni*, là aussi à propos des destructions perpétrées par César. Cette phrase de César rappelle les promesses que lui faisait Laelius au début de la guerre civile (I, 379-386), ainsi que le discours du soldat mutiné : *cepimus expulso patriae cum tecta senatu / quos hominum uel quos licuit spoliare deorum ? / Imus in omne nefas manibus ferroque nocentes* (V, 270-272). Cependant, comme le note Torgerson (2011, p. i), César et ses soldats ne sont pas passés à l'acte, n'ont pas causé de ravages et de destructions matérielles à la cité, contrairement à ce que le discours du chef et sur le chef pourrait laisser penser. Ce vers est particulièrement bien construit et travaillé : il repose sur une double allitération en [p] et [f], la première se poursuivant jusqu'au *pugnate* du vers suivant. Celle-ci permet de mettre en valeur le caractère personnel de la guerre civile, *pro me patriam petistis... pugnate*, souligné de surcroît par les trois monosyllabes longs qui ouvrent le vers : c'est pour César que les soldats ont attaqué Rome et qu'ils s'apprêtent à combattre. L'isolement du substantif *patriam* par les coupes trihémimères et penthémimère appuie la dénonciation du caractère criminel de la conduite des soldats, en tout cas du point de vue du narrateur : ce qui est une façon habituelle de combattre a été retourné contre la patrie. Ce vers tend alors à présenter les soldats césariens comme *hostes* de Rome, ce que César ne cache pas, puisqu'il parle de *culpa* au vers suivant. En ces termes, César revient sur ses déclarations de bonnes intentions du chant I, adressées à la patrie : *non te furialibus armis / persequor* (I, 200-201) : abandonnant le discours de propagande et d'auto-justification, il révèle quelles étaient ses véritables intentions, attaquer Rome. C'est là un cas d'« allusività e autodemistificazione » orchestré par Lucain à travers la mise en parallèle des deux discours de César (Narducci, 1976, p. 127-128).

E. Narducci (1982, p. 180-183) a postulé l'existence d'un lien fort entre ce vers et le fragment de Cicéron déjà cité. Il arrive à une conclusion intéressante, nous résumons son argumentation. La *iunctura flamma ferroque* est fréquemment utilisée en prose par Cicéron, notamment pour dénoncer les agissements de Catilina et des siens (toutes les références sont données p. 181) ; l'Arpinate transfère cette expression dans son poème *de consulatu*, toujours à propos de Catilina, en y introduisant la double allitération en [p] et en [f]. Lorsque Lucain reprend cette *iunctura*, associée à la double allitération, en transformant quelque peu le vers cicéronien, c'est à dessein, pour instaurer un jeu intertextuel. Il s'agit de renforcer ainsi l'assimilation de César à Catilina, qu'il suggère déjà dans son poème. Ce que Catilina n'a fait que préparer, *parata*, César l'a réalisé, *petistis*. Le critique peut alors conclure, « Césare rappresentava il migliore erede di Catilina, il compiuto inveramento delle sue minacce » (p. 183).

262 truces : César emploie également cet adjectif, ici à valeur adverbiale, pour désigner ses soldats dans la suite du discours, *conspicio faciesque truces* (v. 291). Il se trouve déjà au vers 128, mais à propos des soldats de Pompée, *animique truces sua pectora pulsant*, cf. commentaire *ad l*. La reprise de l'exhortation *pugnate truces* par Corippe, au livre 6 de la *Johannide* (v. 559) constitue un lien de plus entre le discours de César et celui de Carcasan à ses soldats, chez le poète chrétien.

262 gladioque exsoluite culpam : Problème textuel, les manuscrits se partagent entre plusieurs variantes : *gladiosque exsoluite culpa*, *gladioque exsoluite culpam*, *gladiisque exsoluite culpas/am*, tandis que les recueils de scolies ont un texte encore différent : *gladiisque resolute culpam* et *gladiosque exsoluite a culpa*. L'incertitude a pour origine la double construction possible du verbe *exsoluo*. Avec l'accusatif et l'ablatif, il signifie « dégager, délivrer qqn de qqch », ce qui en contexte voudrait dire « lavez vos glaives de la faute » ou « absolvez vos glaives ». Construit avec l'accusatif, il veut dire « payer intégralement » d'où « faire disparaître » ; dans ce cas *gladio* est un ablatif de moyen et le tour a pour sens « faites disparaître votre faute au moyen de votre glaive ». Si la métrique ne permet pas de trancher, le sens ne donne pas non plus d'argument décisif. En effet, fondamentalement, les deux constructions aboutissent au même sens : ce n'est qu'en combattant et en remportant la victoire que les soldats se libéreront de leur faute.

À l'appui du texte *gladiosque exsoluite culpa* peuvent être cités les vers 97-98 du chant X, où le poète emploie la forme simple du verbe, également à l'impératif, avec un accusatif, *domum* et l'ablatif *culpa* : *culpa tantoque pudore / solue domum* (discours de Cléopâtre à César). Les parallèles en faveur du texte *gladio exsoluite culpam* sont plus nombreux. Des parallèles internes d'abord, avec pour le sens VIII, 517-518, *iam crimen habemus / purgandum gladio* (discours de Pothin), et pour la syntaxe V, 259-260, *ipsa metus exsoluerat audax / turba suos* (le verbe est construit avec l'accusatif et a le sens de « faire disparaître »). Des parallèles externes ensuite : Virgile, *G.*, 3, 468, *continuo culpam ferro compesce* ; Silius Italicus 2, 640, *iam fixus iugulo culpa te soluerat ensis*, et 11, 199, *ferro purgate nefas*.

Les deux leçons sont par ailleurs justifiées, chacune à leur façon, dans la logique du passage. *Gladiosque exsoluite culpa* est développé au vers suivant par *nulla manus belli mutato iudice pura est* ; le bras impur correspond en effet aux glaives souillés d'une faute et cette leçon est davantage visuelle que l'autre, et peut-être moins banale selon Narducci (2002, p. 262, n. 50). Tandis que, comme l'analyse finement Lanzarone (2014, p. 170), *gladio e. culpam*, entretient un rapport conceptuel et formel étroit avec le vers précédent : *gladio* correspond en effet à *ferro* – parallèle, on peut l'ajouter, renforcé par l'encadrement similaire entre la penthémimère et l'hepthémimère –, et, syntaxiquement, *exsoluite culpam* correspond à *patriam petistis* ; d'un vers à l'autre, cette formulation opère ce que le critique appelle « un'intensificazione patetica che nella sua paradossale efficacia ben si addice a Lucano » et se rapproche, pour son caractère paradoxal de V, 299, *finem ciuili faciat discordia bello*. On pourrait ajouter que *culpam*, à l'accusatif, n'est pas seulement un écho syntaxique à *patriam* : du point de vue du sens, derrière le terme *culpam*, c'est l'ensemble du vers 261 qui est compris ; la ressemblance sonore avec la terminaison féminine de l'accusatif pourrait alors le laisser entendre.

Contrairement à Bourgery qui édite *gladiosque exsoluite culpa*, nous choisissons de suivre Housman, Luck² et Lanzarone et d'éditer *gladioque exsoluite culpam*. L'interprétation de Lanzarone nous convainc, il semble que ce texte soit en effet plus riche que l'autre, même s'il faut reconnaître, que dans un cas comme celui-ci, il n'est pas aisé de trancher avec certitude en faveur d'une leçon plutôt que d'une autre. La métrique peut alors peut-être apporter un argument supplémentaire en faveur de *gladio... culpam* : chez Lucain, *gladios* occupe plus fréquemment les 2/3èmes pieds (8 cas, contre 2 seulement pour les 3/4èmes pieds et 2 autres cas) ; *gladio*, est situé plutôt sur les 3/4èmes pieds (4 occurrences sur 9).

263 : César clôt la première section de son discours sur une *sententia* qui tire sa force de la coïncidence des lectures *ad metrum* et *ad sensum*, et de la disposition des termes avec l'ablatif absolu au centre du vers et la disjonction expressive de *manus* et *pura* pour traduire visuellement et auditivement l'absence de pureté dans la guerre civile, en cas de défaite. Cette maxime sert le propos de César, comme l'analyse Aristote dans la *Rhétorique* (1395b1-16) sur l'utilité des maximes : elle permet de généraliser et confère au propos une portée éthique.

263 belli mutato iudice : Cet ablatif absolu a retenu l'attention des commentateurs anciens qui avancent plusieurs explications : *quia me uicto omnes eritis nocentes. Si ego Caesar hodie mutatus ero, omnes moriemini. Aliter : si hodie uicti sumus, satis appare<bi>t quod omnes sumus nocentes et quod non habuimus iustam causam (Suppl.) ; nos quidem probamus factum, quod bella suscepimus, sed damnabitur hoc factum, si de nobis non nos, sed alter coeperit iudicare, id est Pompeius ultor ; nam si ego uicto probabo quod factum est, purus ero et innocens (Adn.) ; id est aduersario suo superante, superator enim iustior habetur... Vere debetis pugnare ut liberetis uos a culpa, nec debetis inde exspectare iudicium alterius. Quicumque enim exspectat iudicium alterius uidetur quodammodo esse reus, siue sit reus siue non, et hoc est quod dicit MUTATO IUDICE alio quam se, uel MUTATO IUDICE id est domino (Glos.)*. Le tour peut être compris de deux façons. Soit César pense aux Pompéiens, en laissant entendre qu'ils apparaîtront coupables, une fois son parti vainqueur ; c'est en effet le vainqueur qui devient le *iudex belli*, celui qui établit quelle cause était la plus juste et donc qui est coupable. Comme le dit M.D. Roller (1996, p. 332), la définition de la communauté et l'interprétation morale de l'histoire appartiennent au vainqueur. Soit il s'agit d'une menace à l'attention de ses hommes que César encouragerait ainsi à faire preuve de plus de courage et de vigueur – c'est surtout ainsi que semblent le comprendre les scoliastes. Le changement d'arbitre pourrait donc se faire tant en faveur des Pompéiens que des Césariens, la sentence a une portée générale qui permet de clore cette micro-séquence argumentative sur une pointe rhétorique. Cet ablatif renvoie en tout cas au début du poème, lorsque César s'écriait, après avoir franchi le Rubicon, *utendum est iudice bello* (I, 227). Ce parallèle permet de disqualifier la conjecture de Guyet (il s'agit aussi d'une variante de A), *nulla manus bello, mutato iudice*, où *bello* est l'équivalent de *in bello* ; la *iunctura iudex belli* est de surcroît reprise par Silius Italicus, dans un discours d'Hannibal (2, 456). Il élimine également la conjecture de Markland *sceleris uel scelerum mutato iudice* : si le narrateur peut effectivement désigner la guerre civile par le terme *scelus*, ce terme est déplacé voire contreproductif dans un discours de César à ses soldats.

A. Rolim de Moura (2010, p. 87-88) voit dans ce vers une double revendication auctoriale, métapoétique, de la part de César et de celle du narrateur : « Perhaps here we have a suggestion that Caesar is not only bound to win the war and thus turn the Stoic conception of destiny to his advantage, but is also going to publish a book of propaganda, by the persuasive qualities of which his judgement on the facts is going to prevail for ages... Conversely, the message coming from the narrator's persona is that someone took the pains of being the other *iudex*, of writing an alternative version. » C'est bien la question de la mémoire et de la postérité qui est en jeu, comme le montre F. Galtier (2018, p. 194-196), ainsi que celle de la définition du contenu et de l'application du vocabulaire éthique romain, comme le dit M.B. Roller (2001, p. 44).

○ *Vers 264-269 : L'utile : le chef et ses soldats*

Dans la section suivante du discours, César aborde le thème des motivations de la guerre et des récompenses à en attendre. En rhétorique délibérative (le scoliaste du *Supplementum* parle de *suasoria oratio*), c'est le lieu ou critère de l'action de l'*utile* ou συμφέρον, que les chefs de guerre se devaient d'évoquer pour motiver leurs hommes au combat ; César y sacrifiait ainsi déjà dans son discours du chant I, vers 350 : *nam neque praeda meis neque regnum quaeritur armis*. Le chef affirme de la sorte son désintéressement et ses préoccupations avant tout tournées vers ses hommes. Il s'appuie sur son *ethos* de bienveillance, εὐνοια (Aristote, *Rhet.*, 1378a8 et De Nadai, 2000, p. 224). Dans ces vers, ne cessent d'alterner les marques de la première personne du singulier, pour ce qui concerne César, et celles de la deuxième du pluriel, pour ce qui concerne les soldats. Alors que César prétend vouloir que l'*ego* s'efface derrière le *uos*, ces vers trahissent, pour un lecteur attentif et informé qui se souvient des vers introductifs au discours et des autres affirmations contradictoires de César, l'hypocrisie de l'orateur. O. Touahri (2004, p. 592) voit dans ces vers une « parodie du serment d'Énée » (*Aen.*, 12, 176-194). Pour H. Fertik (2018, p. 459), dont l'interprétation est plus positive, César « expresses his position as leader by insisting that his devotion to his men surpasses his investment in the pursuit of power... Caesar acknowledges the importance of mutual obligation in constructing and sustaining a community ».

264 Non mihi res agitur : Cette première affirmation de César est contredite par le quatrième vers du discours, *quantus sit Caesar habetis* (v. 253), mais aussi par ce que le chef affirmait à ses soldats mutinés, au chant V : *iam certe mihi bella geram* (v. 357). Le scoliaste des *Glosule* voit dans *res* l'équivalent de *bellum*.

264-265 libera sitis / turba : Arnulf glose ce tour par *nulli seruiens*. César affirme vouloir la liberté pour ses hommes et plus largement pour Rome, comme il le clamait déjà au début de la guerre civile : *detrahimus dominos Vrbi seruire paratae* (I, 351). Cette liberté espérée s'oppose à la tyrannie exercée par les *Optimates* dont César prétend libérer ses soldats. Crawford (1974, p. 736), voit dans l'émission monétaire de C. Vibius Pansa, qui représente sur le droit la *Libertas* et sur le revers Rome casquée (RRC 449/4) « an almost exact visual equivalent of Caesar's claim to be freeing the Roman people from the oppression of a clique of oligarchs » (cf. César, *C.*, 1, 27, 5). Il est intéressant de voir que cette revendication trouve un écho dans le discours de Pompée qui accuse implicitement son adversaire des mêmes déviations politiques : *haec libera nasci / haec uult turba mori* (VII, 375-376) : le parallèle est explicite, la même *iunctura* est en effet employée. Que la liberté soit un enjeu de la guerre civile transparaît aussi dans la péroraison du discours de Brutus à Caton : *quod si pro legibus arma / ferre iuuat patriis libertatemque tueri* (II, 281-282). Dans le récit de la bataille, le narrateur dénoncera clairement l'hypocrisie de César en ces termes : *scit... libertas ultima mundi / quo steterit ferienda loco* (VII, 580-581). César n'est donc pas celui qui préserve ou restaure la liberté, mais l'homme qui y porte le coup de grâce, de sorte que Caton peut suivre son cortège funèbre (cf. II, 303). Comme l'indique Lanzarone en renvoyant à Tite-Live, 3, 61, 1 et au commentaire d'Ogilvie *ad l.*, la défense de la *libertas* est un *topos* de la *cohortatio*. C'est aussi le cas dans les guerres civiles ; on trouve en effet un parallèle dans le discours de Cassius à ses hommes, chez Appien : le chef explique à ses soldats que contrairement à leur ennemi qui recherche la tyrannie, eux n'aspirent qu'à restaurer la liberté pour la patrie et à vivre en simples particuliers : *μόνον ἵνα τῆς πατρίδος ἐλευθερωθεῖσης ἰδιωτεύομεν ὑπὸ τοῖς νόμοις* (*Ciu.*, 4, 97). P. Jal (1963, p. 117-119) explique que cette revendication de restauration de la liberté a toute sa place dans la propagande des guerres civiles. Après sa victoire, le Sénat décernera à César le titre de *Liberator* et fera élever en son honneur un temple à *Libertas* (Cassius Dion, 43, 44, 1). Pour une analyse de la nature pervertie ou tyrannique de cette liberté revendiquée par César, voir Kimmerle (2015, p. 193-195).

264-265 gentes ut ius habeatis in omnes : Gradation, César ne promet pas seulement la liberté, il espère aussi pour ses hommes la puissance, l'autorité sur toutes les nations. C'est une idée qui revient à plusieurs

reprises dans le discours : *regnate*, v. 269 ; *spem mundi petitis*, v. 270. Caton, dans son discours à Brutus, laisse entendre que cette volonté de dominer le monde est une aspiration partagée par les deux belligérants : *hunc quoque totius sibi ius promittere mundi / non bene compertum est* (II, 321-322). Que Pharsale ait pour enjeu la liberté et le pouvoir, comme l'affirme César, c'est aussi ce qu'écrit Plutarque, à la fin de sa *Vie de Pompée* : τὸν περὶ τῆς ἡγεμονίας καὶ ἐλευθερίας ἀναρρῖναι κίνδυνον (*Pomp.*, 84, 4). Le tour *ius in aliquem habere*, où *ius* équivaut à *potestas*, est utilisé en I, 407 ; VIII, 95-96 ; IX, 887 (cf. TLL. 7.2.690.67-77, *ius in* + acc.). Fraenkel note que Lucain a une certaine prédilection pour les locutions comportant le terme *ius*.

264-265 : Les différents éditeurs et commentateurs ne s'accordent pas sur la structure syntaxique de ces deux vers. En cause, le verbe *precor* qui peut être construit de plusieurs façons et les deux propositions introduites par *ut*. Quatre manières différentes de comprendre ces vers ont été proposées. Premièrement, on peut lire, comme Postgate-Dilke et Bourgery, *precor uos ut* au sens de « je vous prie de... et de... » (cf. OLD. 3.b.). Deuxièmement, on peut considérer que *uos*, au nominatif, est en prolepse par rapport aux deux complétives introduite par *ut* qui dépendent de *precor*, l'ensemble ayant alors le sens de « je prie pour que vous... et que vous... ». Housman et Lanzarone pensent pour leur part que le premier *ut* est final, tandis que le second est complétif, ce qui donne, dans la traduction de Lanzarone « affiné voi siate una moltitudine libera, prego che abbiate potere... ». Au contraire, pour Francken et Tasler (1972, p. 50), c'est le premier *ut* qui est complétif et le second final.

Dans l'ensemble du poème, les emplois et constructions de *precor* sont assez variés. On compte ainsi deux occurrences avec l'accusatif objet *hoc* et l'accusatif de la personne priée *te* (la Fortune et Pompée) suivis du subjonctif seul (II, 699-700 et VII, 68-69) ; un emploi de *precor* avec *hoc* et l'impératif (V, 787-789) ; un avec l'accusatif de la personne priée et *ut* et le subjonctif (VI, 592, prière de Sextus à Erictho) ; deux emplois de *precor* avec l'accusatif seul (VIII, 427 et 827) et trois occurrences du verbe en incise (VI, 773 ; VII, 540 et VIII, 580). Ce relevé montre que l'accusatif de la personne priée est attesté uniquement pour des instances abstraites ou pas tout à fait humaines, ou qui disposent d'un pouvoir, surnaturel ou non (l'occurrence de VII, 68-69 est un peu à part, hyperbolique, car, dans la bouche de Cicéron, il y a comme un renversement des rôles, ce n'est pas Pompée qui prie la Fortune mais l'inverse). La première lecture, celle de Bourgery et Postgate, nous semble de ce fait moins probable, même s'il est vrai qu'elle convient bien au contexte d'exhortation. Si le tour *precor ut* + subjonctif, sans la personne priée, n'est pas autrement attesté chez Lucain, il l'est très bien chez Ovide, ce qui le justifie parfaitement quand on sait que Lucain imite fréquemment la syntaxe et le lexique ovidiens. Un passage des *Élégies* de Propertius, 2, 24b52-53, vient en outre appuyer cette construction : *hi tibi nos erimus, sed tu potius precor ut me / demissis plangas pectora nuda comis* : on retrouve un jeu d'opposition entre les pronoms, *nos* et *tu* chez Propertius, comme *mihī* et *uos* chez Lucain, ainsi que la prolepse du nominatif *tu* sorti de la complétive introduite par *precor ut*. Que César se présente, se mette en scène comme formulant des prières dans l'intérêt de ses hommes appuie ses affirmations de désintéressement. La dimension performative du verbe *precor*, dans la prière (Gavoille, 2007, p. 133-136), convient bien à l'idée d'une mise en scène du chef. Cette prière pourrait alors être rapprochée des invocations d'Énée puis de Latinus, au chant 12 de l'*Énéide*, avant la bataille finale. Pour ce qui est des deux *ut*, nous pensons qu'ils sont tous les deux complétifs et sur le même plan. Ils introduisent en effet des considérations relevant de deux domaines différents et indépendants : la politique intérieure pour le premier *ut*, la politique extérieure pour le second. Il nous semble difficile de subordonner, dans un sens ou dans un autre, la prétendue liberté républicaine à la domination impérialiste ou inversement ; nous ne sommes donc pas convaincue par l'explication d'Housman : *non sua sed militum causa uult uincere, qui nisi regnabunt seruituri sunt*. César souhaite plutôt que ses hommes obtiennent des récompenses aux deux niveaux, sa prière est double. Son double souhait pour ses soldats est ainsi parfaitement contrebalancé par sa double aspiration personnelle : *cupidus reddere / componere*. Du point de vue syntaxique, on trouve en VIII, 729-735 un autre exemple de plusieurs propositions complétives en *ut*, régies par le même verbe, et simplement juxtaposées : *non petit ut..., ut..., ut...*

266 priuatae ... uitae : La *iunctura* est lucanienne. César déclare aspirer à la vie de simple particulier, tout comme lors de la tempête il dit mourir en simple particulier : *priuatum fortuna mori* (V, 668). Ce désir lui était déjà prêté, pour être réfuté, par Pompée dans son discours aux soldats du chant II : *non priuata cupis, Romana quisquis in urbe / Pompeium transire paras* (v. 564-565). Pour ce qui est du narrateur, le statut de *priuatus* de César donne lieu à des réflexions variables : à la fois le narrateur dénonce la façon dont il usurpe le pouvoir, alors qu'il n'est qu'un simple particulier : c'est le cas lors de la séance du pseudo-Sénat au chant III : *omnia Caesar erat ; priuatae curia uocis / testis adest* (v. 108-109). Face à Amyclas, le narrateur montre aussi que César feint d'avoir un statut qui n'est pas le sien : *quamquam plebeio tectus amictu / indocilis priuata loqui* (V, 538-539). Mais d'autre part, le narrateur semble regretter que César ne redevienne pas un *priuatus*, ce dont témoignent son apostrophe ironique aux soldats qui fraternisent en Espagne : *Caesar generum priuatus amabit* (IV, 188), et ses réflexions après l'apaisement de la mutinerie des Césariens, *unumque caput tam magna iuuentus / priuatum factura timet* (V, 365-366).

266 cupidus : L'adjectif a une valeur concessive. Comme en II, 170, *cupidum... imponere*, *cupidus* est construit avec l'infinitif, une tournure propre à la poésie impériale (cf. TLL. 4.0.1426.72-86).

267 plebeiaque toga : La « toge plébéienne ». Cette *iunctura* aussi est une invention de Lucain mais la signification est aisée à comprendre. Il s'agit de la toge du simple citoyen, par opposition à la toge prétexte, *toga praetexta*, portée par les magistrats (consuls, préteurs, magistratures curules, dictature, *magister equitum*, censeur...), ou encore à la *toga picta* ou *palmata*, toge du triomphateur (cf. notice du DAGR). Si c'est la seule occurrence de cette expression, on trouve à deux reprises dans le poème le tour *plebeio... amictu*, qui réfère à la même réalité : II, 18 et V, 538.

267 modicum componere ciuem : Dans ce contexte, l'adjectif *modicum*, mis en relief entre les coupes, signifie « moyen, ordinaire, modeste ». Comme l'indique déjà Postage, *modicum ciuem* est l'équivalent du grec μέσος πολίτης (Thucydide, 6, 54, 2). César affirme vouloir être un citoyen comme les autres, ou, comme le reformule le scoliaste des *Commenta*, *non ut dux, non ut dominus sed mediocriter uolo uiuere*. Cependant, le choix du verbe *componere* n'est pas sans miner le propos de l'orateur. En effet, comme le note bien J.-C. De Nadaï (2000, p. 225), ce verbe, construit avec le pronom réfléchi *me* (à tirer du vers 266) appartient au vocabulaire théâtral, il ne signifie « que feinte et qu'artifice », il laisse entendre que César va jouer le rôle d'un modeste citoyen, sans l'être vraiment. Cf. TLL. 3.0.2128.15 *cogitatione fingere, mentiri, simulare* et, pour cette occurrence en particulier, 3.0.02129.35 : *habitum assumere*. Le sens est le même que chez Sénèque, *Tranq.*, 17, 1 : *si te anxie componas nec ullis simpliciter ostendas, qualis multorum uita est, ficta, ostentationi parata*. L'expression est concise : le substantif concret *ciuem* vient en effet remplacer *status* ou *habitus ciuis*.

268 César poursuit dans sa rhétorique du désintéressement avec une phrase bien balancée, qui tire sa force de la coïncidence des lectures *ad metrum* et *ad sensum*, et de l'antithèse *omnia / nihil*. Le chef s'affirme disposé à sacrifier ses envies personnelles pour satisfaire celles de ses hommes. Le propos est volontairement vague avec les neutres *omnia* et *nihil*, que chaque membre de l'auditoire est libre de comprendre comme il l'entend. Les traducteurs ont ainsi diversement rendu le tour indéfini *nihil esse recuso* : Soubiran propose « aucune charge », Duff « any position », Lanzarone « alcun ruolo ». Pour le scoliaste des *Adnotationes*, César pense au statut de *dux*. Si Housman souscrit à cette interprétation du scoliaste, il nous semble que les aspirations de César vont plus loin dans la mesure où il possède déjà ce statut de *dux*. Le vers suivant fait comprendre qu'il s'agit du *regnum*, mais il est important, dans la traduction, de conserver le vague des propos de César qui ne formule pas ainsi explicitement ses désirs. Ce motif du contraste entre ce à quoi le chef aspire pour lui et l'ampleur des récompenses qu'il promet à ses soldats réapparaît dans la harangue d'Hannibal, avant la bataille de Cannes, chez Silius Italicus : *mih*

magna satis, sat uero superque / bellandi merces sit gloria ! Cetera uobis / uincantur ! (9, 193-195). On retrouve dans ces vers l'opposition entre l'*ego* du chef et le *uos* des soldats ; le *cetera* d'Hannibal fait aussi écho au *omnia* de César. Pour défendre le texte transmis par les manuscrits contre la correction proposée par Christ (d'après Guyet ce serait une variante à adopter), *nihil ipse recuso*, Cortius rapproche à juste titre ce vers du tour *omnia Caesar erat* (III, 108). Ce parallèle permet en outre de bien mettre à jour les aspirations de César : le désir de tout pouvoir, *omnia dum uobis liceant*, qu'il prête à ses hommes correspond en réalité à ses propres ambitions.

269 inuidia regnate mea : César se dit prêt à assumer la haine que le *regnum* de ses soldats suscitera. Tous les commentateurs modernes s'accordent pour dire qu'il s'agit de la haine que les autres, les Républicains notamment, éprouveront et qui retombera sur César, que par conséquent *mea* est objectif. Seul J.-C. de Nadaï voit un sens subjectif dans l'adjectif possessif, et traduit par « jouissez d'une royauté qui m'est odieuse à moi ». La première interprétation appuie l'image du chef prêt à se sacrifier pour ses hommes, à faire passer son intérêt après celui des siens, tandis que la seconde nous semble pousser trop loin l'hypocrisie de César. Un parallèle avec Tite-Live, 24, 25, 2, *tutores ac magistros eius sub aliena inuida regnasse* (Lanzarone, *ad. l.*), confirme la première interprétation. Les commentateurs anciens ne sont pas unanimes quant à la manière de comprendre cet hémistiche. Ils avancent plusieurs interprétations, notamment Arnulf dans les *Glosule* : *INVIDIA MEA ut uestra sit utilitas, mihi uero totum crimen imputetur, uel REGNATE MEA INVIDIA, id est in mea inuidia id est super meos inuidos, uel MEA INVIDIA, id est ita quod inuideam uobis, uel MEA INVIDIA sicut ego, uel MEA INVIDIA id est ita quod cuncti mihi inuideant et me odio habeant, inde quod uos regnatis*. La première analyse paraît la plus exacte. Le scoliaste du *Supplementum* explique encore autrement ce tour, en renvoyant cette haine au passé, au déclenchement de la guerre civile : *Pompeius inuidiam habuit ad me ; propter illam inuidiam suscepi bellum et suscepto bello, si deo placuerit, regnare debetis*. Il nous semble plutôt que, comme dans le reste du passage, César envisage l'avenir, les récompenses de la guerre civile.

Les manuscrits U¹YH¹ ont la variante *regnante*, ce qui conduirait à analyser *inuidia regnante mea* comme un ablatif absolu. La métrique ne permet pas d'exclure cette variante, mais il faut noter que le sens figuré de *regno* est très peu attesté. De plus, conclure cette section consacrée à l'*utile* par un impératif a bien plus de force rhétorique que l'ablatif absolu. La variante *regnante* peut s'expliquer aisément par l'ajout d'un tilde ou par une barre du *t* trop longue vers l'arrière et prise pour un tilde.

○ *Vers 269-294 : le facile : la comparatio uirium*

La section suivante du discours est consacrée à une comparaison des forces pompéiennes et césariennes, au profit de ces dernières. C'est ici un *topos* de la *cohortatio*, la *comparatio uirium* étudiée notamment par Burgess (1902, p. 212) et Goebel (1981, p. 87) ; Albertus (1908, p. 82) parle de « σύγκρισις der Schlachtsituation und der Rüstugen » (exemples donnés p. 79-86). Les chefs de guerre, dans les discours avant la bataille, font l'éloge de la *uirtus* de leurs hommes et déprécient les capacités guerrières des adversaires, afin de les convaincre que la victoire est facile. Nombreux sont les discours de chefs qui sacrifient à ce *topos*, tant pour des guerres extérieures – César chez Cassius Dion, avant sa bataille contre Arioviste, 38, 45 ; Scipion chez Tite-Live, au moment de l'arrivée d'Hannibal en Italie, 21, 40 –, que pour des guerres civiles, avec par exemple Brutus chez Appien (*Ciu.*, 4, 118), Antoine et Octave avant la bataille d'Actium chez Cassius Dion (50, 16 et 28-29). Dans la classification de la rhétorique délibérative, il s'agit du lieu ou critère de l'action du *facile*, qui se rattache selon Quintilien (3, 8, 27) à la partie de l'*utile* (le commentateur des *Glosule* précise bien qu'il s'agit de l'argument *a facili*).

Mais, dans le cadre de la guerre civile, ce passage attendu du discours est aussi pour le chef l'occasion de présenter sous un jour bien particulier l'ennemi : César instrumentalise le *locus de Barbaris* (Albertus, 1908, 82-86) et met l'accent sur les composantes étrangères des troupes pompéiennes afin de ramener la guerre civile, dans une certaine mesure, à un *bellum iustum / externum* (v. 274-275 : *ciuilia*

paucae / bella manus facient). Cette « confusion sur l'identité de l'*hostis* », pour reprendre l'expression de O. Touahri (2005, p. 113), entre dans la propagande de la guerre civile (cf. Jal, 1963). Le *topos* de la *comparatio uirium* acquiert alors une portée idéologique et morale.

L'argumentation de César est construite en deux volets antithétiques, comme fréquemment pour la *comparatio uirium*. L'orateur commence par déprécier l'ennemi, c'est le versant négatif, le blâme, du vers 269 au vers 285. Les troupes barbares de l'ennemi ne sont pas entraînées et manquent de cohésion et de force (v. 269-274). Ces troupes barbares sont faciles à battre et ne méritent pas la réputation qui est la leur (v. 275-280). Elles sont de surcroît déloyales et n'ont aucun intérêt pour les affaires romaines (v. 281-285). Le deuxième volet de la *comparatio*, introduit au vers 285 par un *sed* adversatif, fait l'éloge de la *uirtus* des troupes césariennes que leur chef connaît parfaitement et en qui il a confiance, au point de pouvoir affirmer, rien qu'à leur air, la victoire prochaine. Dans cette section du discours, l'argumentation de César est conforme au précepte exposé par Végèce, *Mil.*, 3, 26, 10 : *amplius ualet uirtus quam multitudo*.

➤ *Vers 269-285 : la présentation de l'ennemi*

269 Nec sanguine multo : Le lieu du *facile* est introduit en ces termes, avec l'ablatif de prix. La coordination *nec* souligne la cohérence du discours et l'enchaînement logique des arguments : après avoir défini le but à atteindre, *regnate*, César évoque maintenant les moyens, les conditions de réalisation de cet objectif. La *iunctura sanguine multo* est lucrétienne, à la clausule en 5, 1201 et 1421, mais dans un contexte différent. Elle est reprise par Virgile, Ovide et Sénèque tragique. Lucain l'emploie à plusieurs reprises dans le poème : IV, 210 ; VI, 145 (à la clausule) ; VII, 653. César cherche ainsi à rassurer ses hommes en leur affirmant que les pertes seront minimales ; il répond aussi aux reproches des soldats qui, lors de la mutinerie du chant V, l'accusaient de répandre inutilement leur sang : *terris fudisse cruorem / quid iuuat arctois* (V, 267-268).

270 spem mundi : La *iunctura spem petere* est propre à Lucain. Dans cette expression *mundi* est un génitif explicatif ou de définition (E.-T. § 56). Mais derrière la concision du substantif *mundi*, il faut sans doute entendre *regnum mundi*, comme en I, 52, et comme l'impératif *regnate* du vers précédent nous y invite, ou encore *ius mundi* comme en II, 321. Il est difficile de conserver en français la concision de la formule latine.

270-272 : César commence par évoquer les composantes grecques de l'armée pompéienne, dont il a été question dans le catalogue du chant III, vers 171-173 et plus récemment dans l'ordre de bataille, vers 229-230, *Creta Cydonas / misit*. Le chef appuie son propos sur des préjugés ancrés dans la conscience romaine quant au caractère efféminé et peu adapté aux armes des Grecs. Manilius (4, 720-721) et Pline (*Nat.*, 35, 47, 167) associent, objectivement, les Grecs à l'exercice du gymnase et de la lutte. Le ton est beaucoup plus critique et moralisateur chez Tacite, *An.*, 14, 20, 5, qui dénonce la décadence engendrée par la fréquentation des gymnases grecs : *degeneretque studiis externis iuuentus, gymnasia et otia et turpes amores exercendo*. C'est Plutarque, dans la *Vie* de Philopoemen (3), qui affirme le plus clairement la différence irréductible entre le monde des athlètes et celui des soldats : ἠρώτησεν αὐτοὺς μῆτι πρὸς τὴν στρατιωτικὴν ἄσκησιν ὑπὸ τῆς ἀθλήσεως βλαβήσοιτο. Τῶν δὲ φαμένων, ὅπερ ἦν, ἀθλητικὸνστρατιωτικοῦ σῶμα καὶ βίον διαφέρειν τοῖς πᾶσι, μάλιστα δὲ διαιτανέτερον καὶ ἄσκησιν εἶναι. César ne ferait donc que développer des opinions déjà bien ancrées dans la culture romaine et des arguments faits pour parler à son auditoire. Lanzarone (*ad l.*) propose un rapprochement pertinent avec le discours de Marcellus exhortant ses soldats à combattre les Grecs, chez Silius Italicus qui semble s'être inspiré de Lucain : « *Ite, gregem metite imbellem ac succidite ferro : / clamat cunctantis urgens umbone cateruas. / Pigro luctandi studio certamen in umbra / molle pati docta et gaudens splendescere oliuo / stat, mediocre decus uincentum, ignaua iuuentus* » (14, 134-138). Dans un contexte un peu différent, ce portrait des guerriers barbares de Pompée, inaptes à la guerre, annonce les plaintes de Bacchus à Jupiter chez Stace, *Theb.*, 7, 168-174 : *adde*

quod imbellis rarisque exercita castris / turba meas acies, mea tantum proelia norunt: / ... / unde tubas Martemque pati qui feruidus ecce / quanta parat ?

270 delecta iuuentus : La clausule est virgilienne, elle est employée dans l'*Énéide* à propos de différents groupes, à chaque fois en un sens laudatif : les Carthaginois (4, 130), les Étrusques (8, 499) et les Troyens (9, 226). Il s'agit donc d'une reprise ironique de la part de César qui se moque en ces termes de ses adversaires. On peut se demander si, dans ce contexte, le substantif *iuuentus* désigne comme habituellement en contexte guerrier les « jeunes gens en âge de porter les armes » et donc les « guerriers », ou simplement les « jeunes gens », en insistant plutôt sur leur âge, ce qui renforcerait l'argumentation de César quant à la faiblesse de l'ennemi. Le substantif est très fréquent dans le poème, on en compte en effet 35 occurrences, toujours à la clausule du vers. Malgré le jeu intertextuel assez évident avec l'*Énéide*, trois conjectures ont été formulées sur ce passage. Bentley, considérant que *delecta* n'est pas assez péjoratif (*tam honesto uocabulo*) suggère de le remplacer par *collecta*, sur le modèle de VII, 548, *non illic regum auxiliis collecta iuuentus*. Francken propose de lire *educta*, qui signifie plutôt « faire sortir » (d'un camp ou d'une ville, pour une armée déjà constituée, ce qui ne convient pas ici). Wenner avance *defecta*, qui ne nous semble pas non plus fournir de sens satisfaisant : l'adjectif, que Lucain emploie surtout pour qualifier des parties du corps, serait ici redondant par rapport à *studioque ignaua palestrae*.

271 studioque ignaua palestrae : L'adjectif *ignaua* est connoté négativement, surtout en contexte militaire, il implique en effet un manque de vigueur, une mollesse ou une paresse qui ne sont pas conformes à l'image du bon soldat. Cicéron, *Tusc.*, 2, 23, 54, oppose le *ignauus miles ac timidus* qui prend la fuite, au bon soldat qui reste en place. Le même adjectif est employé au vers 277 pour qualifier l'ensemble des *gentes* que les Césariens ont à affronter. Par cet adjectif, César veut dire que l'ennemi n'est pas fait pour la guerre, comme le comprend bien le scoliaste des *Adnotationes* qui souligne aussi la pertinence du choix de ce terme : *quae propter studium palestrae usum nesciat proeliorum ; sed ingeniose dictum, ut per palestram ignauis sint, cum inde fortes esse deberent.*

272 uix arma ferens : C'est-à-dire le poids des armes. Chez Tite-Live (38, 17, 7), le consul Cn. Manlius évoque cette faiblesse des barbares, en l'occurrence des Gaulois, incapables de porter longtemps leurs armes : *fluunt sudore et lassitudine membra, labant arma ; mollia corpora, molles, ubi ira consedit, animos, sol puluis sitis, ut ferrum non admoueas, prosternunt.*

273 aut : Les manuscrits se partagent entre *aut* et *et*. Le choix de la leçon *aut*, outre le fait qu'elle est mieux représentée dans les manuscrits, permet de renvoyer à l'idée que les Grecs se distinguent du reste des Barbares, cf. Cicéron, *Fin.*, 2, 15, 49.

273-274 mixtae dissona turbae / barbaries : César mobilise l'argument du manque de cohésion de l'armée adverse du fait de sa diversité linguistique. De fait, c'est un handicap au combat si les soldats d'une même armée ne se comprennent pas. Si Lucain est le premier à introduire l'adjectif *dissonus* en poésie, il est fréquent en prose, pour ce qui est un lieu commun de l'historiographie : les armées barbares sont caractérisées par la multiplicité des langues qui y sont parlées. Tite-Live notamment (4, 28, 2 ; 5, 39, 5 ...) mais aussi Tacite (*Hist.*, 2, 37, 2) utilisent l'adjectif *dissonus*, pour évoquer cette diversité linguistique. Un passage de Tite-Live retient particulièrement l'attention dans la mesure où cette caractéristique langagière des barbares est évoquée, comme par César, dans le cadre d'une comparaison entre l'armée romaine et l'armée barbare, à l'avantage de la première : *congruens clamor ab Romani eoque maior et terribilior, dissonae illis, ut gentium multarum discrepantibus linguis, uoces* (30, 34, 1) ; ce passage a le mérite d'explicitement ce qui est implicite dans le propos de César. Ce motif de la variété linguistique remonte même, comme l'indique Lanzarone, à Homère : *Il.*, 2, 803-804 et 4, 437-438. Après Lucain, Silius Italicus (3, 221, *castra quatit clamor permixtis dissona linguis*, et 16, 19-20 *tot dissona lingua / agmina*, à propos des forces

carthaginoises) et Claudien, qui dans deux passages imite explicitement Lucain en reprenant la *iunctura dissona / barbaries*, avec l'enjambement (*paneg. Mall. Theod.*, 249-250) et en associant *dissona* à *turba* (*Cons. Stil.*, 1,152-153) utiliseront cet adjectif. Sur l'histoire de ce motif de la « dissonancia armónica », depuis Homère et sa postérité chez les poètes latins de Virgile à Claudien, cf. Marron, (2013, p. 677-682). Cet adjectif était déjà employé au chant III, dans la conclusion du catalogue des troupes pompéiennes, vers 289-290 : *tam dissona uulgi / ora*. La voix de César rencontre donc ici celle du narrateur : les deux soulignent l'hétérogénéité des troupes pompéiennes (Appien aussi, qui emploie l'adjectif *πολύγλωσσον* pour les qualifier, *Ciu.*, 2, 75). Mais le propos de César est particulièrement insistant dans ce tour *mixtae dissona turbae / barbaries*. L'entrecroisement des termes et l'enjambement confèrent plus de force à l'idée que cette armée manque de cohésion, d'unité. Le tour est volontairement lourd en latin et c'est sans doute pour en simplifier la compréhension que le manuscrit Q a un texte différent : *mixtae dissona turba / barbariae*. *Mixtae turbae* est un génitif explicatif, qui vient redoubler l'idée d'hétérogénéité déjà contenue dans le groupe *dissona... barbaries*. Le substantif *turba*, selon A. Marron (2013, p. 680), apporte une idée en plus au motif topique des langues dissonantes : il souligne le manque de discipline et d'organisation dans l'armée pompéienne composée d'une multitude d'hommes mêlés (ce substantif était déjà employé à propos des Pompéiens en VII, 45).

273-274 non illa ... / ... suum : César, à l'aide du pronom *illa*, ajoute, pour la tourner en dérision, une caractéristique des armées barbares souvent mentionnée dans les discours d'exhortation aux soldats : les cris de guerre effrayants poussés par les combattants. cf. Tite-Live, 38, 17, 4-5 : *ad hoc cantus inchoantium proelium et ululatus et tripudia et quatientium scuta in patrium quendam modum horrendus armorum crepitus, omnia de industria composita ad terrorem* ; Thucydide, 4, 126, 5 : *βοῆς μεγέθει ἀφόρητοι* ; Xénophon, *Anab.*, 1, 7, 4, *τὸ μὲν γὰρ πλῆθος πολὺ καὶ κραυγῆ πολλῆ ἐπίασιν*. César reprend donc un *topos* – il est fréquent que les chefs cherchent à rassurer leurs hommes à propos de ces cris de l'ennemi – mais le traite à sa façon : les soldats pompéiens s'effrayeront eux-mêmes de leurs propres cris. Le possessif *suum*, sur lequel repose le poids de la raillerie, est mis en valeur par le schéma métrique de la triple a : il est encadré par la trochaïque et l'hephtémimère. L'armée adverse apparaît alors comme bien peu redoutable. *Tubas* et *clamor* peuvent renvoyer aussi à une réalité romaine : comme l'explique César, de tout temps les armées ont pris l'habitude de faire sonner les trompettes et de pousser de grands cris avant le combat, afin d'effrayer l'ennemi et de se donner du courage : *neque frustra antiquitus institutum est, ut signa undique concinerent clamoremque uniuersi tollerent ; quibus rebus et hostes terreri et suos incitari existimauerunt* (*C.*, 3, 92, 5). Sur cette pratique, cf. Le Bohec (2014, p. 219 et 220, n. 77 et 82 pour les références). Dans sa harangue, Pompée répondra – en dialoguant en quelque sorte avec César – en affirmant : *at plures tantum clamore cateruae / bella gerent* (v. 367-368) ; en reprenant le substantif *clamor*, il renverse l'argument de César et soutient que par leurs cris seuls ses hommes effrayeront l'ennemi et obtiendront la victoire. Dans le récit du combat, les vers 483-484, *uocesque furoris / expauere sui tota tellure relatas*, confirment cette prédiction de César, mais avec la nuance que ce sont les deux armées qui sont épouvantées par les cris de guerre et non les seuls Pompéiens.

273 agmine moto : Les manuscrits QV¹ et la leçon présente dans le commentaire du lemme du *Supplementum* ont la variante *agmine toto*. Cette variante fait certes sens, par rapport au caractère composite de l'armée, mais la leçon *agmine moto* renvoie de façon évidente au fait que l'armée se mette en marche, moment auquel les textes attestent que les trompettes sonnaient et les soldats poussaient des cris.

274 latura : Le participe futur *latura* a été compris diversement par les commentateurs anciens. Le scoliaste des *Adnotationes* comprend que leurs cris auront du mal à se faire entendre : *uix clamor eorum in toto agmine audietur*. Celui des *Glosule* glose *latura* par *intellectura*. Ces deux interprétations nous paraissent erronées ; *fero* a ici le sens de « supporter », ce qu'appuient deux *loci* parallèles. Florus emploie

le verbe *sustinere* : *nec tubas sustinere potuerunt* (2, 26, 16 / 4, 12 ; Postgate *ad l.*) et Tite-Live *fero*, dans le même sens : *uix clamorem eorum... Suessetani tulerunt* (34, 20, 27). Ces deux passages ont ceci d'intéressant qu'ils confirment le caractère novateur du traitement du motif par César : en effet, chez Tite-Live et Florus, ce sont les cris de l'ennemi que les Suessétans et les Mésiens ne peuvent supporter ; chez César, ce sont leurs propres cris et bruits, *suum*, que les Pompéiens ne supporteront pas. La suggestion d'Heinsius (1742, p. 161) d'adopter la variante *tuum*, trouvée dans un seul de ses manuscrits, affaiblit la façon dont César dévalorise l'ennemi, banalise son propos, et ne doit donc pas être suivie.

274-276 : C'est dans ces vers que la portée idéologique et morale de la *comparatio uirium* s'affirme. César utilise cette évocation attendue de l'ennemi pour tenir dans le même temps un discours sur la guerre civile. Il cherche ainsi à ramener la guerre civile à une guerre extérieure, c'est-à-dire un *bellum iustum*, contre des *hostes* et non des *ciues*. Au détour d'une présentation topique de l'ennemi comme inoffensif et facile à battre, César justifie donc le conflit en cours. Afin de pouvoir récupérer le lieu de l'*honestum*, César brouille les catégories et s'efforce de peindre la bataille à venir comme un affrontement entre des Romains, c'est-à-dire ses hommes, et des Barbares, les troupes de Pompée. C'est là un moyen pour le général de faire disparaître les scrupules moraux que les soldats pouvaient avoir à l'idée de combattre contre leurs concitoyens. Cet argument de propagande était courant dans la guerre civile, cf. Chemain (2015, p. 165-167), notamment dans les discours de chefs aux soldats, mais, comme le remarque Ash (1999, p. 50-51) il ne résiste pas à la réalité de la confrontation, ce que montreront les vers 460 à 469, lorsque les troupes romaines des deux camps se feront face.

274-275 *ciuilia paucae / bella manus facient* : Cette proposition signifie que la majorité des soldats Césariens auront à combattre contre des étrangers, des barbares, ce qui par conséquent les exclut d'une situation de guerre civile. La disposition des termes est significative : les adjectifs occupent la clause du vers 274, les substantifs sont rejetés au début du vers 275 ; *ciuilia* est ainsi disjoint de *bella*, comme pour en affaiblir le sémantisme problématique. Pompée utilisera une formule assez similaire, la connotation morale en moins : *paucas uictoria dextras / exigit* (v. 366-367). Le rapprochement entre les deux passages montre comment César détourne et pervertit une formulation qui relève au départ du lieu du *facile* pour la subordonner à celui de l'*honestum*. Cette stratégie rhétorique est aussi celle d'Octave, dans le discours qu'il tient chez Cassius Dion avant la bataille d'Actium : il présente explicitement Antoine comme Égyptien et non plus Romain (50, 27, 1).

275-276 : Ces deux vers sont parfaitement analysés par Arnulf d'Orléans qui montre la façon dont ils servent l'argumentation en lien avec d'une part l'*honestum*, d'autre part l'*utile* : *ostendit hoc non esse peccatum, quia multi interficientur barbari qui et mundo erant oneri et Romanorum hostes fuerant aut futuri erant. LEVABIT ecce una utilitas*. L'univers sera rendu plus léger par la mort de ceux qui lui sont à charge, c'est-à-dire les Barbares. Sur ce point, les lamentations du narrateur, avant le début de la bataille, viendront contredire César en laissant entendre que la bataille a dépeuplé Rome et donc l'univers de ses citoyens pour ne laisser que les Barbares, la « lie de l'univers », *mundi faece* (VII, 404-407). Dans ce passage de la harangue, César revendique faussement l'*honestum*, en brouillant les niveaux entre guerre étrangère et guerre civile (Touahri, 2005, p. 113).

275 *pugnae pars magna* : L'expression est significative, elle s'oppose à *ciuilia paucae / bella manus facient* dans la proposition précédente, avec personnification du combat, *pugnae*, sujet des verbes *leuabit* et *obtereret*. Elle fait en outre sens par rapport au discours de Pompée qui distingue lui aussi différents groupes dans son armée, vers 366-368. Il n'y a donc aucune raison de la corriger, comme le voudrait Markland, en remplaçant *pars* par *laus*, ce qui lui impose aussi de remplacer *leuabit* et *obtereret* par les infinitifs *leuare* et *obterere*, pour retrouver la formulation cicéronienne (*magna*) *laus est* + infinitif

(cf. TLL. 7.2.1066.44, Cicéron, *Mur.*, 9, 19 ; *Dej.*, 9, 26) certes attestée en IV, 482-483, *par animi laus est et quos speraueris annos / perdere et extremae momentum abrumper lucis*.

276 Romanumque obteret hostem : *Romanum* est l'équivalent d'un génitif objectif, César parle de « l'ennemi de Rome » en désignant le camp adverse. Cette affirmation traduit un renversement audacieux par rapport au début de la guerre civile : dans sa réponse à l'*imago patriae*, César se désignait lui-même comme l'ennemi de Rome, *ille erit, ille nocens, qui me tibi fecerit hostem* (I, 203). Gagliardi souligne que cette *iunctura* est tout à fait exceptionnelle, et de fait elle n'est pas attestée ailleurs. Le terme *hostis* confirme que César cherche à assimiler la guerre civile à un *bellum iustum*. C'est bien ce qu'explique Roller à propos de l'emploi d'*hostis* dans la guerre civile : « Since a *hostis* is (1) an armed adversary and (2) foreign, then to call another Roman a *hostis* (as Cicero calls Catiline and Antony) is to expel him from the community, insist he has no civic rights, and imply that war can justly be waged against him » (Roller, 1996, n. 10 p. 222). Du point de vue de César, l'adversaire est donc un *hostis* – et les quatre occurrences du substantif dans le discours insistent sur cette désignation –, mais, si l'on adopte le point de vue du narrateur lucanien, il s'agit d'un *ciuis* et par conséquent la *iunctura Romanum hostem* peut avoir le sens non plus d'ennemi de Rome mais d'ennemi romain. La polyphonie justifierait alors l'utilisation de cette expression singulière qui permet, grâce au jeu sur les mots, la coexistence simultanée de deux acceptions aux implications morales bien différentes. La *iunctura obtero hostem* est attestée chez Quinte Curce (3, 2, 10) et dans le *Panegyrique de Constantin*, 10, 3, 5. Le verbe, surtout prosaïque, est d'un emploi peu fréquent en poésie. Il a ici le sens militaire de « détruire » (cf. TLL. 9.2.278.77).

277-280 : Après ces considérations moralement chargées, pour relancer la harangue César exhorte ses soldats à l'action, par le biais de deux impératifs – *ite* (v. 277), *prosternite* (v. 278) – et un subjonctif d'exhortation – *sitque palam* (v. 278). Ces quatre vers forment une unité thématique mais aussi métrique : obéissant aux schémas DSSS / SSSS / DSSS et DSSS, ils sont en effet caractérisés par la récurrence du même rythme et une nette prédominance des spondées qui viennent donner plus de force à cette exhortation, notamment pour le vers 278. Les deux premiers vers concernent les aspects concrets du combat, les deux suivants exposent la conséquence et le but de ce déchaînement de violence auquel César appelle ses hommes : montrer quelle est la vraie nature de l'armée pompéienne.

277 Ite : L'impératif *ite* est très courant dans la poésie hexamétrique. Chez Lucain, César y recourt à deux autres reprises pour exhorter ses hommes à l'action, en II, 499 (également sur le premier pied) et IV, 162. L'exhortation se retrouve à de multiples reprises, en contexte guerrier, dans la *Thébaïde* et les *Punica*, souvent en début de vers mais pas de manière systématique. Lanzarone (*ad l.*) opère un rapprochement, pour l'idée de s'en prendre violemment à l'ennemi, avec ce vers de Silius : *ite gregem metite imbellem ac succidite ferro* (14, 134). La construction de *eo* avec la préposition *per* et un substantif qui réfère à l'ennemi attaqué est attestée chez Horace, *Od.*, 3, 20, 5-6 et Ovide, *F.*, 2, 208 en poésie. Après Lucain, elle sera reprise, à l'impératif, dans une exhortation, par les poètes tardifs chrétiens, Claudien (*III Cons. Hon.*, 205) et Corippe, *ite per hostes* (*Joh.*, 6 557 – c'est un nouvel écho entre les deux discours – et 8, 436).

277 ignauas gentes : Invoquer la lâcheté de l'ennemi pour donner confiance aux soldats – ou les réprimander – semble être un *topos* de la *cohortatio* si l'on en croit les occurrences de l'expression *ignauus hostes*, le plus souvent au superlatif dans les discours de chefs chez Tite-Live : 2, 46, 6 (Marcus Fabius à ses soldats) ; 5, 28, 8 (Postumius à ses hommes), ou encore l'expression *ignaua iuuentus* dans l'exhortation de Marcellus chez Silius (14, 138, cf. *supra*). César accusait déjà l'ennemi de lâcheté devant Corfinium (II, 496).

277 famosaque regna : La connotation négative de l'adjectif *famosus* nous paraît évidente dans ce contexte, contrairement à l'autre passage dans lequel il est employé, IV, 654, *famosa uetustas*, où il est

laudatif. Le sens péjoratif, « décrié, diffamé » est premier, mais les commentateurs anciens sont divisés sur ce que signifie l'expression. Les scoliastes des *Adnotationes* s'accordent sur la valeur péjorative de l'adjectif : *id est per infamiam* (*Suppl.*) ; *famosa sunt malae fama* (*Adn.*). Mais ceux des *Glosule* et des *Commenta* confèrent une valeur plus positive à l'adjectif, ce qui les force à considérer qu'il est restrictif : *tantummodo famosa, non et fortia* (*Comm.*) ; *plena fama tantum et non uirtute* (*Glos.*). La première interprétation nous semble la bonne, *famosa* fait pendant à *ignauas, regna* à *gentes*. Pompée lui-même employait le substantif *regna* en référence à une partie de ses troupes : *quot regna iacebunt* (VII, 115). Bentley² formule la conjecture *fastosaque regna*, mais d'une part l'adjectif *fastosus* est d'un emploi très rare (2 occurrences chez Martial, 1 chez Horace et 1 chez Pétrone), avec un sens négatif uniquement chez Pétrone qui l'emploie ironiquement (cf. TLL. 6.1.325.53-67) ; d'autre part, il n'y a aucune raison de mettre en doute l'authenticité de *famosa*.

278 primo ferri motu : Cette précision sert l'argument du *facile*, comme l'explique bien le commentateur des *Glosule* : *quia non oportebat secundo mouere*.

278 prosternite mundum : La majorité des occurrences du verbe *prosterno* sont concentrées dans le chant VII et prises en charge par les trois voix principales du poème : celles de César, de Pompée et du narrateur. S'établit ainsi en quelque sorte un dialogue autour de ce verbe qui exprime la violence des combats. César exhorte ici ses hommes à « abattre le monde », c'est-à-dire tous les peuples qui composent l'armée de Pompée ; le narrateur confirme que tel est bien le résultat de la bataille, en VII, 534-535 – *nec ualet haec acies tantum prosternere quantum / inde perire potest* – et VII, 640, *in totum mundi prosternimur aeuum* –, tandis que Pompée, *a contrario*, supplie les dieux d'épargner au monde d'être ainsi abattu : *parcite, ait, superi cunctas prosternere gentes* (VII, 659). Les *cunctas gentes* de Pompée sont bien l'équivalent du *mundum* visé par César.

279-280 : Ce passage se clôt sur une exhortation à démontrer le caractère injustifié des triomphes de Pompée. Dans son discours du chant I, César invoquait déjà l'illégalité des triomphes de son adversaire en raison de son jeune âge : *ille reget currus nondum patientibus annis* (I, 316). L'argument est ici un peu différent : les peuples sur lesquels Pompée a triomphé n'auraient pas dû lui permettre d'obtenir la cérémonie du triomphe. La portée de l'argument de César a été comprise de deux façons. Soit il s'agit toujours du lieu du *facile*, et César continue à dénigrer l'adversaire, en pensant au passé, avec une mauvaise foi évidente : Pompée a triomphé trois fois alors qu'il n'aurait pas même dû le faire une fois ; le commentateur des *Adnotationes* reformule ainsi sa pensée : *semel de omnibus triumphare non debuit, de quibus singulis totiens triumphauit*. Mot molosse, *unius* est mis en valeur avant la coupe penthémimère (sur les effets de cette position, cf. Dangel, 1999, p. 81). Soit, César envisage l'avenir et pense à son propre triomphe à l'issue de la bataille ou de la guerre civile ; le commentateur des *Glosule* avance pour sa part l'explication suivante : *id est non posse sufficere ad unum solum triumphum nostrum, quia ipsas et multas una uinctis pugna*. C'est aussi ainsi que Postgate semble le comprendre puisqu'il précise que César n'a de fait pas eu de triomphe consacré uniquement à la bataille de Pharsale. La belle infidèle de Brébeuf va également dans ce sens : « de tant de régions une victoire entière / sera d'un seul triomphe à peine la matière ». Il nous semble cependant que, dans la logique du passage, il est plus probable que César cherche toujours à rassurer ses soldats et donc à dévaloriser l'adversaire, ce qui correspond bien à une pratique du discours d'exhortation aux soldats : rappeler que l'ennemi que l'on affronte a déjà été vaincu par le passé, cf. Albertus (1908, p. 76-79).

Heinsius considère que la négation *non* ne convient pas. Il a donc cherché à tout prix à la corriger en avançant différentes conjectures – *nunc, has, uix, opus, pompam* – qui ont toutes pour effet de changer le sens du texte : César affirmerait ainsi triompher de ces peuples en une fois. La correction *opus* est ainsi justifiée (Heinsius, 1742, p. 80) : *ut promittat tres triumphos Pompeianos abs sese hac una uictoria fore aequandos. Et est inuidiose dictum in Pompei contentum*. Pour la forme, le critique rapproche la locution

de Pline, *Nat.*, 3, 6, 40, et pour l'idée appuie sa correction sur les propos conclusifs du narrateur, en III, 296-297, après le catalogue des troupes pompéiennes : *acciperet felix ne non semel omnia Caesar, / uincendum pariter Pharsalia praestitit orbem.*

279 tot : L'incidence du démonstratif *tot* n'est pas claire. Il peut s'agir du terme *gentes*, repris par le relatif *quas*, comme dans le tour *tot simul undique gentes* en VII, 54 ; mais il peut aussi s'agir du verbe *duxit*, et *tot* serait alors l'équivalent de *totiens*, ou encore de *curribus*, comme le comprend Lanzarone. Le scoliaste du *Supplementum* hésite déjà entre les deux premières interprétations. Le contraste entre *tot gentes* et *unius triumphum* nous paraît plaider en faveur de la première interprétation. En outre, il pourrait s'agir d'une réponse ironique à la façon dont Pompée énumérait avec emphase tous les peuples sur lesquels il avait remporté des victoires, dans son discours du chant II, vers 576-594, ou, plus objectivement, une référence aux nombreux peuples sur lesquels Pompée a de fait triomphé, notamment lors de son troisième triomphe *ex Asia, Ponto, Armenia, Paphlagonia, Cappadocia, Cilicia, Syria, Scytheis, Iudaeis, Albania, Pirateis*, un triomphe *de orbi universo*, où Pompée aurait célébré sa victoire sur 14 peuples à la fois (sur la titulature du triomphe de Pompée en 61, cf. Bastien, 2007, p. 230-232).

280 curribus : Il est problématique de traduire l'ablatif *curribus* par « derrière son char », comme le font Bourgery et Soubiran. On sait de fait, par des textes littéraires et des représentations figurées, que le cortège triomphal était composé de la manière suivante : tout ce qui concerne et représente les peuples vaincus sur lesquels le général victorieux triomphait occupait le début du cortège (dépouilles, représentations, prisonniers), le char du triomphateur et son armée venaient ensuite (cf. Bastien, 2007, p. 258-263). *Curribus duxit* est alors à comprendre comme l'équivalent de la locution *ante currum ducere* (cf. TLL. 4.0.1521.10 ; nombreuses occurrences chez Tite-Live). Il est donc historiquement plus juste de traduire par « devant son char ».

281-285 : César achève le versant négatif de la *comparatio uirium* en développant l'argument de la déloyauté des barbares. Il laisse ainsi entendre que Pompée s'appuie sur des alliés fragiles, qui peuvent se retourner contre lui et l'abandonner dans la mesure où les raisons pour lesquelles il combat ne les intéressent pas. C'est là un argument traditionnel à propos des Barbares, en témoigne ce rapprochement avec l'*Agricola* de Tacite souligné depuis longtemps : *quem contractum ex diuersissimis gentibus ut secundae res tenent, ita aduersae dissoluent : nisi si Gallos et Germanos et (pudet dictu) Britannorum plerosque, licet dominationi alienae sanguinem commodent, diutius tamen hostis quam seruos, fide et adfectu teneri putatis* (32, 1), et cette incise de Frontin, dans la description d'un ordre de bataille, qui en dit beaucoup : *robustus quidem miles, sed qui alienum negotium ageret* (2, 3). Albertus (1908, p. 85) a relevé le caractère topique de cet argument qu'il reformule ainsi : « Das feindliche Heer neigt zur Flucht, weil es aus heterogenen Elementen zusammengesetzt ist und nur ungern dem Führer folgt ». C'est aussi une façon de rappeler en passant les enjeux de la bataille et de la guerre.

Pour leur dimension rhétorique, ces vers sont soigneusement construits. Après l'exhortation, César recourt à l'interrogation rhétorique (sur la figure de l'interrogation dans le discours, cf. Quintilien, 9, 2, 6-16) : il prend à témoin ses hommes pour ce qu'il présente comme une évidence. La première question porte sur l'enjeu de la guerre en général et affirme la neutralité des barbares ; la seconde sur l'attachement des barbares à Pompée. Les questions rhétoriques, qui sont aussi caractérisées par une plus grande proportion de dactyles qui dynamisent la formulation, relancent ainsi la *cohortatio*. Une sentence à valeur conclusive, par laquelle César apporte lui-même la réponse à ses deux questions, referme la section sur un ton assuré et opère un renversement : les Barbares, loin d'aider Pompée, peuvent lui être nuisibles (v. 284-285).

281 Armeniosne : Les Arméniens sont un des contingents pompéiens mentionnés à plusieurs reprises. Pompée rappelle sa victoire sur ce peuple dans son discours du chant II, vers 594 (lors du conflit entre Tigrahe et Rome), puis donne l'ordre à son fils d'aller solliciter les forces des peuples des deux Arménie,

en II, 638-639, *populos utraque uagantes / Armenia*. Ils sont à ce titre énumérés dans le catalogue du chant III : *Armeniusque tenens uoluentem saxa Niphaten* (v. 245). Lanzarone (*ad l.*) explique que César choisit de prendre les Arméniens en exemple parce qu'ils vivent dans une des régions les plus éloignées de l'empire. La deuxième interrogation marque une gradation : César ne prend plus un peuple en exemple, mais tout barbare, *quisquam / barbarus*.

281-282 Armeniosne mouet ... / ducis ? : Le verbe *mouet* a pour sujet la proposition interrogative indirecte introduite par *cuius*. Le manuscrit B, qui a *Armenius* au lieu de *Armenios*, n'avait probablement pas compris la structure et fait de *Armenius* le sujet du verbe.

281 Romana potentia : La *iunctura* est virgilienne (*Aen.*, 8, 99) et ovidienne (*Met.*, 15, 877 ; *F.*, 2, 483 et *Tr.*, 5, 2, 35). L'usage de cette expression permet de rappeler qu'un des enjeux de la guerre civile est la jouissance personnelle de l'autorité à Rome, une appropriation du pouvoir qui semble clairement revendiquée par César. Au début du poème, il dénonçait l'abus de cette autorité dont se rendait coupable son adversaire : *quem tamen inueniet tam longa potentia finem* (I, 333).

281 cuius : Les scolastes voient dans *cuius* l'équivalent de *utrius*, comme le montre la glose *mei an Pompei* des *Glosule*. Cependant, Housman considère que tel n'est pas le cas. *Cuius*, plus vague que *utrius*, donne une portée plus générale à l'interrogation, qui traduit mieux l'indifférence des Arméniens et donc des Barbares en général. S'il s'agit bien d'un équivalent de *utrius*, cette interrogative est à rapprocher de la lamentation des hommes, au début du chant II, v. 60-61, *Tantone nouorum / prouentu scelerum quaerunt, uter imperet orbi ?*

282-283 emptum ... / rebus ? Comme l'indique Lanzarone (*ad l.*) ce tour est inspiré de Virgile, *Aen.*, 10, 503-504, *Turno tempus erit magno cum optauerit emptum / intactum Pallantia*. Lucain renverse la formule virgilienne : ce qui devait faire l'objet d'un vœu chez Virgile devient un désir inconcevable pour un barbare ; *magno* devient *minimo sanguine*. L'idée est qu'aucun barbare ne se montrera disposé à verser une goutte de sang pour établir Magnus à la tête de l'empire. César laisse ainsi entendre que les forces pompéiennes ne seront pas prêtes à se mettre en danger pour assurer la victoire de leur chef. Le récit de la bataille, au moment de la fuite des cavaliers pompéiens, donnera raison au cynisme de César (cf. VII, 525-531).

282 minimo : Le manuscrit S² porte la variante *nimio*. Du point de vue de l'argumentation de César, il est beaucoup plus fort d'affirmer que les barbares ne verseront pas la moindre goutte de sang pour Pompée, *minimo sanguine*, que de dire qu'ils ne sont pas prêts à dépenser excessivement leur sang. *Minimo sanguine* rappelle par ailleurs *nec sanguine multo* au vers 269. La corruption de *minimo* en *nimio* peut aisément s'expliquer par une faute de jambages ; la même confusion semble d'ailleurs attestée dans un manuscrit de Juvénal (13, 279).

283 Hesperiiis ... rebus : C'est la première occurrence de l'adjectif *Hesperius* dans le chant VII. Comme le substantif *Hesperia*, il désigne l'Italie et est le terme que Lucain préfère pour cela. L'adjectif et le nom sont introduits en poésie latine par Ennius (*Ann.*, 20) et Virgile.

284-285 Romanos ... / magis : Par cette sentence, César apporte la réponse aux deux questions qu'il vient de poser. La première partie du vers 284, *Romanos odere omnes*, répond à la question des vers 281-282 ; de *dominosque* à *magis*, il répond à la question des vers 282-283. César en vient ainsi à affirmer que les forces pompéiennes sont comme minées de l'intérieur, par une haine des barbares pour leur chef. Il clôt de la sorte cette partie du discours sur un paradoxe, comme le note Tasler (1972, p. 53) : les Barbares haïssent

plus les Romains dans le camp desquels ils combattent que ceux contre qui ils combattent. Dans ces deux vers, l'assonance en [o] est particulièrement marquée.

284 Romanos odere omnes : Affirmation de la haine des Barbares pour tous les Romains, un thème bien connu à l'époque : Cicéron, *Pomp.*, 22, 65, *Difficile est dictu, Quirites, quanto in odio simus apud exterarum nationes propter eorum, quos ad eas per hos annos cum imperio misimus, libidines et iniurias* ; *Verr.*, 2, 3, 89, 207, *Lugent omnes prouinciae, queruntur omnes liberi populi, regna denique etiam omnia de nostris cupiditatibus et iniuriis expostulant* (Postgate, *ad l.*). Derrière l'indéfini *omnes*, il faut comprendre soit « tous les Romains c'est-à-dire et les Pompéiens et les Césariens », ce qui constitue une réponse à la première question ; soit, il faut entendre « tous les Romains, même les Pompéiens qu'ils servent ». Les spondées et l'élision *oder(e) omnes* confèrent plus de poids à l'idée affirmée par César.

284 grauantur : Forme déponente du verbe, construit avec un accusatif de personne, au sens de *aegre ferre* (TLL. 6.2.2314.7). Cette construction déponente a mal été identifiée par certains copistes qui ont voulu y voir un passif et ont donc corrigé *dominos in dominis*, correction que l'on trouve dans les manuscrits Q et S. Cette construction est attestée dès l'*Énéide*, 10, 628 et est expliquée par Servius (*ad l.*). Lucain l'emploie également en V, 258, *regnum iniusta grauari*. Pline le Jeune, *Pan.*, 45, 3, recourt à une expression assez proche de celle de Lucain, avec le superlatif : *qui maxime dominum grauentur*.

284-285 dominosque ... / quos nouere, magis : Heinsius a proposé la correction *quo nouere magis*, en se fondant sur le caractère familier de la locution *quo magis*. Cette suggestion ne doit pas être suivie, *magis* doit en effet se rapporter à *grauantur* pour bien marquer une gradation dans le propos de César, par rapport à *odere omnes*, et respecter la logique de l'argumentation telle qu'elle est parfaitement reconstruite par le scoliaste des *Adnotationes* : *dominos grauius ferunt, quos nouerunt, id est Pompeium, qui subactis his imperauit. Interim hoc egit, ut primum utrumque odissent exterarum gentes et Pompeium et Caesarem, nunc facit, ut Pompeium magis uideantur odisse*. De plus, la coupe trochaïque invite à séparer *nouere* et *magis* et signale, comme l'analyse J. Perret (1954, p. 191), la conclusion. Si le propos de César reste général, il est évident que le substantif *dominos* vise Pompée. On peut d'ailleurs remarquer que le verbe *nouere* renvoie, par un écho discret, aux affirmations orgueilleuses de Pompée, dans son discours du chant II : *Me domitus cognouit Arabs, me Marte feroces / Heniochi notique erepto uellere Colchi* (v. 590-591).

➤ *Vers 285-294 : César et ses soldats*

285 Sed : Le deuxième volet de la *comparatio uirium* est introduit par ce *sed* adversatif, mis en valeur après la penthémimère. L'enchaînement entre les deux parties de la *comparatio* se fait au sein même du vers. César oppose le manque de cohésion et de communauté d'intérêt, qui affaiblit l'armée pompéienne, aux liens profonds qui l'unissent à ses soldats. L'insistance sur sa propre personne est forte, ce que rend le nombre important de marques de la 1^{ère} personne : *me, meorum* (v. 285), *me* (v. 286) ; le premier *me* lance une allitération en [m] qui se poursuit jusqu'à la fin du vers 286.

285 Fortuna : César se présente comme favorisé par la Fortune qui lui a donné de commander de tels soldats. Il invoquait déjà les faveurs de la Fortune dans son discours d'entrée dans la guerre civile, *nunc cum Fortuna secundis / mecum rebus agat superique ad summa uocantes* (I, 309-310), et se plaçait sous sa protection après avoir franchi le Rubicon, *te, Fortuna, sequor* (I, 226). En V, 510, on peut également lire à son propos *sola placet Fortuna comes*. Cette affirmation rappelle le tout début du discours où César associait déjà ses soldats à sa fortune, même si c'était en un sens légèrement différent : *rerum fortuna meorum* (v. 250).

285-286 sed ... manibus : Roche (*ad l.*) indique que César renverse un certain nombre de tournures courantes pour exprimer la familiarité qu'il entretient avec ses troupes. Ce sont en effet normalement les

légions qui sont dites être *in manu* de leur commandant et non l'inverse : Salluste, *Cat.*, 51, 36, *consule, quod item exercitus in manu sit*, tout comme l'armée est confiée (*committo*) à ses chefs : Cicéron, *Pomp.*, 16, 47, *magnis imperatoribus... exercitus esse commissos*. César joue de plus sur la formule par laquelle on dit habituellement s'en remettre à la Fortune : Cicéron, *Verr.*, 2, 5, 50, 132, *se fortunae commiserunt*.

286 quarum : Les manuscrits se partagent entre la leçon *quarum*, qui a pour antécédent *manibus*, et la variante *quorum* dont l'antécédent est *meorum*. Dans un cas comme celui-ci, les arguments qui permettent de choisir une variante plutôt qu'une autre sont faibles, la corruption ayant pu se produire dans les deux sens et de manière indépendante par les copistes. Cortius relève d'ailleurs que de telles hésitations entre deux relatifs lorsque deux antécédents sont possibles sont attestées ailleurs dans le poème, comme en I, 110, où les manuscrits se partageraient entre *qui* se rapportant à *populi* et *quae* à *fortuna*. Deux éléments peuvent tout de même faire penser que le texte correct est *quarum*. D'une part, les vers qui suivent mettent l'accent sur les bras qui lancent les armes, bras que César prétend pouvoir reconnaître (*lacerto*, v. 289). D'autre part, en III, 108-109, *testis* est semblablement construit avec un génitif métonymique : *priuatae curia uocis / testis adest*, où *uocis* représente la personne de César.

286-287 quarum ... bellis : César mobilise un *topos* de l'historiographie et de l'épopée : la figure du chef témoin, *testem*, des exploits de ses soldats. Ce motif, très important dans la mentalité guerrière, est récurrent dans les récits de bataille et a très bien été étudié par M. Leigh (1997, p. 199-206). Il est développé par César dans les *Commentaires sur la guerre des Gaules*, en 3, 14, 8-9 et 6, 8, 3-4 par exemple. Dans la *Pharsale*, ce sont ses lieutenants, Vultéius et Scaeva, qui l'évoquent : IV, 492-495 et VI, 158-161. Qu'il s'agisse d'un *topos* de la *cohortatio* se voit notamment dans la façon dont Hannibal, chez Tite-Live, se qualifie de *spectator ac testis* de la bravoure de ses hommes : *nemo est uestrum cuius non ante oculos ipse saepe militare aliquod ediderim facinus, cui non idem ego uirtutis spectator ac testis notata temporibus locisque referre sua possim decora* (21, 43, 17). Cette idée était déjà présente, en des termes un peu différents, dans l'exorde du discours de César au chant I : *Bellorum o socii, qui mille pericula Martis / mecum, ait, experti decimo iam uincitis anno* (v. 299-300) : l'intensif *tot bellis* fait écho à *decimo iam anno*. Ce tour *tot bellis* est employé, également à propos de la guerre des Gaules, en V, 244 et 269.

287-289 cuius ... lacerto : Pour prouver sa familiarité avec ses soldats, César affirme de manière hyperbolique et insistante pouvoir reconnaître l'épée et le bras de chaque soldat. Cette affirmation prend d'abord la forme d'une question rhétorique, puis d'une proposition assertive. César commence par évoquer l'épée du soldat, *ensem*, puis le bras en affirmant pouvoir remonter du trait lancé, *lancea*, au bras, *lacerto*. Comme l'explique F. Galtier (2018, p. 301-302), César utilise le thème de la reconnaissance – *agnoscam* mis en valeur par le rejet – pour renforcer l'attachement de ses hommes à sa propre personne : « la confiance qu'il marque dans ses troupes, liée au comportement qu'elles lui ont montré durant les campagnes en Gaule, confère à tous les soldats pris un à un une valeur qui justifie à ses leurs yeux le fait qu'ils puissent être reconnus. Les armes, vecteurs de la reconnaissance, sont celles qui ont permis à chacun de se distinguer dans les combats antérieurs ». Ces vers se rattachent, dans la classification d'Albertus (1908, p. 69 et 74, où ce passage est cité), au lieu rhétorique du *δυνατόν* fondé sur la personne du chef : ce sont aussi les qualités du chef qui rendent la victoire possible. Ce passage a été imité par Silius Italicus, dans les propos qu'il prête à Hannibal, dans son exhortation avant la bataille de Cannes : *et se cognoscere iactat / qua dextra ueniant stridentis sibila teli* (9, 246-247) : *cognoscere* reprend *agnoscam* ; *qua dextra* est l'équivalent de *quo lacerto*, l'allitération *stridentis sibila* peut quant à elle retravailler l'allitération lucanienne *tremens... transit*.

288 caelumque ... transit : La proposition temporelle est particulièrement travaillée du point de vue sonore avec une double allitération en [k] et en [t], *caelumque tremens cum lancea transit*. Le schéma de la "triple a" met en valeur *tremens*, entre les coupes trochaïques et hephthémimère ; le participe exprime

la vibration du trait, dans la diction épique (cf. Virgile, *Aen.*, 11, 645). L'ampleur de la proposition temporelle, qui occupe presque tout le vers, traduit l'amplitude du trait, dans le ciel.

289 dicere non fallar : L'emploi du subjonctif appuie la litote césarienne. Le subjonctif est donc à préférer à l'indicatif *fallor* attesté dans les manuscrits U¹M²ET. C'est la première attestation de la construction de *fallor* avec l'infinitif, cf. TLL. 6.1.184.83. Withof, qui qualifie ce tour de « *elumbis sermo* » et critique la répétition du verbe *fallor* sous la forme du participe *fallentia* au vers suivant, corrige *fallar* en *ualeam* et fait de *caelumque... lacerto* non la réponse à la question rhétorique qui précède, mais une seconde interrogative.

289 uibrata lacerto : La *iunctura* est ovidienne : *ualidoque, precor, uibrata lacerto / transeat Hectoreum Pelias hasta latus* (*H.*, 3, 125) et *aut tremulum excusso iaculum uibrare lacerto* (*H.*, 4, 43). Lucain l'utilise aussi en IV, 386, *excussis umquam ferrum uibrasse lacerto*. Le manuscrit U porte le texte *librata* au lieu de *uibrata*, variante défendue et adoptée par Cortius (elle se trouve aussi dans le manuscrit E, mais en glose). Le philologue voit une nuance de sens significative entre les deux verbes : *uibrare* renverrait au fait d'agiter le trait pour réfléchir la lumière du soleil ; *librare* traduirait un jet calculé, vers un but précis. La closule *librata lacerto* est également ovidienne : *Met.*, 5, 142-143 : *nam Clytii per utrumque graui librata lacerto / fraxinus acta femur, iaculum Clanis ore momordit*. Dès lors, cette variante propre au manuscrit U pourrait être une réminiscence du copiste. Le TLL. indique en outre que les deux verbes sont fréquemment confondus dans les manuscrits (7.2.1352.12), en témoignent les occurrences lucaniennes du verbe (III, 433 ; IV, 40 ; IV, 386 ; IX, 631) : pour chacune d'elles, un ou deux manuscrits, pas toujours les mêmes, ont *librare* au lieu de *uibrare*. Enfin, dans la *Pharsale*, le verbe *librare* est toujours employé en contexte astronomique, au sens de « mettre en équilibre, être en équilibre » (I, 57 ; V, 94 ; IX, 529) et n'a donc jamais le sens que veut lui prêter Cortius, pour une arme que l'on brandit.

290-294 : César se fonde enfin sur sa connaissance intime de ses soldats pour affirmer leur victoire imminente. Dans les vers 290-292, il déclare que les signes, *signa*, que lui offrent ses hommes, annoncent leur victoire, *uicistis*. Suite à cette affirmation, il peut, aux vers 293-294, décrire le spectacle de cette victoire, telle qu'il la conçoit. La *comparatio uirium* débouche donc sur un tableau prophétique du champ de bataille qui sera confirmé dans la suite du récit. Ces vers sont construits autour de deux tableaux, deux visions : l'une réelle, *conspicio*, l'autre anticipée, *uideor spectare*. C'est son ethos de chef qui permet à César de passer de l'un à l'autre, de dresser l'un à partir de l'autre. P.M. Martin a étudié ce regard de César, qu'il analyse ainsi : « Ce qu'on a justement appelé "l'évidence du monstrueux" fait glisser le poète de la vue de la colère de la soldatesque à une vision onirique, ou prophétique, de l'avenir immédiat, celle du carnage sanglant » (2010, p. 61-62). Nous suggérons un rapprochement entre cette 'prophétie' de César et celle du narrateur-*uates*, qui prend la suite de la Pythie, en dévoilant à Appius l'avenir : *suprema ruentis / imperii caesosque duces et funera regum / et tot in Hesperio conlapsas sanguine gentes* (V, 200-202) : dans les deux discours, il est question des rois (*regum / reges*), des peuples (*gentes / populos*), tandis que les *duces* évoqué par le narrateur peuvent être compris dans la mention des sénateurs, *senatus / corpus*, par César. La prophétie de César prolonge donc celle du narrateur et l'actualise ; les deux voix se rejoignent pour annoncer le massacre de plus en plus imminent.

Que le chef dépeigne, dans son discours, l'attitude de ses soldats n'est pas inhabituel : Hannibal procède de la même façon dans sa *cohortatio* avant la bataille de Cannes (Tite-Live, 21, 44). Il s'agit ainsi d'une part de susciter le *furor* des soldats, en les poussant à se conformer à l'image que le chef se fait d'eux. D'autre part, le chef orateur montre qu'il a confiance en ses hommes, en les présentant comme victorieux. Telle est également la stratégie rhétorique du Catilina de Salluste : *Cum uos considero, milites, et cum facta uestra aestimo, magna me spes uictoriae tenet. Animus aetas uirtus uestra me hortantur, praeterea necessitudo, quae etiam timidus fortis facit* (*J.*, 58, 13 ; Gagliardi *ad l.*)

290 Quod si : La formule signale une transition vers un point suivant de l'argumentation dans le discours. Elle est employée à cinq reprises par Virgile dans l'*Énéide* et huit par Lucain dans la *Pharsale*, dans des discours. L'argument introduit par ce tour entretient un lien étroit avec l'argument précédent : ils concernent tous deux la familiarité de César avec ses hommes.

290 signa ... uestrum : Le substantif *signa* va être développé au vers suivant. César commence par généraliser en laissant entendre, par le biais de l'adverbe *numquam*, qu'il a déjà eu l'occasion d'analyser ainsi les « signes » offerts par ses hommes. Son ton est catégorique, ce que la disposition des termes et la métrique font ressortir : *numquam* est encadré par les termes qui se croisent autour de lui : *signa... fallentia* et *ducem... uestrum*, et isolé par les coupes penthémimère et hephthémimère. Comme Luck², Lanzarone et Housman, nous considérons que *signa... uestrum* est une apposition, ou une incise, et que *conspicio* régit *faciesque... minaces*. Plusieurs éléments nous y engagent. D'une part, la place de *conspicio* à l'ouverture du vers 291, comme *conspicit* au vers 237, place liminaire qui ouvre sur la vision qui suit, vision embrassée d'un seul regard et contenue dans l'espace du vers. D'autre part, la forte unité du vers 291, soulignée tant par l'assonance que par le rythme holodactylique (cf. *infra*). Enfin, une telle structure permet de ménager une brève pause entre *quod si* et *signa* et d'éviter ainsi une répétition *si si-*. *Signa... uestrum* constitue donc une parenthèse, dans laquelle César réaffirme son ethos de chef, ses capacités herméneutiques.

291 : Le vers 291, dans lequel est fait ce portrait des soldats par le regard du chef, est remarquable d'une part par sa nature holodactylique – c'est le schéma métrique le moins employé par Lucain avec seulement 1, 53 % des vers – : il est ainsi particulièrement rapide, comme pour traduire le *furor* qui anime les soldats, ainsi que l'emportement de l'orateur ; ce rythme permet également de créer un contraste avec *uicistis* au vers suivant. D'autre part, le vers est caractérisé par les assonances lancinantes en [o], [e], [i], et les allitérations en [c] et [s].

291 faciesque truces oculosque minaces : Les deux groupes nominaux développent *signa*. De l'un à l'autre une gradation s'opère, César recentre son regard sur l'endroit du visage des soldats où est concentré leur *furor*, les yeux ; la gradation est rendue aussi par la prosodie, les deux bisyllabes *facies* et *truces* sont suivis par les trisyllabes *oculos minaces*. C'est la deuxième occurrence de l'adjectif *truces* dans le discours, après celle du vers 262. Sur les sept occurrences de l'adjectif, seules deux ne qualifient pas un nom propre, les *facies truces* des Césariens sont ainsi rapprochées des *animi truces* des Pompéiens (VII, 128). César qualifie ensuite les yeux de ses soldats de *minaces*. La *iunctura oculi minaces* est attestée chez Sénèque, *Oed.*, 958-959 : le contexte est intéressant puisque Œdipe est à ce moment-là en proie au *furor*, à la colère. Si les manuscrits transmettent aussi le texte *oculosque minaces* en II, 26, le passage est considéré comme corrompu par F. Barrière qui édite *oculosque iacentes* (cf. commentaire *ad l.*). La mention du vers 26 reste cependant pertinente pour notre passage puisque l'on y trouve la coordination *uoltus exanimis oculosque iacentes* : un même recentrement du visage *uoltus / facies* aux yeux, *oculos*, s'opère. En IV, 164, César s'adresse en des termes similaires à ses hommes : *uoltusque inferte minaces*. L'étymologie avancée par Isidore pour l'adjectif *minax* fait bien de ce terme un signe de ce *furor* que César cible : *a facie oculorum, quando furiose ardescunt* (*Orig.*, 10, 177 ; TLL. 8.0.995.65).

La polysyndète *-que ... -que* est un trait du style élevé de l'épopée, assez fréquent chez Virgile et Lucain (elle se trouve par exemple en VI, 178) ; elle remonterait à Ennius et serait un calque du grec τε ... τε (Conte, 1988, *ad* 178).

292 uicistis : C'est la conclusion à laquelle aboutit César après avoir contemplé le visage de ses hommes. Le verbe est mis en valeur par le rejet au début du vers et par son caractère massif de mot molosse, à l'ouverture du vers, poids qui contraste avec la rapidité de tous les dactyles du vers précédent. L'emploi du parfait marque que la victoire est acquise. Le scoliaste des *Glosule* analyse ainsi le choix de ce temps : *adeo securus est de uictoria quod preteritum ponit pro futuro*. D'une façon similaire, Scaeva, pour

encourager ses hommes, affirmait, en VI, 164, *uicimus*. Cette déclaration de confiance peut aussi être rapprochée de l'optimisme de Catilina, formulé de manière moins concise et percutante, mais reposant de même sur l'observation de ses troupes : *Cum uos considero, milites, et cum facta uostra aestumo, magna me spes uictoria tenet* (*Cat.*, 58, 18).

292-294 Videor ... natantes : César passe de la vision de ses soldats en proie au *furor*, *conspicio* (v. 291), à la contemplation imaginée, *uideor... spectare*, du champ de bataille. Il invite ainsi son auditoire à se représenter, à travers ses yeux, le spectacle sanglant du massacre de l'ennemi sur la plaine du combat. Il s'agit d'une vision prophétique : le récit de la bataille confirmera en effet chacun des plans du tableau ici dressé par César. Par cette narration proleptique, le chef orateur anticipe sur le récit du narrateur. L'hypotypose que César propose à ses soldats est bien différente du tableau que Pompée invitera ses hommes à se représenter (v. 369-376). Elle rejoint en revanche, dans une certaine mesure, les espoirs d'Érichtho, tels qu'ils sont formulés en VI, 584-586 – *caesorum truncare cadauera regum / sperat et Hesperiae cinere auertere gentis / ossaque nobilium tantosque acquirere manes* –, ce qui renforce le rapprochement entre les deux personnages déjà suggéré par les vers 168-171 (cf. commentaire *ad l.*) César cible successivement plusieurs composantes de l'armée pompéienne. La répétition de l'initiale *ui* (*uicistis*, *uideor*, syllabe reprise aussi dans *fluuios*) et l'encadrement du verbe *uideor* entre les coupes T et P donnent plus de force, de présence à cette vision que l'orateur partage avec ses soldats. Le spectacle de mots se referme au vers 294, scandé DSDS, un rythme habituellement réservé à l'expression du sacré et du solennel, mais dont l'usage est perverti ici pour dépeindre un tableau d'horreur.

292 Videor ... spectare : La *iunctura* est ovidienne, *Met.*, 6, 105. Le propos de César est encore quelque peu modalisé par l'emploi de *uideor* ; dans la suite du discours, vers 304, le chef exhortera plus directement ses hommes à se représenter les châtiments qui les attendent : *spectate cruces, spectate catenas*. Dans la *Pharsale*, le verbe *spectare* est employé à deux autres reprises à propos du spectacle de la guerre civile, dans des scènes paradoxales ou empreintes de *furor* : pour les Opitergiens en IV, 569, *uictioresque suos uultu spectare superbo* ; pour les soldats qui entourent Scaeva, *mirantesque uirum atque auidi spectare*, VI, 167. Le caractère irréel de ce spectacle, *uideor*, sera actualisé de fait à la fin de la bataille, lorsque César contempera le charnier et se repaîtra du spectacle offert à ses yeux : *sidentes in tabem spectat aceruos* (VII, 791).

292 fluuios ... cruoris : Le premier élément du tableau mentionné par César est « les fleuves de sang ». Il s'agit d'un élément de décor typique du champ de bataille ; il en est ainsi déjà question à propos des combats en Afrique : *fluuios non ille cruoris / membrorumque uidet* (IV, 785-786). Pompée l'évoquait dans son discours à ses soldats et à Cicéron, non pour susciter le *furor* de ses hommes, mais au contraire pour en déplorer l'effet : *sanguine Romano quam turbidus ibit Enipeus* (VII, 116). Le narrateur donnera raison à César, en regrettant le spectacle dont il est témoin : *utinam, Pharsalia, campis / sufficiat cruor iste tuis quem barbara fundunt / pectora : non alio mutantur sanguine fontes* (VII, 535-537), et évoquera ces fleuves de sang à plusieurs reprises dans le récit de la bataille (v. 635-637 et 700). M. Leigh (1997, p. 292) oppose le plaisir pervers que César prend à ce spectacle à la réaction d'horreur de la Sibylle de l'*Énéide*, face à une vision similaire : *bella, horrida bella, / et Thybrim multo spumantem sanguine cerno* (*Aen.*, 6, 86-87). Sur ce motif du fleuve de sang, cf. commentaire *ad l.* 116.

293 simul : César associe dans une même vision trois composantes de l'armée pompéienne anéantie. Chaque substantif est précisé par un participe ; d'un groupe à l'autre s'opère une gradation. Pompée reprendra l'adverbe *simul* dans son discours, par allusion à la nature composite de son armée : *toto simul utimur orbe* (VII, 362). Cette reprise acquiert alors une portée tragique.

293 calcatosque ... reges : César évoque d'abord les rois foulés aux pieds, c'est-à-dire la composante étrangère de l'armée pompéienne. Pompée lui-même, en réponse à Cicéron et aux récriminations de son camp, prédisait le renversement des rois et royaumes en des termes qui annoncent ceux de César : *quot regna iacebunt* (v. 116). Là encore le récit va donner raison à César dans une certaine mesure, puisque le narrateur emploiera le verbe *calcare* à deux reprises : vers 529, *in caput effusi calcauit membra regentis*, et vers 749, *caesos calcare duces* ; bien plus loin, à la fin du chant IX, il rappellera en outre que César a foulé le sénat aux pieds, mélangeant ainsi les deux images convoquées par le chef dans son discours : *qui duro membra senatus / calcarat uultu* (IX, 1043-1044). La construction du verbe *calco* avec l'accusatif de l'ennemi foulé aux pieds est limitée avant Lucain à Ovide (*Met.*, 5, 88 ; *Pont.*, 4, 7, 47) ; le poète néronien, du fait de la violence inhérente à la guerre civile, va développer cet emploi du verbe.

293-294 sparsumque senatus / corpus : La vision prend de l'ampleur avec le rejet du substantif *corpus*, comme pour matérialiser dans le vers l'éparpillement des cadavres du sénat. La gradation n'est pas seulement formelle, elle est aussi thématique puisque César évoque maintenant l'anéantissement de Romains. *Corpus senatus* sera repris en IX, 1043 par *membra senatus*. Le « corps du sénat » est une expression abstraite équivalant aux « cadavres des sénateurs ». Sénèque propose une définition du sénat comme *corpus* de membres composites, divisibles, cf. *Ep.*, 102, 6. L'image est aussi présente dans la *Pharsale*, dans le discours de Lentulus, V, 36-37, *omnia rursus / membra loco redeunt*. Sur ce point également, César concrétisera lui-même la vision prophétique qu'il décrit en enjoignant à ses hommes de s'attaquer en priorité aux sénateurs, vers 578-581. La *iunctura sparsum corpus* est sénéquienne (*Med.*, 133).

294 inmensa ... natantes : Sommet de la vision, César englobe pour terminer tous les peuples, *populos*. Le spectacle se referme par ailleurs en quelque sorte sur lui-même, avec l'image du flot : *in caede natantes* reprend de fait *fluuios cruoris*, où *caedes* est un équivalent poétique de *cruor*. L'expression *in caede natantes* sera réutilisée par Stace, mais avec *epulas* pour sujet, pour décrire le *nefas* perpétré par les Lemniennes (*Theb.*, 5, 255).

○ *Vers 295-319 : pium et utile : les dieux, la victoire et la défaite*

➤ *Vers 295-296 : transition*

Avant d'en venir à l'argument suivant du discours, l'*utile*, César fait une brève pause réflexive dans laquelle il assimile la *cohortatio* à un retard à l'action, ce dont il s'excuse auprès de son auditoire. C'est là un *topos* du discours d'exhortation aux soldats, qui peut se présenter sous différentes formes. Le chef peut arguer que son discours est inutile pour des soldats empressés de combattre, c'est ce qu'affirment Paul Emile et Hannibal chez Polybe (3, 108-109 et 3, 111) ; le chef peut mettre un terme au discours dans l'idée de supprimer tout retard et de passer à l'action, telle est l'attitude de Flaminius chez Silius Italicus (5, 186-187), ou encore au début du poème où, après que César a répondu à l'*imago patriae*, la narration reprend en ces termes : *inde moras soluit* (I, 204) ; enfin, les soldats peuvent eux-mêmes s'opposer au discours pour ne pas retarder le combat, comme le font les Romains avec Scipion, chez Silius Italicus, où la *cohortatio* est qualifiée de *remorantia uerba* (17, 338-340). Sur ces excuses du chef à l'auditoire, qui prennent habituellement place à l'ouverture du discours, voir Albertus (1908, p. 46-48). Dans le cas de César, il s'agit surtout d'une précaution oratoire qui lui permet de relancer son discours et d'introduire, avec emphase, l'idée qu'il est le favori des dieux. En effet, loin d'interrompre son discours, l'orateur va encore le poursuivre pendant plus de 30 vers, après s'être ainsi mis en scène comme orateur. Bien que César parle de lenteur, de retard, il est intéressant de souligner que le rythme des vers 295-296 est particulièrement rapide et dynamique : alors que l'on attendrait des spondées, les deux vers suivent les schémas DDSS et DDDD. La métrique semble alors, d'une certaine façon, contredire les propos de

l'orateur, comme pour en indiquer le caractère purement rhétorique, artificiel. Il faut noter que de tels passages réflexifs ou métadiscursifs sont rares dans les discours de la *Pharsale*.

295 Sed mea fata moror : Comme au vers 285, la conjonction *sed* marque le passage à une section ultérieure du discours ; de même, comme précédemment, *sed* est accolé à une marque de la première personne (*me* au vers 285) traduisant un recentrement du propos sur César lui-même. Il peut paraître étonnant que César évoque « ses » destins, mais l'affirmation, développée par la relative, reformule le tout début du discours, *rerum fortuna meorum* (v. 250) : les destins de César, *mea fata*, équivalent de *rerum meorum*, dépendent des soldats, *uos*, équivalent de *fortuna* dans l'apostrophe initiale. Ce tour rappelle, en les renversant, les propos de Pompée cédant à l'impatience de ses troupes : *non ultra fata morabor* (v. 88, cf. commentaire *ad l.*). Cette affirmation entre en contradiction avec le caractère du personnage, empressé et ne supportant aucun délai (cf. commentaire *ad 240*), ce qui invite bien à la considérer comme purement rhétorique.

295 uos in tela furentes : Les manuscrits ne sont pas unanimes à cet endroit du texte qui réunit deux lieux variants : *tela* varie avec *bella*, *furentes* avec *ruentes* et *ferentes*. Le tour *in tela furentes*, que défendent notamment les manuscrits M et Z avant correction ainsi que P et U, n'est pas autrement attesté mais est très proche des emplois figurés de *furo in* + accusatif au sens de « brûler de, désirer passionnément », où le verbe est construit avec le substantif *arma*, en I, 68 et II, 439, avec dans les deux cas la forme participiale du verbe qui a pour sujet le peuple et César. De plus, la mention du *furor* à cet endroit du discours est tout à fait pertinente, c'est la passion que César veut et doit susciter chez son auditoire avant l'engagement décisif. Comme tous les éditeurs modernes de la *Pharsale*, nous adoptons le texte *in tela furentes*.

La variante *ruentes*, qui alterne déjà avec *furens* en I, 254, a pu être suggérée indépendamment aux copistes par de nombreux lieux similaires : *in ferrum* I, 460 ; *in certamina* I, 474 ; *in arma* III, 37 ; *in proelia* IV, 151 et VII, 336. Mais, dans ces différents cas, le verbe *ruo* indique un passage réel à l'action, ce qui serait contradictoire avec la situation du discours de César qui justement empêche ses hommes de prendre les armes, ce qu'ils ne feront qu'à la fin du discours, au vers 336, *ruerent in proelia*. Pour Francken, *ruentes* serait une glose explicative présente dans V¹, mal comprise et intégrée dans le texte comme correction. La présence de *bella*, au vers suivant et à la même position métrique, explique facilement la corruption de *tela* en *bella* qui s'est produite dans certains manuscrits, d'autant plus que le tour *in bella furentes* fait parfaitement sens. Nous ne sommes donc pas d'accord avec Oudendorp qui voit un sens dans la répétition du terme : « *elegantiam habet hic bella, quod repetatur a Caesare vs. seq. opponente milites in bella furentes sibi bella trahenti.* »

296 bella trahenti : L'expression se prête à une double compréhension en fonction du sens que l'on donne au pluriel poétique *bella*. Si *bella* s'entend au sens de « guerre », *traho* signifie « prolonger », comme en VII, 56-57, à propos de Pompée, *queruntur... / bella trahi*. Mais si *bella* a le sens, comme souvent dans le chant VII, de « combat », *traho* signifie alors « différer, retarder ». Étant donné l'imminence du combat, il nous semble que c'est ce second sens qui convient.

➤ *Vers 297-303 : les récompenses de la guerre*

En mêlant les critères du *pium* et de l'*utile*, César en vient à l'évocation des récompenses à attendre de la bataille et de la faveur divine, les deux domaines étant liés dans la mentalité romaine. C'est un passage attendu dans la *cohortatio*, le cinquième *topos* dans la liste de Burgess (1902, p. 212). Si, comme le postule à juste titre O. Touahri (2005, p. 110), dans la guerre civile la *cohortatio* « ne se cantonne plus au domaine des lieux communs, ceux de la gloire et du butin », elle se doit quand même de les évoquer, car c'est aussi ce qui intéresse les soldats. Le chef aborde donc d'abord le versant positif de l'issue du combat avec les récompenses, avant de mentionner le versant négatif, les châtiments en cas de défaite. Le vers 303 fait transition entre les deux aspects.

297 spe trepido : Le tour peut être compris différemment suivant la ponctuation adoptée. Sans ponctuation forte entre *trahenti* et *spe*, il s'agirait plutôt d'une locution adjectivale au datif ; les occurrences de l'adjectif *trepidus* sont nombreuses dans la *Pharsale*, 28, mais rarement construites avec un ablatif. C'est cependant ainsi que le scoliaste du *Supplementum* comprend la construction : *trepido autem nomen est ; id est festino quasi festinanti* ; Grotius et Francken ne ponctuent pas non plus entre *trahenti* et *spe*. Mais, si à la suite de Hortensius et de la plupart des éditeurs modernes, on ajoute une ponctuation forte après *trahenti* – certains manuscrits ont d'ailleurs une marque de ponctuation à cet endroit –, *trepido* est le verbe construit avec l'ablatif. On compte six autres occurrences du verbe dans le poème, dont trois avec l'ablatif (*fama* IV, 694 ; *tumultu* V, 530 et *lymphato metu* VII, 186), et quatre occurrences du participe. La *iunctura spe trepido* est lucanienne, elle varie sur l'expression virgilienne et ovidienne *trepidare metu*. Le verbe *trepido* signifie « être agité », ici par un sentiment positif, synonyme de *exulto*. Comme le note déjà Burman, cette expression de Lucain rappelle Virgile, *G.*, 4, 69-70, *trepidantia bello / corda*, vers à propos duquel Servius précise que le tremblement n'est pas dû à la crainte, mais à l'excitation : *alacritate pugnandi, non timore (ad l.)*. Le substantif *spes* permet à César d'introduire le thème des récompenses de la guerre. Par ce tour, le chef laisse également entendre à ses soldats qu'il est aussi impatient qu'eux, *uos in tela furentes*. L'enthousiasme de César est traduit par les enjambements. Comme le note Tasler (1972, p. 57), *spe trepido* appelle une nouvelle explication, qui justifie que César poursuive son discours.

297-298 uidi ... / superos : Le scoliaste des *Glosule* propose deux manières de comprendre le verbe *uidi* : *VIDI per animi deliberationem, uel VIDI oculis corporeis notando signa celi, de quibus legitur Caesar multum nouisse*. César fait-il vraiment référence à une épiphanie ? Si la présence des dieux sur le champ de bataille est une scène traditionnelle dans l'épopée, elle est en tout cas étrangère à la pensée et l'esthétique de la *Pharsale*. Il faudrait alors distinguer la théologie du poète de celle, plus traditionnelle, de son personnage. Dans son discours, Pompée parlera lui aussi d'un rôle actif des dieux dans la bataille, *ipsi tela regent...* (v. 350). Plus simplement, il peut s'agir pour César de se conformer à une évocation attendue de la faveur divine, qu'il mentionnait déjà dans son discours du chant I : *superique ad summa uocantes* (v. 310). Lovatt (2013, p. 118-119), voit dans cette affirmation de César une appropriation de l'omniscience à laquelle se refuse le narrateur, une forme d'usurpation du regard des dieux (« the divine perspective »), comme déjà en I, 309-331, pour persuader ses hommes de s'engager dans la guerre civile. Un parallèle intéressant est à faire avec le discours de Polyxo, aux Lemniennes, chez Stace : dans ce qui s'apparente à une exhortation au crime civil, Polyxo – qui s'adresse aux femmes comme un chef à ses soldats avant le combat – évoque la faveur des dieux et dit avoir vu Vénus l'encourager à l'action, *nudo stabat ense Venus, uideri / clara mihi somnos superque (Theb., 5, 135-136)*. Sur ce *topos* dans la *cohortatio*, cf. Albertus (1908, p. 60).

297-298 tam magna ... / tam prope : Le ton de César est insistant, ce qu'exprime la répétition de l'adverbe intensif *tam*, le premier après la coupe hephthémimère, le second à l'ouverture du vers. On trouve d'autres répétitions de ce genre : III, 289, devant adjectifs ; IV, 297, devant adverbes. Le premier *tam* souligne la grandeur des récompenses annoncées – c'est un *topos* de la *cohortatio*, cf. par exemple Hannibal, *et eadem fortuna, quae necessitatem pugnandi imposuit, praemia uobis ea uictoribus proponit quibus ampliora homines ne ab dis quidem immortalibus optare solent* (Tite-Live, 21, 43, 5), et Étéocle, *referent superi uestraeque subacto / hoste manus (Theb., 7, 380-381)* –, le second, leur imminence ou l'aide étroite des dieux. Avec la négation *haud umquam*, César indique le caractère inédit de la bataille de Pharsale qui dépasse toutes les autres batailles connues pour ce qui est des récompenses.

298 tam prope me : Le scoliaste des *Adnotationes* suggère deux façons de comprendre la locution *prope me* : *numquam, inquit, uidi superos tam prope me, id est aut ad quorum usque ego felicitatem peruenerim, aut qui ad me proximo steterint adiuuandum, ut Virgilius optauit "et propius res aspice nostras"*. César

renvoie sans doute aux scènes de bataille homériques dans lesquelles les dieux combattent littéralement dans les rangs des guerriers – Hannibal évoque cette possibilité dans sa *cohortatio* avant la bataille de Zama (Silius Italicus, 17, 317-318). Pour le scoliaste des *Commenta*, *prope me* signifie *cito*. C'est également dans ce sens que la conjecture de Christ, *propere*, oriente la lecture ; le critique cherche sans doute à rejeter cette image traditionnelle des dieux dans la bataille pour se conformer à la théologie lucanienne, mais il ne faut pas, à notre avis, vouloir aligner les propos de César sur les idées développées par le poète dans le reste de l'œuvre. Plus loin du texte, Marmontel traduit (ou glose) par « jamais je n'ai éprouvé plus sensiblement leur faveur ».

298 camporum limite paruo : César évoque l'espace concret, le terrain qui sépare les soldats de la réalisation de leurs vœux, c'est-à-dire de la victoire. Il s'agit de l'espace entre les deux armées. La même idée sera développée par Pompée : les récompenses et objectifs de la bataille se trouvent sur la plaine, *medio posuit deus omnia campo* (v. 349). Le narrateur désignera tout autrement cet espace : *fati suprema morantem / ... locum* (v. 460-461) : ce qui pour César correspond à l'accomplissement de ses vœux est pour le narrateur l'accomplissement du destin tragique. L'adjectif *paruo* entre dans le lieu du *facile*. L'enjambement, qui sépare le complément de moyen du verbe, matérialise cet espace qui éloigne encore les soldats de la réalisation de leurs vœux.

299 absumus a uotis : Nouvelle occurrence du motif des vœux. On peut noter l'alternance entre les marques de la première personne du pluriel, *absumus*, et celles de la première du singulier, *prope me* (v. 298), *ego sum cui* (v. 299).

299 Marte peracto : Cet ablatif, bien mis en valeur par la diérèse bucolique, rappelle le tour *emerito... Marte*, au vers 258 (interpolé). La clausule, de fabrication lucanienne, sera reprise par Valérius Flaccus (6, 436) et Corippe (*Iust. praef.*, 17). Il s'agit d'une variation sur le tour ovidien *bella peragere* (*F.*, 2, 482 et 3, 5), aussi employé par Lucain à plusieurs reprises : I, 691 ; IV, 354 ; VII, 101 ; VIII, 428 ; IX, 851 ; IX, 1018 et X, 391. L'antonomase confère davantage de solennité au propos de César, qui use avec la relative *ego sum cui...* d'une formulation emphatique afin de souligner son pouvoir.

300 quae populi regesque tenent : Le caractère encore indéfini du pronom relatif neutre *quae* sera précisé au moment du pillage du camp pompéien, après la bataille, cf. VII, 728 sq. César mentionnera d'ailleurs à nouveau les peuples et rois comme possesseurs de ces biens désormais à disposition de ses hommes : *raptum Hesperiiis e gentibus aurum* (VII, 741) et *tot regum fortuna* (VII, 743). Le relatif *quae* englobe, suivant le droit de la guerre, tant les biens matériels que les terres des vaincus. Hannibal aussi, dans son discours aux soldats avant la bataille de Cannes, fait miroiter à ses soldats les richesses qui leur reviendront après la victoire : Silius Italicus, 9, 195-198 ; M. Acilius, chez Tite-Live (36, 17, 23), promet à ses hommes ce qui se trouve dans le camp adverse : *neque ea tantum in praemium uestrum cessura, quae nunc <in> regiis castris sunt*. Sur le butin dans la guerre et dans la guerre civile, cf. Le Bohec (2014, p. 88-90).

300 donare licebit : César reviendra sur ces propos lorsqu'il exhortera ses hommes à piller le camp adverse : *neque enim donare uocabo, / quod sibi quisque dabit* (VII, 739-740).

301-303 : César en vient, par le biais d'une question rhétorique, à un autre lieu commun du discours d'exhortation avant la bataille : le caractère décisif de la bataille pour l'avenir, ce que Albertus (1908, p. 62) formule en ces termes : « Die Entscheidung des heutigen Tages ist für euer Wohl oder Wehe ausschlaggebend ». Ces vers concluent l'exposé des récompenses de la guerre, le versant positif, et amorcent la présentation du châtement, en cas de défaite. L'apostrophe aux dieux d'en haut, *superi* – le terme est mis en valeur au pivot du vers 302 entre les deux coupes principales –, est cohérente avec ce qui

précède : ce sont les dieux qui accordent la victoire ou la défaite. Elle participe à la mise en scène du discours, ainsi analysée par le scoliaste des *Glosule* : *hic innuitur in ipsa oratione in altum respexisse, et quasi uisis ibi signis sua uictoriae ad superos exclamasse congaudendo, uel admirando si uidit signa infelicitatis hodie alterutri uenture, nesciens tamen sue uel Pompeiane.*

301 quone ... uerso : Comme l'explique Lanzarone (*ad l.*), César fait ici référence à l'influence des planètes sur les actions humaines, croyance illustrée au début du poème dans la prophétie de Nigidius Figulus (I, 642-672, et notamment les vers 660-665 sur le dérèglement du cours des astres). C'est bien ce qui est expliqué par le scoliaste du manuscrit B : *scimus enim fata rerum constellatione colligi*. Cette évocation des astres marque une élévation du propos vers le sublime. Le ton de César est de fait très insistant, ce que traduit d'une part la présence pléonastique de l'enclitique *-ne*, dans *quone*, d'autre part la répétition de l'interrogatif *quo... quo* dans les deux membres à la structure parallèle, ainsi que le souci d'opérer une différenciation entre le mouvement du pôle et celui des astres. Cet usage emphatique de l'enclitique *-ne* (cf. H.-Sz. 1965, p. 461) se trouve également en V, 654-6 et X, 99-100 (ainsi que chez Horace et Virgile). Il n'y a donc pas de raison d'adopter la leçon singulière du manuscrit B, *quoue poli motu* comme le font Sulpitius et Hortensius, qui considèrent que l'interrogation est disjonctive.

302 Thessalicae ... orae : Cette *iunctura* rappelle l'ouverture du chant VII, *Thessalico... orbe* (v. 6). Lucain emploie en outre les locutions *Thessalicae... telluris* (VI, 402), et *Thessalica... tellus* (VII, 847) ; *Thessalicas... aruis* (IX, 1073). Il convient de mentionner la variante *Thessalicae... horae* que plusieurs manuscrits indépendants (VM²YBH) comportent. Même s'il peut s'agir d'une simple confusion phonétique due à l'absence d'aspiration du [h], ce texte fait tout de même sens : *Thessaliciae... horae* serait une *uariatio* sur le tour *diem Thessalicum* (VII, 202) et *hora* aurait le sens de « heure fatale, funeste », comme dans plusieurs passages du poème (*suprema hora* I, 73, *funestam horam* VI, 6). Il y aurait de plus ainsi un écho avec le discours de Pompée, vers 345-346 : *unaque gentis / hora trahit*. Cependant, la prégnance du motif des rivages concernés par la guerre civile dans le poème – *Sardoas... oras* (III, 64) ; *Latias... oras* (III, 93) ; *Ausoniam... oram* (V, 378) ; *Emathiis... oris* (VIII, 188), entre autres – invite à considérer que le texte correct est bien *Thessalicae... orae*. Les rivages Thessaliens l'emporteraient ainsi sur tous les autres pour le rôle décisif qu'ils sont appelés à jouer dans le conflit.

César semble s'étonner qu'un tel rôle, *tantum* – souligné par l'encadrement des coupes trihémimère et penthémimère – ait été confié à la Thessalie. Le narrateur, après le désastre, adressera des questions similaires à la Thessalie elle-même sur les raisons de son malheur : *Thessalica infelix, quo tantum crimine, tellus, / laesisti superos, ut te tot mortibus unam, / tot scelerum fatis premerent ?* (v. 847-849). Ce que le *tantum* de César pouvait avoir de positif et d'enthousiaste disparaît dans la déploration du narrateur en étant associé au substantif *crimine*. Ce tour *tantum permittitis* avec le datif rappelle par ailleurs les propos de Pompée, à Cicéron : *gladio permittere mundi / discrimen* (v. 108-109) : l'indéfini *tantum* correspond bien au *discrimen mundi*.

302 permittitis : À l'exception de la variante fautive de M et Z qui ont *permittites* et de Y qui a réduit la forme du verbe à *permittis*, seul le manuscrit H a un texte différent en la forme *promittitis*. Plus que d'une variante sémantique, même si le verbe *promittere* fait sens, il s'agit probablement plutôt d'une mécompréhension de l'abréviation *per*, confondue avec *pro*, surtout que dans l'écriture wisigothique ces deux abréviations ont une forme irrégulière par rapport à la minuscule caroline. Faut-il y voir le signe que le copiste de H n'était pas familier des spécificités de l'écriture wisigothique et qu'il s'est fait piéger par cette abréviation ? La faute ne se trouvait néanmoins pas au vers 124.

303 aut merces ... aut poena : Le substantif *merces* a déjà été explicité dans les vers précédents, il a donc une valeur conclusive. La signification de son antithèse *poena* va être précisée dans les vers suivants. Cette formulation concise des enjeux de la bataille, dans les deux hémistiches du vers, rejoint toute une tradition

rhétorique de la *cohortatio*, qui remonte à l'*Illiade*, 15, 502-503, $\nu\tilde{\nu}\nu$ ἄρχιον ἀπολέσθαι ἢ σαωθῆναι, et qui est illustrée ensuite par exemple chez Thucydide dans un discours de Brasidas (5, 9, 9), dans le discours d'Antoine avant la bataille d'Actium chez Cassius Dion (50, 20, 1-2) ou encore dans le discours d'Hannibal chez Polybe (3, 63). Alors que les chefs ont tendance à opposer vie et mort, on peut souligner l'originalité de César qui met l'accent sur les récompenses et les châtements. Il se rapproche ainsi du Catilina de Salluste qui s'adresse ainsi à ses hommes avant la bataille finale : *si uincimus, omnia nobis tuta erunt ; commeatus abunde, municipia atque coloniae patebunt. Si metu cesserimus, eadem illa aduersoria fient, neque locus neque amicus quisquam tegem quem arma non texerint* (Cat., 58, 9-10, cité par Narducci, 1979, p. 101) : Catilina explicite en quelque sorte ce que la formule concise de César implique. Ce vers sert de pivot dans le propos du chef et la métrique en dramatise la portée puisque l'éliision *bellor(um) aut* bouleverse le rythme du vers et renforce la place centrale de *bellorum* en facteur commun à *merces* et *poena*. De plus, le rythme SDSSDS, par son équilibre et son harmonie, souligne le bien-fondé de la formule (Collart, 1974, p. 210).

303 merces ... bellorum : Cette *iunctura* est employée à deux reprises dans le poème, avec le superlatif *maxima*, les deux fois à propos de la prise de Rome, par Marius en II, 227 et par César en II, 655. La récompense des guerres civiles est évoquée, au début du poème, par le narrateur néronien dans l'éloge de Néron : *scelera ista nefasque / hac mercede placent* (I, 37-38). César pense évidemment à un autre type de récompenses, qui intéressent plus directement les soldats, mais la voix du narrateur est peut-être à déceler en arrière-plan. Le terme apparaît plusieurs fois dans les discours de César à ses hommes, signe que c'est bien un élément important : au chant I, à propos de la guerre des Gaules, *mihi si merces erepta laborum est, / his saltem longi cum duce praemia belli / reddantur* (I, 340-342) ; au chant V, pour menacer les soldats mutinés de les priver de leurs récompenses : *impulsi tantum quae praemia belli / auferat et uestri rapta mercede laboris* (V, 330-331). Les mutins, justement, critiquaient l'accaparement des récompenses par le chef qui cherche ainsi peut-être à leur répondre et à les rassurer : *usque adeo soli ciuilibus armis / nescimus, cuius sceleris sit maxima merces ?* (V, 285-286). Une fois la bataille achevée, César appellera ses hommes à se saisir de ces récompenses qu'il leur promettait dans son discours : *superest pro sanguine merces, / quam monstrare meum est* (VII, 738-739) ; le narrateur montrera les soldats à l'action, *scire ruunt quanta fuerint mercede nocentes* (VII, 751). Dans ces deux passages, la reprise du substantif *merces* plutôt que *praemia*, qui lui est fréquemment associé, montre quel terme de l'alternative s'est vérifié pour les Césariens, avec le bémol que laisse entendre le commentaire du narrateur au vers 751.

303 poena parata : Les manuscrits divergent sur la forme du verbe : outre la forme *parare* de Z¹ qui est manifestement fautive, la forme *parata* est défendue par PVM¹, tandis que la majorité des manuscrits – QGUM²Z²YABETSH – transmettent le présent passif *paratur*. Parmi les éditeurs modernes, seuls Postgate et Luck² éditent *paratur*. Les deux formes, qui font sens, sont attestées chez Lucain, plusieurs fois, et en fin de vers ; on trouve aussi la *iunctura parat poenam* (VI, 801-802). En faveur de *poena paratur* est certes invoqué le parallèle au vers 470, *di tibi non mortem quae cunctis poena paratur*, mais le participe *parata*, avec l'omission de la forme *est*, confère, à notre avis, plus de force au propos dans l'idée que tout est déjà joué, que le châtement est prêt. De plus, dans les vers suivants, *poena parata*, avec la structure substantif + participe, entre mieux en résonance avec *caput positum* et *effusa membra* qui explicitent le sens du substantif. On peut alors penser que la variante *paratur* s'est répandue dans la tradition manuscrite à partir de la correction nécessaire du texte de Z¹ *parare*, sur le modèle de VII, 470, ou par conjecture. Si nous considérons que la bonne leçon est *parata*, nous ne trouvons cependant pas l'interprétation de Francken convaincante lorsqu'il défend ce texte contre la tendance des éditeurs de son époque qui préfèrent *paratur* : *sed non tam opponuntur merces et poena quam merce est hodie et poena in promptu. Victoria, merces bellorum, non tam paratur quam contingit, sed poena paratur* ; il semble sous-entendre que si *merces* et *poena* se rapportaient tous deux à *parata* il y aurait la forme verbale au pluriel, *parantur* (alors

qu'un verbe au singulier peut tout à fait avoir un sujet au pluriel par accord de proximité), et qu'en réalité il faut sous-entendre *aut merces [est] hodie bellorum aut poena parata [est]*.

Une étude des occurrences de *poena* dans le poème révèle en outre que cette notion de châtement est relativement centrale dans la *Pharsale* : il est question des châtements réservés par les vainqueurs aux vaincus – c'est cela que mentionne César –, mais aussi des châtements infernaux qui attendent les vainqueurs, d'après la prophétie du soldat au chant VI : *regni possessor... durum uinclis adamanta paratque / poenam uictori* (VI, 801-802). Encore une fois, le discours de César est miné par un autre discours, non plus directement celui du narrateur, mais celui d'un de ses représentants. Alors que César laisse entendre à ses soldats que s'ils sont vaincus le châtement les attend – les *Glosule* explicitent ainsi la formule concise de César, *MERCES si uicerimus POENA si uicti erimus* –, la narration a déjà posé que les vainqueurs aussi seraient châtiés.

[ne uos ... negatum est] : Entre le vers 303 et le vers 304, plusieurs manuscrits tardifs, qui ne font pas partie de ceux que nous avons collationnés, comportent trois vers supplémentaires. Il s'agit notamment du manuscrit British Museum Additional MS 14799, daté du XIV^e-XV^e siècle et Paris, BnF, 15146 (les autres sont difficiles à identifier précisément car désignés laconiquement par les philologues, Guelf. 5, Hamb. I, Cod. Langerm.). Ces trois vers sont les suivants : *ne uos Hispani mitis uictoria Martis / securos habeat, dedimus quod rura, quod urbes / et quidquid nobis post Gallia bella negatum est*. Si Francken (1889, p. 58) et Weber considèrent à juste titre ces vers comme interpolés – ils n'ont en effet pas de rapport avec le propos – A. Souter (1932b, p. 114) les dit « Lucanic », bien qu'il reconnaisse que le deuxième vers en question soit métriquement erroné et corrompu. Housman (1932, p. 150) lui répond en apportant des arguments en faveur de l'interpolation, même s'il admet que le style est « quite like Lucan » : dans un des manuscrits ces vers ne sont pas à la même place (avant le vers 303), dans un autre ils sont d'une seconde main, et il n'y a aucune raison paléographique pour justifier une omission mécanique. Dans un article encore postérieur (1932, p. 150-151), A. Souter continue à défendre l'authenticité de ces vers, tout en reconnaissant qu'il ne peut dire quelle est leur place exacte. Les signes d'interpolation étant trop manifestes, ces vers n'ont jamais été admis et édités par aucun éditeur.

➤ *Vers 304-310 : les châtements et la défaite*

Dans ces vers, César expose quel châtement, *poena* (v. 303), attend son auditoire en cas de défaite. C'est ici encore un passage attendu du discours d'exhortation avant la bataille : le chef orateur a coutume de dépeindre à son auditoire sa condition, en cas de victoire, de défaite, ou de fuite honteuse, cf. Polybe, 3, 63 (discours d'Hannibal) ; Cassius Dion, 50, 20, 1-2 (discours d'Antoine). Dans un premier temps, César décrit ce que ses hommes et lui peuvent redouter s'ils tombent vivants aux mains de l'ennemi, ce sont les vers 303-307. Dans un second temps, vers 308-310, il s'étend sur le sort qu'il se réserve à lui-même s'il prend ses hommes à fuir.

Ces vers sont caractérisés par une rhétorique de l'*enargeia* ou *euidencia*, c'est-à-dire « la qualité du style qui confère au discours une dimension visuelle très forte et qui permet à l'orateur de montrer les choses dont il parle » (Dross, 2013, p. 270). L'évidence rhétorique, traitée notamment par Cicéron (*Luc.*, 17), Quintilien (6, 2, 29-32) et le Pseudo-Longin (15, 2), vise à emporter l'adhésion de l'auditoire en suscitant une réaction émotive au spectacle présenté à ses yeux. Dans son discours, César, en donnant à voir par des mots à ses hommes un tableau des horreurs qui leur sont réservées, veut susciter leur *furor* et les encourager à combattre avec plus de vigueur pour échapper à ce sort funeste. César recourt à des mots là où Hannibal donnait à voir, concrètement, le sort réservé aux prisonniers (cf. Polybe, 3, 62 ; Tite-Live, 21, 42).

304-307 : Ces vers sont l'occasion pour le chef de revenir sur un des thèmes de sa propagande : la présentation de Pompée comme un disciple de Sylla. C'est ce que les images des vers 304-306 laissent entendre, avant que l'assimilation ne soit explicite au vers 307 qui conclut, en l'expliquant, le tableau ainsi

dressé. Le vers 304, qui lance l'hypotypose, est particulièrement travaillé et chacun des mots y est choisi avec soin : les deux impératifs *spectate* sont placés l'un après la trihémimère, l'autre après l'hephtémimère, l'adjectif *Caesareas*, en facteur commun à *cruces* et *catenas*, ouvre le vers, scandé par une double allitération en [c] et [s] ; la vision continue de se déployer dans les deux vers suivants sur un rythme binaire. Le vers 304 présente le sort réservé à tous, le vers 305, celui qui attend César en particulier, le vers 306 dresse un tableau plus général de Rome tombée à la merci des Pompéiens.

304 *Caesareas* : L'adjectif, formé à partir du nom propre, se prête à une ambiguïté bienvenue. Il peut en effet signifier « de César » – c'est ainsi que le comprend le scoliaste des *Adnotationes, quibus potest Caesarem infigere hostis* – ou « des Césariens », équivalent du substantif au génitif pluriel – c'est l'interprétation du scoliaste des *Glosule, Cesari et suis paratas*. Cette deuxième interprétation nous semble préférable : pour toucher son auditoire, César doit d'abord lui faire peur en lui décrivant ce qui le concerne. Dans la *Pharsale*, on compte douze emplois de l'adjectif qui a été introduit en poésie par Ovide, notamment avec les substantifs *armis* (III, 762), *acies* (III, 264), *cohors* (VI, 247). Il est donc parfaitement attesté et de surcroît justifié car ainsi César peut souligner l'identification de ses hommes à sa cause.

Pour autant, l'adjectif fait difficulté selon plusieurs philologues qui, en avançant des corrections, sont amenés à changer l'ensemble du vers. Bentley propose de lire *carnificis sperate cruces, sperate catenas / et caput impositum rostris*. Il s'appuie sur un parallèle ovidien, *Am.*, 1, 12, 17, pour la *iunctura carnificis cruces*, et sur un parallèle interne, II, 123, pour le verbe *imposuit*. Outre que le substantif *carnifex* n'est pas attesté dans la *Pharsale*, le remplacement de *spectate* par *sperate* fait perdre la dimension visuelle du propos de César et donc l'*enargeia*. Francken, quant à lui, voudrait lire, à la place de *Caesareas*, un adjectif comme *Sullanus* ou *Pompeius*, sans trouver le terme adéquat qui puisse expliquer la genèse de l'erreur (*nihil est, quod cum fiducia reponere audeam*, précise-t-il) ; pour lui, il ne s'agirait pas des croix dressées pour les Césariens, mais par les Pompéiens ou les Syllaniens. Le philologue aboutit alors, au prix d'une reconstruction pas du tout économique et très éloignée de sa première hypothèse, au texte *aspectare cruces erit, aspectare catenas*. Nous ne voyons cependant pas ce qui justifie une telle correction pour ce passage ; elle a en outre le défaut de supprimer la vivacité et l'évidence liées à l'emploi de l'impératif, et conduit, comme pour la conjecture de Bentley, à la perte d'un verbe de la vision au profit d'un verbe de l'attente. L'adjectif *Caesareas*, unanimement transmis par les manuscrits – et sans erreur, ce qui, pour un nom propre, est assez rare pour être souligné –, doit donc être conservé.

304 *spectate* : La reprise du verbe *spectare* marque une gradation par rapport au vers 292, *uideor fluuios spectare cruoris* : César ne se contente plus de partager une vision avec son auditoire, il l'invite cette fois-ci à se représenter lui-même le spectacle en question. C'est notamment en raison de ce parallélisme interne au discours que le verbe *spectate* est important et qu'il ne doit pas être corrigé. De la même façon, Pompée fera appel à l'imagination de ses soldats en les exhortant, à trois reprises, à se représenter le spectacle de Rome suppliante : le double impératif *spectate* sera remplacé par le triple impératif *credite* (v. 369, 371, 374). Les deux chefs orateurs recourent donc aux mêmes techniques oratoires.

304 *cruces* : La crucifixion est un châtement réservé, sous la République, aux esclaves, aux transfuges et aux provinciaux, lorsqu'ils se sont rendus coupables de piraterie, d'assassinat, de brigandage, d'excitation à la révolte ou d'insurrection. Les citoyens romains ne pouvaient être crucifiés (DAGR). César évoque ainsi un châtement infâmant pour les soldats qui composent son armée, un châtement qui marquerait la violation de leurs droits. Au cours de la guerre, ce sort pouvait attendre les prisonniers, comme le montre le récit du siège de Jérusalem par Flavius Josèphe, *B. J.*, 5, 446 : alors que Titus déplore d'en être réduit à ce moyen, ses soldats donnent libre cours à leur *furor* en crucifiant leurs ennemis.

304 catenas : Dans son discours à ses soldats, au chant 2 des *Punica*, Hannibal aussi évoque les fers, *catenas*, que Fabius prépare pour lui, afin de les pousser à choisir la guerre : *Poscimur, o socii, Fabiusque e puppe catenas / ostentat* (vers 44-45).

305 caput hoc positum rostris : César évoque en ces termes le sort qui l'attend personnellement, ce que traduit l'emploi du démonstratif *hoc* à valeur de première personne. La décapitation à Rome est un supplice particulièrement déshonorant, réservé aux classes inférieures de la société. Comme l'explique F. Hinard (1993, p. 195 et 200 sq.), les décapitations ont été particulièrement nombreuses à Rome lors des proscriptions imposées par Sylla après la guerre civile. C'est à ces massacres que César fait référence, en se présentant comme une victime potentielle de la cruauté de Pompée, disciple de Sylla. On se rappelle que le vieillard anonyme du chant II avait évoqué les têtes des chefs promenées dans la Ville sur des piques au temps des proscriptions : *colla ducum pilo trepidam gestata per urbem / et medio congesta foro* (II, 160-161).

Cette image de la tête placée sur les rostres est associée à la guerre civile en général, en témoignent les nombreuses références données par Lanzarone (*ad l.*), notamment dans les écrits de Sénèque le Père, très probablement connus de Lucain : *Contr.*, 7, 2, 5, *proposito in rostris capite Ciceronis*, et *Suas.*, 6, 17, *caput (Ciceronis)... inter duas manus in rostris positum*. Comme le montrent ces deux passages de Sénèque le Père, la tête placée sur les rostres fait penser au sort qui attend Cicéron, une réminiscence sans aucun doute perceptible pour le lecteur / auditeur de Lucain, comme pour nous. César évoque donc un sort qui ne l'attend pas lui, mais Cicéron, ainsi que son adversaire Pompée, ce que les vers 136-139 du chant IX décrivent (les trois passages – II, 160-161 ; VII, 305 et IX, 136-139 – sont rapprochés par Torgerson, 2011, p. 232-233).

305 effusaque membra : La *iunctura* est lucanienne et a été glosée diversement : *insepulta (Comm.) ; sparsa (Adn. ; cf. TLL. 5.2.219.4) ; membratim (Glos.)*. Les victimes des proscriptions n'étaient pas seulement décapitées, leur cadavre était soumis à toutes sortes de traitements déshonorants, à de multiples dégradations corporelles : il était mutilé avec les crocs, traîné à travers la ville, certains membres pouvant être arrachés par la foule en furie, à l'image de ce qui arriva à Baebius le Jeune (Hinard, 1993, p. 196). Malgré sa concision, l'expression de César renvoie donc à la réalité des guerres civiles dans toute son horreur. L'auditoire de César, nourri de ce souvenir, devait pouvoir aisément mettre des images derrière ces mots. En se fondant sur l'analyse de la seule autre occurrence du verbe *effundere* à proximité du substantif *membra*, en II, 183-185, A. Casamento (2005, p. 170) formule l'hypothèse que par cette expression *effusa membra* César puisse faire allusion à la mort de Marius Gratidianus, un de ses lointains ancêtres victime de Sylla, et laisser ainsi entendre que lui-même, descendant de Marius Gratidianus, pourrait être une victime du descendant 'spirituel' de Sylla, Pompée. Ces mots font également écho, au sein même du discours, aux vers 293-294, *sparsumque senatus / corpus* : la vision jouissive du Sénat vaincu est retournée et projetée par César sur son propre corps. Petrone (1996, p. 143) met en relation les deux passages du discours et y voit une opposition symbolique « tra il corpo di Cesare e il corpo dello stato : l'integrità dell'uno comporta lo smembramento dell'altro e, viceversa, la compattezza dello stato avrebbe la controparte dello spargimento del corpo di Cesare ». Elle ajoute : « per potere vedere il corpo del senato distrutto e disperso (VII, 293-294), il Cesare di Lucano è disposto a mettere in gioco se stesso e il suo stesso reale corpo di persona umane ». À la place du participe *effusa*, Markland veut lire *suffossa*, au sens de « mes membres transpercés » ; si l'image est certes parlante, l'expression n'est pas plus attestée, et Lucain n'emploie jamais le verbe *suffodio* dans le poème.

306 saeptorumque nefas et clausi proelia Campi : César fait ici allusion aux massacres qui ont eu lieu sur le Champ de Mars à l'instigation de Sylla, en 82 av. J.-C. : après la bataille de la Porte Colline, Sylla a fait exécuter des milliers de prisonniers Samnites et Romains. Ces massacres ont précédemment été évoqués par le vieillard, au chant II, vers 196-197, puis longuement décrits : *tunc flos Hesperiae, Latii iam*

sola iuuentus / concidit et miserae maculauit ouilia Romae. Du chant II au chant VII le remplacement du substantif *ouilia* par le terme *saepta* fait sens : les *ouilia* étaient les structures en bois qui entouraient la partie du Champ de Mars où se tenaient les comices à l'époque de Sylla ; les *saepta* sont les structures en marbre, construites par César, pour remplacer les *ouilia*. Même si les deux termes étaient, selon Servius (*ad B.*, 1, 33), employés indifféremment par les poètes, le choix de *saepta* permet de faire signe vers des massacres à venir, par les Pompéiens, tout en convoquant la mémoire des massacres passés, par les Syllaniens. Cette nouvelle vision marque bien une gradation dans la mesure où César évoque ici un massacre de grande ampleur, qui aurait fait entre 4 000 et 8 000 victimes à l'époque de Sylla (les auteurs divergent quant au chiffre). Ce massacre était profondément ancré dans les mémoires et parlant pour l'auditoire de César, tant pour le nombre des victimes, que pour le lieu symbolique souillé. Le propos est insistant : les deux hémistiches du vers sont en effet redondants, ils renvoient au même épisode, il s'agit donc d'un *dicolon abundans* (le terme technique *saeptorum* est glosé par la périphrase *clausi... Campi*). Alors que le substantif *nefas* est explicite dans la condamnation morale, le terme *proelia* est une litote ironique, pour désigner ces massacres.

Le manuscrit S, avant correction, présente la variante erronée *sceptrorumque nefas*. La ressemblance entre les mots *sceptrorum* et *saeptorum* peut suffire à expliquer l'erreur pour un copiste méconnaissant les *realia* du *forum*. L'erreur se comprend d'autant mieux qu'il est à plusieurs reprises question des *scepra* à propos de Ptolémée et de l'Égypte et que l'expression *sceptrorumque nefas* pourrait, même si ce serait au prix d'une prescience surprenante de la part de César (ou d'un jeu du narrateur), vouloir dire que lui-même pourrait connaître un sort semblable à celui qui va attendre en réalité Pompée.

307 duce Sullano : César conclut ce tableau des châtiments par un vers qui réitère le motif de l'assimilation de Pompée à Sylla. Ce « fil rouge » dans la *Pharsale* a été très bien étudié par A. Casamento (2005, chapitre 4). Précédemment, dans son discours du chant I, César avait déjà explicitement présenté Pompée comme le disciple de Sylla en affirmant : *nunc quoque ne lassum teneat priuata senectus, / bella nefanda parat suetus ciuilibus armis / et docilis Sullam scelerum uicisse magistrum* (I, 324-326), et en le comparant à une bête sauvage accoutumée à lécher le fer ensanglanté de Sylla. Pompée, en bon disciple de Sylla (τὸν Σύλλα μαθητὴν, Plutarque, *Sert.*, 18, 8), est aussi adepte de sa *crudelitas* : c'est parce que Pompée suit son maître que de tels châtiments attendent les Césariens en cas de défaite. Tout en servant son propos dans l'économie du discours, César fait écho à la propagande des guerres civiles : dans sa correspondance, Cicéron rapproche fréquemment les deux *optimates* : *Att.*, 9, 10, 2 et 10, 7. Sur cette propagande, cf. Hinard (1985, p. 280), Grimal (1970, p. 76-77), et Jal (1963, p. 49-52). Si l'intention de César est de dénigrer et discréditer son adversaire ainsi, les choses sont plus compliquées lorsque c'est Pompée lui-même qui se compare à Sylla : *indomitum regem Romanaque fata morantem / ad mortem Sylla felicior ire coegi* (II, 581-582) ; et cette tendance n'est pas prêtée à Pompée que par Lucain, mais est bien attestée par Cicéron : *Att.*, 9, 10, 2. Le narrateur rapproche lui aussi Pompée de Sylla, à plusieurs reprises, en accord avec sa conception cyclique de l'histoire : Pompée, tout comme César, entre dans un rapport d'*aemulatio* avec Sylla pour l'horreur des guerres civiles : *hos alio, Fortuna, uocas, olimque potentes / concurrunt. Neuter ciuilia bella moueret / contentus quod Sylla fuit*. (II, 230-232). De manière encore plus problématique, au chant VI, le narrateur en vient à regretter que Pompée ne se soit pas comporté comme Sylla pour mettre un terme à la guerre civile : VI, 299-313. Nous rapportons les conclusions d'A. Casamento à ce sujet : « Sotto il profilo pragmatico, le allusioni a Mario e Silla rappresentano poi un canale di comunicazione privilegiato nel quale le due voci di Pompeo e Cesare s'inseriscono a vicenda quasi l'uno risponda all'altro e viceversa. Così si spiega il fatto che i riferimenti a Silla a disposizione dei due protagonisti ricevono tante codificazioni quante servono per esprimere un atto d'accusa o una difesa, rappresentando ora il punto di forza di Cesare che in tal modo stigmatizza il comportamento del rivale, ora il tentativo di Pompeo di schermirsi da un modello deterioro e a lui pericolosamente vicino » (2005, p. 179). Ce bref passage du discours de César est donc à la fois en accord avec les propos du personnage dans l'œuvre mais aussi dans la réalité historique, et en dialogue avec ceux de son adversaire et du narrateur.

308-310 : Dans un deuxième temps, César évoque, pour la rejeter, une troisième possibilité outre la victoire et la défaite : la fuite. C'est là encore un passage courant du discours d'exhortation aux soldats : avant la bataille, les chefs cherchent à persuader leurs hommes de l'inutilité et surtout du caractère honteux de la fuite par rapport à une mort glorieuse au combat, cf. pour les textes anciens, *Illiade*, 5, 529-532 (Agamemnon) ; Polybe 3, 63 (Hannibal) ; Salluste, *Cat.*, 58, 16 ; pour la critique, Keitel (1987, p. 156) et Albertus (1908, p. 88-89). S'il n'est pas original d'affirmer préférer le suicide à la défaite, César renouvelle quelque peu le traitement de ce motif en s'impliquant personnellement : il ne pousse pas ses hommes au suicide, mais les rend responsables de son propre suicide s'ils prennent la fuite. On peut voir, dans ce qui s'apparente à du chantage, une illustration de l'exacerbation des liens qui unissent chefs et soldats dans la guerre civile. S. Costa (2011, p. 68) voit là une forme de « *deuotio rovesciata* » : le chef, qui devrait se suicider au début de la victoire pour garantir la victoire à son armée, déclare qu'il se tuera si son armée est vaincue.

308 uestri cura mouet : Ce début de phrase et de raisonnement est à rapprocher du vers 264 : *non mihi res agitur...* César oppose ce qui concerne ses hommes au sort qui l'attend lui, grâce au jeu des pronoms *uestri* et *me*. Il se construit une fois de plus l'*ethos* d'un chef soucieux de ses soldats.

308-309 me securam manebit / sors quaesita manu : César recourt à une périphrase pour parler du suicide qu'il envisage. Ce que la tournure peut avoir de vague sera explicité dans le deuxième hémistiche. La variante *mors* (A^vS^v) se comprend alors comme une glose explicative à *sors* passée dans le corps du texte. Il est possible de voir dans *secura* une hypallage, l'adjectif étant transféré de César à *sors* qui n'a pas besoin d'être qualifié ainsi. La tranquillité d'esprit de César, *securus*, contraste avec l'inquiétude qu'il éprouve pour ses soldats, *cura mouet*, le contraste est renforcé par le jeu étymologique. Le ton assertif de César est traduit par l'emploi du futur *manebit*. Le tour est rapproché à juste titre par Gagliardi (*ad l.*) de *Aen.*, 7, 596-597 : *te triste manebit / supplicium* (Latinus s'adressant à Turnus) : on retrouve l'enjambement, la disjonction adjectif-nom, qui fait penser que c'est la recherche du parallèle avec la formulation virgilienne qui vient justifier l'hypallage *secura sors*. La *iunctura securam sors* était déjà employée, en contexte différent, dans une phrase assez énigmatique de Cornélie : *secura uidetur / sors tibi, cum facias etiamnum uota, perisse ?* (V, 771-772).

Cet emploi de *manu* rappelle par ailleurs l'épisode du suicide collectif de Vultéius où le substantif apparaît à plusieurs reprises : *arcessas dum fata manu* (IV, 484, discours d'exhortation de Vultéius) ; *securaque pugnae / promisso sibi fine manu* (IV, 534-535) ; *seruitium fugisse manu* (IV, 577). Comme le note Lanzarone, à l'appui du TLL. 8.347.27, *manu* est fréquemment employé avec des *uerba occidendi*. Cette mention intervenant dans un discours, on peut imaginer que l'*actio* de l'orateur vient appuyer son propos. Postgate indique que Florus (2, 13, 83 / 4, 2) et Suétone (*Caes.*, 36, 2) rapportent que César, dans au moins deux batailles où la situation était difficile, a pensé au suicide. Ces propos que Lucain prête à son personnage sont donc en accord avec sa personnalité historique.

309-310 fodientem uiscera cernit / me mea : Tournure particulièrement expressive pour dire le suicide. L'enjambement compact (Dangel, 1985, p. 75-78) est notable : *me* est disjoint de *fodientem*, *mea* de *uiscera* ; l'enjambement est une invitation pour le lecteur à lire les deux vers sans marquer de pause, afin de combler l'attente créée, ce qui induit une dramatisation et une insistance sur chacun des termes. Les deux marques de la première personne ainsi juxtaposées sont rejetées sur le premier dactyle du vers 310, dactyle qui se détache dans un vers à majorité spondaïque et qui thématise à lui seul le suicide. La *iunctura fodio uiscera* était déjà employée par Vultéius en IV, 511, *calido fodiemus uiscera ferro* ; elle remonte à Ovide, *Ibis* 625, mais dans un emploi qui ne renvoie pas au suicide. Dès le proème de la *Pharsale*, le substantif *uiscera*, dont Lucain fait un usage bien plus fréquent que Virgile (Heuzé, 1985, p. 60) est associé au suicide et à la guerre civile : *populumque potentem / in sua uictrici conuersum uiscera dextra* (I, 2-3).

Pour S. Costa (2011, p. 68-69), qui étudie les traits du sage stoïcien qui rapprochent par moment César de Caton dans le poème, ces mots rappellent le suicide de Caton, tel que relaté par Sénèque, *Prou.*, 2, 10-11 ; pour le fait de se donner la mort en se déchirant le ventre de sa propre main, l'auteur renvoie aussi à Martial, 6, 32, 4, *et fodit certa pectora tota manu [Otho]*, pour le suicide d'Othon ; le fait d'envisager le suicide au cas où les circonstances deviendraient intolérables serait ainsi, pour l'auteur, une pensée qui rapprocherait César de la sagesse stoïcienne, comme si celui prévoyait de faire ce que Caton fera effectivement à Utique.

310 qui nondum uicto respexerit hoste : Les manuscrits ne sont pas unanimes sur ce passage du texte qui a fait hésiter les commentateurs et a été à l'origine de plusieurs tentatives de correction. L'état le plus ancien des manuscrits, avant correction (M¹ZA¹BS^v), présente le texte *uicto respexerit (-rat) hostem*, qui ne peut se comprendre et est apparemment fautif, l'ablatif *uicto* ne se rattache en effet à rien. Ce premier état du texte a donné lieu à deux corrections qui font chacune sens, même si l'une est préférable à l'autre : l'une intervient sur le participe, l'autre sur le substantif. PGYA²T^vH ont le texte *nondum uicto respexerit (-rat) hoste* ; QU²VM²ETS transmettent *nondum uictum respexerit hostem*.

Dans la formulation la plus satisfaisante, *nondum uicto respexerit hoste*, le verbe *respicio* est construit absolument, au sens de « regarder en arrière » – c'est le seul emploi intransitif du verbe dans le poème, et *nondum uicto hoste* se comprend comme un ablatif absolu, à valeur concessive. « Regarder en arrière » renvoie soit au fait de s'arrêter de combattre, regarder vers le camp, soit à la retraite, c'est à dire tourner le dos pour fuir alors que l'ennemi n'est pas encore vaincu, que l'issue du combat demeure incertaine. La honte éprouvée par le chef devant la conduite ignominieuse de ses soldats le poussera, dit-il, à se suicider. L'emploi de *uicto... hoste* en I, 480, à la même position métrique et avec la même disjonction – alors qu'on ne trouve pas *uictum... hostem* à l'accusatif, constitue un faible argument supplémentaire en faveur de cette leçon. Dans ce cas, la corruption de *hoste* en *hostem* s'est faite mécaniquement : s'attendant à un accusatif après le verbe *respexerit*, un copiste a écrit *hostem* au lieu de *hoste* (le cas inverse, avec le passage de *uictum* à *uicto* est plus difficile à expliquer).

Dans l'autre formulation, *nondum uictum respexerit hostem*, *respicio* est construit de manière transitive – comme dans les 11 autres emplois du verbe dans le poème – et a soit le sens de « regarder derrière soi qqch », c'est-à-dire regarder en fuyant (puisque le soldat qui marche au combat regarde normalement l'ennemi devant lui, face à lui), soit le sens de « avoir égard à, prendre en considération », d'où « épargner ». Le scoliaste des *Glosule* envisage déjà ces deux sens pour le verbe : *RESPEXERIT quod est signum uolentis fugere uel signum abhorrentis facinus et meditantis parcere*. César interdirait à ses hommes de se montrer clément avec l'ennemi, tant que dure le combat, ce qui est certes cohérent avec le vers 320 mais ne permet pas de justifier le recours à la menace du suicide par le chef, point sur lequel nous sommes d'accord avec la reformulation et l'interprétation de Burman (*ad l.*) : *si quid in acie pugnanti pepercit, nam pugnantibus infensus, cedentibus parci iussit... sed tunc uix conueniunt minae illae de sibi consciscenda nece*. L'interprétation du scoliaste du *Supplementum*, qui rapporte *nondum uictum* à *me* (*scilicet*) ne doit pas être suivie.

Si, étant donné les marques de l'interlocution *gerimus, uestri, me*, il semble logique de considérer que le pronom relatif *qui* et le sujet du verbe *cernet* renvoient, dans l'esprit de César, à n'importe lequel de ses soldats, Schievenin (1987, p. 306 sq.) formule une autre interprétation, singulière : il propose de les rapporter à un « *miles Pompeianus* ». Il traduit ainsi le passage en le glosant : « chi (degli avversari) volgerà lo sguardo verso di me prima ancora che il (loro) nemico (Cesare e i Cesariani) sia vinto, vedrà me stesso trafiggermi le mie viscere ». Il faut alors comprendre que César déclare que si la situation lui apparaît compromise, il n'attendra pas la défaite totale, mais se suicidera avant de tomber aux mains de l'ennemi qui ne pourra dès lors par lui infliger les supplices évoqués dans les vers précédents, d'où l'affirmation *uestri cura mouet ; nam me segura manebit / sors quaesita manu*. Cette interprétation implique donc que le terme *hostis*, connoté et polémique dans l'ensemble du poème surtout lorsqu'il est employé par l'un des belligérants, de manière subtile et inattendue, ne renvoie plus ou pas aux Pompéiens, comme aux vers 276 et 319, mais à César lui-même et à ses hommes qui adopteraient le regard que l'ennemi porterait sur eux

en cas de victoire de celui-ci. Si intéressante que soit cette analyse – en effet le suicide du chef apparaît mieux justifié par une défaite conçue comme imminente, c'est le sens donné à *nondum*, « pas encore mais voué à se produire », que par une réaction de colère du chef à la lâcheté de ses troupes (interprétation traditionnelle qui est aussi celle des scolies) –, ce changement de point de vue nous paraît néanmoins trop brusque et implicite pour pouvoir vraiment être compris.

Certains critiques considèrent que le texte est corrompu et ont avancé des corrections qui ne nous paraissent pas fournir un sens plus satisfaisant. Waddel propose de lire *qui nudum uictore aspexerit hoste*, en changeant *nondum* en *nudum* et en coupant différemment les mots ; il glose *nudum* par *militibus meis destitutum, siue caesis siue in fugam uersis*, et s'appuie sur des attestations de *nudum* en ce sens, mais pas chez Lucain ; dans ces conditions le sens de l'ablatif absolu change, et le propos de César perd en radicalité : il se suiciderait en cas de défaite et pas seulement en cas de victoire incertaine. Après lui, Burman intervient sur *mea* qu'il transforme en *sua* : César menace ses soldats de les tuer et non plus de se tuer lui-même ; selon lui, cette correction convient tant à *nondum uictum hostem* qu'à *nondum uicto hoste*. Cette correction nous paraît toutefois contradictoire avec la phrase précédente : *me segura manebit / sors quaesita manu*. Gagliardi avait quant à lui proposé de lire *non deuicto hoste*, avant de revenir sur cette conjecture qui n'apporte pas beaucoup au sens, si ce n'est qu'elle explicite la volonté de César d'obtenir une victoire totale. Bourgery, dans le premier tirage du deuxième volume suggère de lire *qui nondum uictor respexerat hostem*, qu'il traduit par « il me verra percer mes entrailles, lui qui, vainqueur, n'avait pas jusqu'ici pitié de l'ennemi » : si l'explication paléographique de la corruption de *uictor* en *uicto* par haplogogie est aisée et économique, cette correction pose plusieurs problèmes : d'une part, le choix de la variante *respexerat* nous semble discutable par rapport au futur antérieur *respexerit*, le passage étant explicitement en contexte futur ; d'autre part, nous ne voyons pas bien le sens de *nondum uictor respexerat hostem*, dans la mesure où la suite du discours dit clairement que la pitié, la clémence ne peuvent intervenir qu'une fois le combat achevé ; le propos est comme inversé, César menacerait de se suicider si ses soldats ne faisaient pas preuve de clémence envers l'ennemi ce qui aboutit, à notre avis, à un contresens puisque César est en train d'exhorter ses hommes au *furor* (cette correction ne se trouve plus dans le septième et dernier tirage du volume. Même si nous émettons des réserves à l'égard de cette conjecture, nous restons plus modérée que Housman qui, dans sa recension de l'édition de Bourgery et Ponchont, se montre particulièrement acerbe, pour ne pas déroger à ses habitudes, à propos du choix fait par l'éditeur (1930, p. 136) : « "What is he mistranslating now ?" asks the astounded reader ; but the French is faithful to the absurdity of the Latin, for the Latin is Mr Bourgery's ».

En conclusion, le texte *qui nondum uicto respexerit hoste* transmis par une partie des manuscrits ne nous semble pas devoir être corrigé. Le propos est certes complexe, mais cela tient à l'exacerbation des passions par César, à ce qu'il exige de ses soldats. Il lie directement son sort à leur conduite, ce qu'il déclarait déjà avec emphase au début de son discours, au vers 253, *in manibus uestris quantus sit Caesar habetis*. La section consacrée à la question des récompenses ou châtements consécutifs à la victoire ou à la défaite se clôt de la sorte sur une forme de pointe rhétorique.

➤ Vers 311-319 : le *pium*

Après avoir présenté à ses soldats ce qui les attend en cas de victoire et en cas de défaite, César revient au critère de l'honnête, avec l'évocation de ce que Quintilien désigne en rhétorique délibérative comme les lieux du *pium*, *aequum*, *mansuetum* (3, 8, 26). Il expose de la sorte les raisons qui font que les dieux doivent leur accorder la victoire. La structure est ainsi travaillée : victoire et récompenses / défaite et châtements / victoire : César termine par le positif, par ce qui doit encourager le plus ses hommes. C'est parce qu'il entend faire preuve de *pietas* et de *clementia* envers ses adversaires, adopter une conduite modérée, qu'il mérite d'obtenir la victoire. C'est là encore un *topos* de la *cohortatio* : l'ennemi, qui a rompu les serments ou s'est distingué par une conduite indigne, ne peut obtenir la faveur des dieux ; le chef, qui blâme l'adversaire, célèbre sa *pietas* et celle de ses troupes qui leur garantissent la victoire, cf. par exemple Thucydide, 7, 77, 2 ; Xénophon, *Anab.*, 3, 1, 21-22.

Du vers 311 au vers 315, César demande ainsi aux dieux, dans une prière en apparence impartiale, d'accorder la victoire à celui des belligérants qui prévoit de se conduire avec modération en cas de victoire. Le caractère impartial marqué par l'indéfini *quicumque* ne trompe pas, ce dont témoigne bien la reformulation proposée par le scoliaste du *Supplementum* : *quasi diceret : non puto eos fecisse nefas quod Pompeium secuti sunt, et ideo non iudico eos post uictoriam occidendos*. Les vers 315-317, à l'aide d'un rappel historique, un *exemplum*, expliquent pourquoi Pompée ne peut être ce vainqueur modéré et permettent donc de déduire que César doit être celui que les dieux favoriseront. Dans les vers 318-319, comme une confirmation, César enjoint à ses hommes de se montrer cléments avec les vaincus.

311-312 di, quorum ... / labor : C'est la deuxième apostrophe aux dieux du discours, cf. vers 301-302. La relative *quorum... labor* développe emphatiquement le vocatif *di* et confère de la solennité à l'invocation, suivant un style formulaire qui remonte à Virgile et à Ovide : *di, quibus imperium est pelagi, quorum aequora curro* (*Aen.*, 5, 235) ; *di, quibus imperium est animarum* (*Aen.*, 6, 265) ; *di, quos experior nimium constanter iniquos* (Ovide, *Tr.*, 3, 2, 27) ; *di, quorum monitu sumus euentura locuti* (*Pont.*, 3, 4, 113). Dans tous ces exemples, le vocatifs *di*, développé par une relative, est suivi d'un impératif ou d'un subjonctif d'exhortation. César présente les dieux comme détournés de la sphère céleste, *ab aethere*, pour se préoccuper des affaires humaines, *tellus / Romanusque labor*. La même idée sera prêtée par Claudien à Jupiter, à l'ouverture du conseil des dieux, dans le *Rapt. Pros.*, 3, 19 : *Abduxere meas iterum mortalia curas*. Le narrateur contemporain des faits viendra contredire César sur cette affirmation que les dieux consacrent leurs soins, *curas*, aux affaires des hommes dans la guerre civile lorsqu'il s'exclamera *mortalia nulli / sunt curata deo* (VII, 454-456). Le substantif *cura* et le verbe *curo* sont classiquement associés aux dieux pour désigner les préoccupations divines pour les affaires humaines, la providence : en poésie, cf. Virgile, *B.*, 8, 32 ; Ovide, *Ars Am.*, 3, 405 ; Lucain, V, 340 ; en prose, Cicéron, *Leg.*, 1, 7, 21 ; *Nat. deor.*, 2, 161.

312 uincat, quicumque : Le subjonctif d'exhortation *uincat* est mis en valeur par sa place au pivot du vers, entre les deux coupes penthémimère et hephthémimère, et par son antéposition par rapport à la double proposition relative sujet développée ensuite sur quatre vers. Il s'agit peut-être là d'une réécriture de la prière de Vénus à Jupiter, au chant 10 de l'*Énéide*, vers 43 : *uincant, quos uincere mauis*.

312-313 quicumque necesse / non putat : Priscien (*GLK* 3, 193, 22) cite ce passage de Lucain avec plusieurs divergences textuelles puisqu'il rapporte le texte *quique necesse putat*. Le passage est vraisemblablement cité de mémoire, *quique* ayant été emprunté au vers 314, tandis que la négation n'est pas d'une grande importance pour le grammairien qui s'intéresse dans ce passage aux substitutions, ici de *necesse pro necessarium*.

313 in uictos saeuum destringere ferrum : Le terme important dans cette proposition est le participe *uictos*, encadré par les coupes trihémimère et penthémimère. Il pose le cadre dans lequel la clémence doit s'exercer : les soldats ne doivent épargner que les vaincus, ce que César redira aux vers 318-319. Pour César, l'adjectif *saeuum* se justifie dans le cas où cette clémence n'est pas respectée ; mais, pour le narrateur, dans la guerre civile, les armes sont en permanence cruelles, ou criminelles, en témoignent les expressions *saeuos... enses* (III, 142), *saeuis... armis* (IV, 578) et *nocens... ferrum* (VII, 160 et 503). La *iunctura saeuum... ferrum* est attestée chez Sénèque, *Thy.*, 573, et sera reprise par Silius Italicus, 13, 284. Au chant VI, Scaeva, qui se prétend vaincu, fait appel à la clémence de ceux qu'il désigne comme ses concitoyens, *ciues* (cf. vers suivant), en leur demandant de détourner leur fer : *parcite, ait, ciues ; procul hinc auertite ferrum* (VI, 230) ; le primipile recourt au motif de la clémence cher à son chef, en des termes, proches, mais pour mieux parvenir à ses fins par la ruse.

Certains manuscrits confondent *destringere*, verbe prosaïque plutôt rare en poésie, « dégainer », et *distringere*, « maintenir à l'écart, éloigner » ; seul le premier peut se construire avec *in* + l'accusatif. Il ne

s'agit probablement que d'une banale confusion *i / e* plutôt que d'une véritable variante. Le tour *in uictos* a été source de confusion dans les manuscrits. La variante *inuictus*, que portent M et Z avant correction, est intéressante, même s'il s'agit là encore d'une erreur due à la *scriptio continua* et à une confusion courante *u / o*. Cette variante fait tout de même sens, puisqu'*inuictus* se rapporte au sujet de *putat*, et l'adjectif est d'ailleurs attesté à plusieurs reprises dans le poème. Mais le texte ainsi transmis affaiblit l'idée de clémence puisqu'il n'est plus question explicitement des vaincus. Transmettant *uinctos*, le manuscrit H présente lui aussi, avant correction, une variante qui n'est pas absurde : *uinctos* désignerait les prisonniers enchaînés, comme en VII, 402, *uincto fossore*.

Cette idée d'épargner ceux qui se sont soumis est conforme à la mentalité romaine, et fait écho aux principes de clémence donnés par Anchise à Énée au chant 6 de l'*Énéide*, vers 853, *parcere subiectis, et debellare superbos*. Dans le texte de Lucain, *in uictos* reprend *subiectis*, tandis que *debellare superbos* pourrait implicitement servir de justification aux exhortations des vers 320-325. Cette conformité aux injonctions d'Anchise à son fils n'est cependant qu'apparente : si l'on fait l'hypothèse d'un dialogue littéraire avec la prophétie d'Anchise dans l'*Énéide*, il ne faut pas oublier les vers précédents et le César de Lucain rejette plutôt qu'il ne suit les paroles qu'Anchise adressait à son âme ainsi qu'à celle de Pompée pour les conjurer de renoncer à la guerre civile : *Ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella / neu patriae ualidas in uiscera uertite uiris ; / tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo, / proice tela manu, sanguis meus* (*Aen.*, 6, 832-835).

314 suos ciues : L'emploi du substantif *ciues* a de quoi surprendre dans la bouche de César. Alors qu'il désigne habituellement l'adversaire comme *hostis* (cf. v. 276 et 310), c'est la première fois qu'il l'appelle *ciuis*. César change de point de vue : pour reprendre l'analyse de M.B. Roller (1996), il passe du « *alienating viewpoint* » au « *communitarian viewpoint* ». Une fois vaincu, l'adversaire redevient un concitoyen, comme César le redira au vers 319, *ciuis qui fugerit esto*. C'est aussi ce que laissait entendre Curion, au début du conflit, mais en pensant aux Césariens : *tua nos faciet uictoria ciues* (I, 279). Or, faire preuve de clémence envers des concitoyens, *suos ciues... non credit fecisse nefas*, est précisément ce contre quoi s'insurgeait le narrateur lorsque César offrait son pardon à Domitius : *poenarum extremum ciui, quod castra secutus / sit patriae Magnumque ducem totumque senatum, / ignosci* (II, 519-521). Les deux passages sont strictement parallèles : *ciues* reprend *ciui, quod castra secutus / sit patriae Magnumque ducem totumque senatum* est condensé dans le tour *quod signa aduersa tulerunt*, et *non credit fecisse nefas* donne le même sens que *ignosci*. César présente comme *pietas* le pardon octroyé au vaincu et en fait une raison de remporter la victoire ; le narrateur a malgré tout comme miné par avance ses propos en montrant que cette *clementia* était une forme pervertie de *pietas*.

314 signa aduersa tulerunt : Cette expression est l'équivalent de *bellum gerere*. L'interprétation du scoliaste des *Commenta* nous paraît fantaisiste : *quoniam non contra ciuem sed contra ducem pugnarunt*. En III, 264, Lucain emploie l'expression *diuersaque signa* pour désigner les armées pompéiennes, par opposition à *Caesareas acies*. Stace (*Theb.*, 8, 186) reprendra la *iunctura signa aduersa*. Plutôt que l'indicatif *tulerunt* on attendrait, même en poésie, le subjonctif.

315 non credit fecisse nefas : César évoque le problème de la qualification de l'action, de la faute. Les commentateurs antiques rapprochaient déjà ce vers de Cicéron, *Lig.*, 6, 17 : *Scelus tu illud uocas, Tubero ? Cur ? Isto enim nomine illa adhuc causa caruit. Alii errorem appellant, alii timorem* (cité par les *Adn.*). En refusant d'appeler *nefas* le fait d'avoir pris les armes contre lui, il pourrait paraître revenir sur ses affirmations du vers 260 : *haec acies uictum factura nocentem*. En réalité, il laisse ainsi entendre que vainqueur il n'usera pas avec dureté de son droit d'arbitre de la guerre. L'expression se trouve déjà en III, 437, mais dans un contexte différent, pour l'atteinte portée au bois sacré des Marseillais : *credite me fecisse nefas* (César à ses soldats).

315-317 : Pour appuyer son propos, César rappelle une péripétie du conflit destinée à illustrer la cruauté de Pompée, qui doit de ce fait être jugé indigne de remporter la faveur des dieux : le massacre des Césariens à Dyrrachium. La finalité de ces vers est ainsi analysée, en termes rhétoriques, par Arnulf : *probat per artefacta quod Pompeius illud credere necesse*. Ce rappel historique pose cependant problème dans la mesure où les propos de César sont en contradiction avec la version que le narrateur a donnée de cet épisode au chant VI, vers 263-303. En effet, le narrateur célébrait, tout en la déplorant, la *pietas* de Pompée, qui a retenu les glaives et empêché un massacre : on lit aux vers 300-301, *ipse furentes / dux tenuit gladios*, et au vers 305 Pompée est appelé, par rapport à César, un genre pieux, *genero... pio*. Si César, dans ses *Commentairii*, relate certes le massacre de Dyrrachium – il emploie l’expression *magna caede nostrorum* (C., 3, 65, 1) –, par la suite, il laisse lui aussi entendre que les pertes n’ont pas tant été causées par l’action de l’ennemi que par la situation spatiale : *sibique ipsos multitudine atque angustiis maius attulisse detrimentum, quam ab hoste accepissent* (C., 3, 72, 3). Comment analyser cette divergence entre les propos que Lucain prête à César et le récit qu’il fait ? Il faut souligner que cette discordance est surtout opérante pour l’auditoire second de César, c’est-à-dire le lecteur qui garde en mémoire l’épisode de Dyrrachium. Par ce « mensonge », ainsi que le désigne M. Rambaud (1955, p. 279-280), Lucain décrédibilise César et enlève toute portée aux accusations que celui-ci formule contre Pompée dans son discours. En effet, dans cette section, César cherche à démontrer que Pompée est le digne descendant de Sylla (cf. *supra*) ; or, dans le passage déjà cité du chant VI, le narrateur montrait justement que Pompée ne s’est pas conduit comme l’aurait fait Sylla. Dès lors, non seulement ce mensonge ruine l’argumentation bâtie par César à partir du vers 311, mais rejaillit aussi défavorablement sur ce qu’il affirmait aux vers 304-307. Il s’agit là de ce que l’auteur de la *Rhétorique à Herennius* appelle un *exemplum uitiosum* (2, 46). Sur ce passage, cf. Pichon (1912, p. 147), et Narducci (2002, p. 298-299). Cette tendance du poème à présenter Pompée comme un personnage clément, doux, vise peut-être à répondre à la propagande césarienne et à restaurer une image du personnage qui a tendance à être oubliée ; sur la clémence de Pompée, cf. Y. Benferhat (2009, p. 121-132).

315 Pompeius : L’épisode historique convoqué par César pour servir son argumentation est introduit sans transition aucune par le nom de Pompée qui tombe après une césure hephthémimère coïncidant avec la ponctuation forte. C’est la deuxième fois dans le discours que César désigne son adversaire par son nom, au nominatif, à la même place dans le vers (cf. v. 279).

315-316 in arto / ... loco : César, dans ses *Commentaires*, revient à plusieurs reprises sur l’étroitesse des lieux, cause de la déroute de ses troupes : *angustiis* (C., 3, 69, 4) ; *iniquitatem loci atque angustias* (C., 3, 72, 2). Gagliardi (*ad l.*) remarque que l’*ordo uerborum*, avec l’enjambement et l’encadrement du groupe *agmina uestra* par *arto... loco* traduit l’enfermement des bataillons dans un espace étroit et resserré.

316 uetita uirtute moueri : La cohésion de l’ablatif absolu, qui se développe sur le deuxième hémistiche après la coupe penthémimère, repose sur l’allitération en [u] qui peut traduire l’enfermement des Césariens empêchés de se mouvoir. Par ce tour, César accuse son adversaire d’avoir eu recours à la ruse, à un stratagème, empêchant le combat à la loyale puisque ses hommes ne pouvaient déployer leur *uirtus*. La conjecture *sueta* à la place de *uetita* a été faite par Markland, mais elle ne s’impose pas ; ici, César ne cherche pas tant à louer la bravoure de son armée, qu’à dénoncer un recours inique à la ruse par Pompée. Sur la condamnation romaine de l’usage de la ruse à la guerre, cf. Le Bohec (2014, p. 207).

317 quanto : Les manuscrits M¹ et Z ont la variante *quantum*, par assimilation avec *ferrum*, les copistes s’attendant, comme l’explique J. Willis (1972, p. 103), à ce que le mot placé avant la césure s’accorde grammaticalement avec le dernier mot du vers (l’auteur donne dix autres exemples d’assimilations fautives de ce type dans la *Pharsale*). De plus, l’imitation de ce vers par Corippe, *Joh.*, 4, 433, *quanto maculauit sanguine ferrum*, vient appuyer la leçon *quanto* (il s’agit en réalité d’une double imitation : d’Ovide, pour

maculavit sanguine ferrum, *Met.*, 7, 315 ; de Lucain, pour *quanto sanguine*). Hosius édite cependant *quantum*, sans doute par fidélité au manuscrit M qu'il considère comme le *codex optimus* (choix vigoureusement décrié par Housman).

317 satiauit sanguine : Le motif de la soif de sang est très bien attesté tant en prose qu'en poésie. Rien que dans la *Pharsale*, Lucain le convoque à plusieurs reprises, notamment en I, 329-331, dans le discours de César, également à propos de Pompée, mais pour une soif de sang qu'il ne peut satisfaire : *altus caesorum pauit cruor armentorum, / sic et Sullanum solito tibi lambere ferrum / durat, Magne, sitis* ; à propos des soldats mutinés, enfin rassasiés de sang, *per tot bella manus satiatae sanguine tandem* (V, 243) ; trois autres occurrences de ce motif, avec l'emploi du verbe *satio*, sont à relever en VII, 802, IX, 152 et 950. La formulation de Lucain est peut-être inspirée d'Ovide, *F.*, 5, 575 : *Mars, ades et satia scelerato sanguine ferrum*. Pour d'autres développements de ce motif, voir pseudo-Salluste, *Ep. ad Caes.*, 2, 4, 2 ; Cicéron, *Mil.*, 22, 58 ; Sénèque, *Clem.*, 1, 12, 2 ; *Herc. Oet.*, 1192.

318-319 : Pour clore cette section du discours, César lance un appel à la *pietas* et à la clémence envers les vaincus. Lucain le fait ici parler conformément à ce qui est attesté par nos sources : César aurait bien demandé à ses hommes de se montrer cléments envers leurs concitoyens qui prendraient la fuite. cf. Suétone, *Caes.*, 75, 5, *Acie Pharsalica proclamavit, ut ciuibus parceretur* ; Florus, 2, 13, 50-51 (4, 2), *Voces quoque obequitantis exceptae, altera cruenta, sed docta et ad uictoriam efficax "miles, faciem feri !", altera ad iactationem composita "parce ciuibus !", cum ipse sequeretur felicem utcumque in malis Pompeium* ; Appien, *Ciu.*, 2, 74, *Τρεψάμενοι δ' αὐτοὺς τῶνδε μὲν ὡς συγγενῶν φειδώμεθα*, et 2, 80, *οἱ τοῖς νικῶσιν ἐκέλευον ἀψαυστεῖν τῶν ὀμοεθνῶν*. Si le propos de César est fondé historiquement, Lucain le modèle apparemment, pour ce qui est de sa formulation, sur un ordre donné par Hannibal dans les *Annales* d'Ennius : *hostem qui feriet, mihi erit Karthaginiensis, quisquis erit* (v. 280-281) : comme l'analyse à juste titre S. Timpanaro, la portée du propos est renversée : Hannibal se promet de célébrer un acte de *uirtus*, César de récompenser par la vie sauve la fuite, une conduite normalement honteuse ; c'est une preuve supplémentaire de l'inversion des valeurs dans la guerre civile et une critique de la *clementia Caesaris* qui ne s'exprime qu'envers les couards. Comme l'analysent bien M. Roller (2001, p. 43) et H. Fertik (2018, p. 459), il y a là une redéfinition des règles qui régissent les relations au sein de la communauté : les soldats doivent manifester de la *pietas* non envers leurs concitoyens mais envers ceux qui ne leur résistent pas. Mais pourquoi laisser à César ce bon mot qui en fait un chef clément ? Il nous semble que la portée positive de cet ordre est très fortement nuancée par les vers qui suivent, l'appel au *furor* contre les proches dans la bataille. Le lecteur ne se souviendra donc pas tant de cet appel à la clémence, que des ordres criminels donnés ensuite par le chef.

318 uos tamen hoc oro : Les manuscrits QG^vS ont un texte, pour la forme, très différent, pour le sens, identique : *ast ego uos oro*. Il s'agit selon toute vraisemblance d'une glose ou reformulation passée dans le corps du texte, peut-être à une époque déjà ancienne puisque les scolies connaissent cette variante (a). Le tour *ast ego* est attesté en VIII, 279 ; X, 197 et X, 262 ; par rapport à *uos tamen hoc oro*, il met l'accent plus sur César lui-même, ainsi opposé à *Pompeius*, vers 315. Le texte conservé par la majorité des manuscrits comporte le démonstratif *hoc*, développé ensuite par la complétive, dans une formulation assez proche de VII, 68-69, *hoc pro tot meritis solum te, Magne precatur / uti se fortuna uelis*. Les deux constructions du verbe *oro* sont attestées : avec pronom neutre + complétive en *ut* ou *ne*, cf. TLL., 9.2.1039.5-13 ; avec *ne* + subjonctif, cf. TLL., 9.2.1039.66-81. Il n'y a pas d'argument grammatical permettant de trancher entre les deux variantes. Une certaine recherche dans la disposition des termes fait toutefois pencher pour la formule la plus attestée : *uos, iuuenes* et *quisquam* se réfèrent tous trois à l'auditoire, aux soldats : le premier à l'ouverture du vers, le deuxième au pivot du vers entre les coupes P et H, le troisième sur le dernier pied du vers : le vers est ainsi scandé, aux pieds stratégiques, par les prises à parti de l'auditoire à qui César s'adresse instamment. César présente sous la forme d'une prière, ce qui

est en réalité un ordre. L'adverbe restrictif *tamen* est important : le chef oppose ainsi la conduite de Pompée à celle qu'il attend de ses hommes, qui ne doivent pas se comporter comme l'ennemi.

318-319 ne caedere ... / uelit : Dans un article très documenté (1967, p. 36-59), Ollfors étudie cet emploi pléonastique de *uelle*. Il nous apprend que ce tour est d'abord attesté dans des décrets et édits. Par ce tour emphatique, César cherche à obtenir l'assentiment de son auditoire, tout en conférant peut-être une certaine solennité à la formulation. Lucain l'utilise également en III, 329-332 ; VII, 68 et VIII, 842.

318-319 caedere ... / hostis terga : Frapper le dos de l'ennemi signifie attaquer l'ennemi alors qu'il fuit. C'est une pratique normale dans la bataille, en témoignent les nombreuses mentions chez Tite-Live : 22, 47, 9 ; 24, 16, 3 ; 35, 5, 10 ; 38, 37, 3 etc., et déjà chez Homère, *Il.*, 8, 93-95 (apostrophe de Diomède à Ulysse qui tourne le dos). C'est aussi ainsi qu'agit Paul Emile, au chant 10 des *Punica* : *terga mala formidine uersos / adsequitur telis* (v. 26-27). César met donc en garde ses hommes contre une pratique qui serait en temps normal légitime. Cette interdiction de frapper l'ennemi dans le dos rappelle, même si le contexte est différent, l'exhortation à attaquer l'ennemi de face adressée par César à ses hommes au chant IV, vers 165-166 : *nec liceat pauidis ignaua occumbere morte : / excipiant recto fugientes pectore ferrum*.

319 ciuis qui fugerit esto : Un ordre explicite, à l'impératif futur – *esto* remplace *sit* pour plus de solennité –, suit la prière. Le substantif *ciuis* est mis en valeur au pivot du vers, entre les coupes P et H. Le passage de *hostis* à *ciuis* – les deux substantifs sont placés en parallèle au début des deux hémistiches –, c'est-à-dire la réintégration de l'adversaire dans la communauté, se fait par la fuite, *qui fugerit*. Cet ordre de César constitue le pendant de l'affirmation de Laelius, au début de la guerre civile : *nec ciuis meus est in quem tua classica, Caesar / audiero* (I, 373-374). César est bien celui qui décide de la citoyenneté, dans un sens comme dans l'autre. La variante *fuerit*, que porte seulement le manuscrit T avant correction, n'est pas inintéressante : elle insiste plus sur la réintégration dans le corps des citoyens de ceux qui étaient citoyens avant le conflit. Cette politique consistant à épargner les citoyens était au cœur de la propagande césarienne pendant la guerre civile, en témoigne une émission monétaire, par César, en 48-47, représentant sur le droit une tête de femme avec une couronne de chêne, symbole de cette clémence depuis les guerres civiles, comme l'explique Pline l'Ancien, 16, 3, 7, *hinc ciuicae coronae, militum uirtutis insigne clarissimum, iam pridem uero et clementiae imperatorum, postquam ciuiliu bellorum profano meritum coepit uideri ciuem non occidere*. (RRC 452/1 ; Crawford, 2, 1974, p. 735, n. 3).

○ *Vers 320-329 : Péroration : exhortation au combat et au furor*

La péroration du discours est occupée par une exhortation au *furor* guerrier et au combat. Du vers 320 au vers 325, César ordonne à ses hommes de ne faire preuve d'aucune pitié envers l'ennemi, du moins tant que dure la bataille. Le chef appelle ouvertement au *nefas* de la guerre civile, revendiqué. Ces vers sont très intéressants pour ce qui est de la perversion des valeurs dans la guerre civile et ont à cet égard été beaucoup commentés : la *pietas* et l'*honestum* sont clairement renversés et bafoués. À partir du vers 326, dans une *peroratio* plus traditionnelle, César pousse ses hommes à l'action et les exhorte une dernière fois à la confiance. Cette péroration se caractérise par une accumulation d'impératifs et de forme injonctives : *non... commoueat* (v. 322) ; *turbate* (v. 322) ; *inputet* (v. 325) ; *sternite* (v. 326) ; *inplete* (v. 326) ; *parcite* (v. 328). Cette concentration d'impératifs donne de la force à ce que nous voulons appeler une rhétorique du *furor*.

320-325 : L'appel au *furor* guerrier se déploie en deux tercets. Dans le premier, César encourage ses hommes à ne pas se laisser troubler par la *pietas* et leur donne un moyen radical de prévenir les scrupules pieux qu'ils pourraient éprouver. Ces précautions prises par César ne sont pas infondées : l'épisode de la

fraternisation en Espagne a montré que les soldats des guerres civiles étaient sensibles à la vision de leurs proches dans les rangs adverses et que dans ces conditions leur *furor* pouvait faiblir, cf. IV, 169-205. Ce motif de la reconnaissance des proches dans la guerre civile, aussi évoqué par les ambassadeurs marseillais en III, 326-327, a des potentialités dramatiques qui ont été soulignées par P. Jal. La suite du récit confirmera que les craintes de César étaient justifiées, puisque, juste avant que Crastinus ne lance le glaive déclencheur de la bataille, les deux armées seront temporairement retenues par l'effroi, cf. VII, 460-469. Par cet ordre, César souhaite « neutraliser les conséquences potentielles » de la reconnaissance des pères par leurs fils, effacer les obligations du lien filial (Galtier, 2018, p. 300-301). Le deuxième tercet, qui pose un certain nombre de problèmes de compréhension, constitue une gradation dans le *nefas* : César invite en effet explicitement ses hommes à tuer leurs concitoyens et proches. C'est le triomphe de la rhétorique de la guerre civile. Là encore, le récit fera écho aux exhortations de César : au cœur de la bataille, le chef ordonnera à ses troupes de diriger leurs glaives contre les Romains, cf. VII, 578-581. Ces vers sont donc cruciaux en ce qu'ils annoncent et orientent d'une certaine façon le déroulement de l'affrontement.

320 Sed dum tela micant : La conjonction adversative *sed* est essentielle dans la logique du propos de César : le temps de la bataille, auquel il fait référence par cette image des traits qui brillent, s'oppose à celui de l'après-bataille pour ce qui est de l'attitude à avoir à l'égard de l'ennemi. La *pietas* et la *clementia*, dont il faut récompenser les vaincus fugitifs, comme cela a été exposé aux vers 318-319, laissent la place à la lutte acharnée contre les combattants, ceux qui résistent, même si ce sont des proches. Cette image des glaives qui brillent est traditionnelle, en prose – Tite-Live, 6, 12, 9, *micant gladii* ; 21, 7, 8, *tela micare* ; Sénèque, *Ep.*, 76, 33 ; Quinte Curce, 8, 2, 26, *tela micabant* –, comme en poésie – Stace, *Theb.*, 2, 589, *micantia tela* ; Silius 13, 181, *tela simul flammaeque micant*. César y recourait déjà dans son discours du chant I, afin de rappeler l'utilisation des armes au cours du procès de Milon : *gladii cum triste micantes* (I, 320). Sur cet emploi de *mico* à propos d'armes, cf. TLL. 8.0.930.81-931.10. Dans les *Commenta Bernensia*, le scoliaste voit dans cette mention plus qu'une simple image : dans sa glose, *nondum sanguine infecta*, il semble en effet opposer l'éclat des traits à leur souillure par le sang une fois le combat achevé. Le manuscrit S, avant correction, présente un texte un peu différent : *cum tela meant*, mais le verbe *meo* n'est pas attesté avec des armes, même dans un emploi figuré ; il s'agit probablement d'une confusion et cette variante n'est pas à retenir.

320-321 pietatis imago / ulla : La traduction de cette expression est délicate et a donné lieu à des propositions diverses : « aucun scrupule pieux » (Bourger), « pas une ombre d'affection » (Soubiran), « thought of natural affection » (Duff, Postgate) ; « keine Gedanke frommer Scheu » (Ehlers), « keine Spur von Liebe » (Luck²), « visioni di pietà » (Badalì), « imagine d'affetto » (Lanzarone), « aucune image de vos devoirs » (Loupjac). Il faut noter que les scoliastes ne se prononcent pas sur la question et que les éditeurs anciens sont étrangement silencieux sur ce point. Seul Arnulf d'Orléans avance l'interprétation suivante : *IMAGO maneria, alia est enim maneria in compaciendo patri, alia circa fratrem et sic de ceteris, uel IMAGO id est non solum non habeatis pietatem sed etiam imaginem uel uoluntatem nunquam*. C'est le substantif *imago* qui fait difficulté, et non le terme *pietatis* qui, étant donné le contexte, est aisé à comprendre et est précisé par la mention des *parentes* au vers suivant. La *iunctura pietatis imago* est virgilienne (*Aen.*, 9, 294 et 10, 824) et il est certain que Lucain opère une *retractatio* des paroles de la Sibylle, *si te nulla mouet tantae pietatis imago* (*Aen.*, 6, 405). Pour chacune de ces trois occurrences virgiliennes, J. Dion et P. Heuzé traduisent *imago* par « image ». Si nous nous rangeons, par défaut, à la traduction « image de piété », expression relativement vague, nous voulons tout de même essayer de préciser les diverses façons dont on peut entendre *imago pietatis*.

(1). *Imago* peut tout d'abord avoir le sens de « vision, image », *praeualet notio rei oculis obiectae fere i.q. aspectus* (TLL. 7.1.413.76), et renvoie à une perception réelle. *Imago pietatis* signifie alors « vision inspiratrice de piété », c'est le sens adopté par les traducteurs italiens. Dans ce cas, *aduersa conspecti fronte parentes* redouble *pietatis imago*, éclaire l'expression, et la variante du manuscrit E qui, avant

correction, a pour texte le démonstratif *illa*, peut aller dans le sens de cette vision réelle (mais la corruption de *ulla* en *illa* est très facile et n'est pas forcément significative et probante). (2). En un sens intellectuel, ensuite, *imago* peut signifier « représentation par la pensée, évocation, pensée », de *cogitationibus* (TLL. 7.1.409.23). Les traductions françaises et allemandes vont dans ce sens ; en ce cas, on traduirait volontiers *imago pietatis* par « scrupule pieux », comme Bourgery. *Imago pietatis* et *aduersa conspecti fronte parentes* ne renvoient alors plus à la même réalité et d'un vers à l'autre, il y a passage de l'abstrait au concret. À l'appui de cette interprétation, Servius, *ad Aen.*, 6, 405, explique que le tour *pietatis imago* serait en réalité une périphrase pour la *pietas* : *PIETATIS IMAGO pietas : per periphrasin dicta, ut "vis Herculea", id est Hercules*. De plus, dans l'*Énéide*, les deux autres occurrences de la *iunctura imago pietatis* ne désignent pas explicitement une vision réelle : en 9, 294, elle englobe le discours et l'attitude d'Euryale ; en 10, 824, c'est une 'représentation' intellectuelle, qui se présente à l'esprit d'Énée à la vue de Lausus qu'il vient de tuer. (3). La traduction de Brébeuf, « un vain respect », nous suggère d'envisager une troisième acception pour *imago* : « ombre, fantôme, apparence », cf. TLL. 7.1.410.35, *de inani, fallaci, adumbratione, species, umbra*. Par cette expression, César condamnerait le caractère trompeur, vain de cette piété familiale, remplacée dans la guerre civile par la *pietas militaris* (cf. IV, 499, *militiae pietas*). La piété qu'incarne le *Pius Aeneas* n'a plus sa place dans la guerre civile et la reprise de l'expression virgilienne serait un des nombreux cas d'allusivité subversive de la part de Lucain. La *iunctura imago pietatis* pourrait alors être rapprochée de celle d'*imago tristitiae*, chez Sénèque, *Ep.*, 63, 3, et de celle d'*imagine industriae* chez Pline, *Epist.*, 9, 3, 2, ou encore du tour *imaginem rei publicae nullam* chez Cicéron, *Agr.*, 2, 32, 88. L'expression serait à traduire par « aucun semblant de piété ». La condamnation absolue de la *pietas* par César est traduite, stylistiquement, par le rejet de l'adjectif *ulla* au vers 321, accentué de surcroît par la séparation des deux brèves du demi-pied.

Même si l'acception d'*imago* est différente dans les deux passages, J.-Chr. de Nadaï (2000, p. 232) rapproche cette mention de l'*imago pietatis* par César de l'évocation du *sacraque antiquus imagine miles* par Pompée, dans sa harangue (VII, 357). César augmenterait ainsi la noirceur [de cet ordre], en faisant entendre à ses hommes que le zèle qu'il en attendrait serait tout sacrilège ». F. Galtier (2018, p. 330), va plus loin dans le rapprochement : « l'association entre les mots *imago*, *parentes* et *uultus* crée nécessairement, pour un lecteur du 1^{er} siècle, une connotation évocatrice de ce culte des ancêtres qui constitue, comme le souligne aussi J.-Chr. de Nadaï, un nouveau point de clivage entre Pompée et César. Le dictateur assume ici pleinement son rôle de destructeur des cadres sur lesquels est fondée la mémoire romaine. »

Il ne nous semble pas forcément nécessaire de trancher entre ces différentes interprétations dans la mesure où elles peuvent très bien toutes coexister dans l'expression *pietatis imago*. Le substantif « image », en français, est sans doute le terme le plus polysémique à même de rendre les nuances contenues dans l'expression latine.

321 aduersa conspecti fronte parentes : À ces mots de César feront écho les vers 464-465 : *uidere parent<um> / frontibus aduersis*. La *iunctura aduersa fronte* est employée par Virgile, *Aen.*, 1, 166 ; Ovide, *Tr.*, 1, 2, 30 ; Silius, 5, 93-94, *sedet obuius hostis / aduersa fronte*. F. Galtier (2018, p. 301) analyse la portée de cette *iunctura* : « elle décrit une situation double où, en même temps qu'un soldat fait face à un adversaire, un fils fait face à son père ». E. Fantham (1992, p. 101-102), qui s'intéresse à l'emploi de cette *iunctura aduersa fronte* par Lucain pour Méduse (IX, 634) et dans le récit de Pharsale, explique que cette image est constitutive de la vision que le poète a de la guerre civile. Bentley², peut-être afin d'éviter une impression de répétition par rapport à *imago pietatis*, formule la conjecture *conspectus fronte senatus* ; il faudrait d'une part pouvoir expliquer la substitution de *parentes* à *senatus*, d'autre part, *senatus* constituerait une note discordante au milieu de tous les termes appartenant au champ lexical de la famille et de la parenté : *pietatis imago*, *cognata in pectora*, *pignus* ; enfin, l'actualisation précise des paroles de César, aux vers 464-465, disparaîtrait avec cette correction qui ne nous semble donc pas devoir être retenue.

322 commoueant : Verbe détaché par le rejet et la coupe trihémimère. Dans la *retractatio* du vers virgilien, *Aen.*, 6, 405, *si te nulla mouet tantae pietatis imago*, il constitue une gradation, avec l'utilisation de la forme composée du verbe. C'est le seul emploi figuré du verbe dans le poème.

322 uoltus gladio turbate uerendos : Cet ordre de César constitue un appel explicite à bafouer la *pietas* : César exhorte à attaquer les visages qu'il qualifie paradoxalement de *uerendos*, c'est-à-dire qu'il leur reconnaît le droit d'être honoré, respecté. Dans ces conditions la disjonction *uoltus... uerendos* est particulièrement significative, alors que les deux termes sont unis par l'allitération en [u] : c'est le glaive, interposé entre le nom et l'adjectif, qui doit ôter aux visages leur caractère vénérable. Comme le commente A. Loupiac (1990b, p. 302), « le rapprochement brutal de *turbate* et *uerendos* souligne une fois de plus ce rejet forcené, cette volonté de violation des valeurs du sacré ». Du fait de la triple coupe T, P, H, chacun des termes clés est souligné, détaché. Le caractère scandaleux de l'injonction faite par César à ses hommes est souligné par ailleurs par la présence à la clause des trois vers de *pietatis imago*, *parentes* et *uerendos*. C'est un détournement manifeste de l'argument du *pium*, tel qu'il est formulé par l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* : *iustitiae partibus utimur... si quod ius in parentis, deos, patriam natura comparauit, id religiose colendum demonstrabimus ; si hospitia, clientelas, cognationes, adfinitates caste colenda esse dicemus* (3, 4). Au cours du combat, le chef réitérera cet ordre à ses troupes : *aduerosque iubet ferro confundere uoltus*, VII, 575. Cet ordre de frapper au visage est également rapporté par les historiens : Frontin, *Strat.*, 4, 7, 32 ; Plutarque, *Caes.*, 45, 2-3 et *Pomp.*, 69, 4-5 ; Florus, 2, 13, 50 (4, 2) (il qualifie cette parole de *cruenta, sed docta et ad uictoriam efficax*) et Appien, 2, 76. Mais Lucain est le seul à prêter à César cette injonction violente dès son discours d'exhortation, ce qui est une façon de préparer sa mention dans le récit de la bataille et ainsi d'attirer l'attention du lecteur dessus afin de faire ressortir la cruauté du chef. De plus, cette volonté d'accentuer l'impiété du chef est patente si l'on considère que par rapport à la version de Plutarque – selon qui l'ordre est donné afin de troubler les jeunes cavaliers de Pompée peu habitués aux blessures – la déformation historique est volontaire : l'ordre de César n'apparaît plus tant comme une précaution stratégique, que comme la manifestation de son désir de porter atteinte à la *pietas* (cf. Narducci, 2002, p. 230-231). Pour approfondir la signification de *uoltus*, cf. Galtier (2018, p. 282-283). Sur l'ordre donné d'attaquer l'ennemi au visage dans la bataille en général, cf. Mc Cartney (1929, p. 203-204) et Wager (1929, p. 297-299) ; sur la manière dont cet ordre a été interprété dans la tradition historique, voir Lendon (1999, p. 320-322).

322 turbate : Postgate conteste la traduction de *turbate* par « défigurez », signification conférée au verbe par la plupart des traducteurs. Housman explique que la *iunctura uoltus turbate* est l'équivalent de l'expression *confundere uoltum*, employée en II, 191 et VII, 575, en ce sens de « défigurez, brouiller les traits ». Le parallèle avec le vers 575 nous engage fortement à donner ce sens, certes non attesté avant Lucain, au verbe *turbare*. La violence qu'il implique n'est de surcroît pas étrangère au caractère que le poète prête au personnage. Postgate, qui renvoie à Stace, *Theb.*, 9, 871 et Ovide, *Met.*, 12, 133, suggère de traduire plutôt par « rout », c'est-à-dire « troubler, bouleverser », en un sens semble-t-il psychologique, ce qui d'une part affaiblit considérablement la force et la fureur de l'exhortation, d'autre part, rompt l'enchaînement avec les vers suivants où il est clairement question de frapper l'ennemi, de l'attaquer physiquement. Le manuscrit U¹ a la variante *turbante*, ce qui ferait de *uoltus gladio turbante uerendos* un ablatif absolu, et pourrait à la rigueur faire sens ; en revanche, la variante *turbata* de P¹ est sans aucun doute fautive.

323-325 : Ces trois vers, dans lesquels César exhorte ses soldats à tuer leurs proches, ne présentent pas de grosses difficultés textuelles en termes de variantes. Les manuscrits GYH normalisent *nullum* en *nullo* accordé avec *uolnere* ; le temps du verbe *uiolo* est sujet à variations entre le futur simple *uiolabit* (QGYE²TSH) et le futur antérieur *uiolarit* (UVMZ¹) – le parfait *uiolauit* (PZ²ABE³) nous paraît être une correction erronée de Z² qui s'est répandue dans la tradition, à tort étant donné le contexte futur de

l'ensemble. Ces deux lieux variants se rattachent somme toute à des types d'erreurs assez fréquents et donc peu significatifs. Ces vers posent en revanche un problème de compréhension certain pour ce qui est de la structure de l'ensemble et surtout du sens et de la construction du vers 325.

1. La structure du vers 325 fait débat en ce qui concerne l'identification du sujet du verbe *inputet*. Suivant une première interprétation, le sujet de *inputet* n'est pas exprimé et est identique à celui des verbes *ibit* et *uiolarit* des vers précédents, ce serait donc un *is* à déduire de *quis* ; dans ce cas, *hostis* est un génitif complément du nom de *iugulum* et *ignoti* est une épithète. Pour les tenants de la seconde interprétation, Soubiran, Badali et Canali, Bourgery dans le premier tirage, *hostis* est un nominatif sujet de *inputet*, analysé comme un subjonctif potentiel ; on obtient ainsi « l'ennemi vous ferait un crime d'égorger même un inconnu » (trad. Soubiran). De la sorte, César voudrait dire que puisque même l'égorgement d'un inconnu serait qualifié de crime par l'ennemi, autant égorger un proche, la peine ne sera pas plus forte. Cette analyse nous semble incorrecte pour plusieurs raisons. D'une part, formellement, la force du vers repose sur sa structure qui peut être rapprochée d'un chiasme génitif accusatif / accusatif génitif. D'autre part, aucune des nombreuses occurrences de l'adjectif *ignotus* – elles sont tout de même 27 – ne se présente sous la forme substantivée. De plus, dans les quelques passages où Lucain emploie le pronom indéfini *quis* dans une hypothétique, la principale a tendance à conserver le même sujet, sans que celui-ci ne soit explicité par un pronom. L'exemple le plus pertinent se trouve en VIII, 772-774 : *si quis placare peremptum / forte uolet plenos et reddere mortis honores, / inueniat trunci cineres et norit harenas* ; la subordonnée hypothétique est suivie d'une principale au subjonctif d'exhortation, comme dans notre passage, ces vers sont d'ailleurs extraits d'un discours direct, celui de Cordus (pour d'autres exemples, cf. III, 778-779 ; IX, 327-329). Faire de *hostis* le sujet de *inputet* et donc d'*ignoti* un adjectif substantivé contrevient ainsi à l'*usus scribendi* de Lucain. En outre, la tonalité exhortative et injonctive du passage invite plutôt à voir dans *inputet* un subjonctif d'exhortation, substitut de l'impératif à la troisième personne, plutôt qu'un subjonctif potentiel. Enfin, dans la logique du propos, évoquer le point de vue de l'ennemi, juge et donc victorieux, marque un retour en arrière dans le discours, aux vers 304-317. Or, dans la péroraison, César présente la victoire comme certaine, ce que montrent bien les vers qui suivent : *uallo tendetis in illo, / unde acies peritura uenit* (v. 328-329).

2. S'il nous semble certain qu'*inputet* a pour sujet un pronom *is* sous-entendu à déduire de *quis*, un autre problème demeure, celui du sens de ce verbe. Là encore, deux manières de comprendre s'opposent, ce dont témoignent déjà nos recueils de scolies (les *Adnotationes* et les *Glosule* présentent, sans trancher, les deux interprétations que nous allons développer). De l'une à l'autre, la signification du propos de César change totalement. (a). *Inputet* pourrait être synonyme de *putare, existimare* (TLL. 7.1.732.50) ou encore avoir le sens négatif de *obicere, exprobrare* (TLL. 7.1.729.30), ce qui aboutit à la traduction « regarder comme un crime l'égorgement d'un ennemi inconnu », « faites-vous un crime d'égorger un ennemi inconnu » (trad. P. Jal, dans la révision de l'édition de Bourgery). Que voudrait dire César ? Le chef ordonnerait de la sorte à ses hommes de s'attaquer uniquement aux Latins, et de laisser les inconnus, c'est-à-dire les étrangers. Le scoliaste des *Adnotationes* comprend ainsi le propos de César : *hortatur ergo, ut in parentes suos saeuiant magis*. Bentley avance la reformulation suivante : *ueto, interdico, tamquam scelus puniam ; si quis in auxiliariis occidentis tempus perdat ; solos Romanos petite, ceteros contemnite*. Cette interprétation est séduisante, elle correspond bien au *furor* du chef, à son goût pour le *nefas*. De plus, chez Appien, César tient bien des propos similaires : Ἐχεσθε οὖν μοι τῶν Ἰταλῶν μόνων, κἄν οἱ σύμμαχοι δίκην κυνῶν περιθέωσιν ὑμᾶς καὶ θορυβοποιῶσι (*Ciu.*, 2, 74). Mais cette interprétation demeure toute de même problématique car il est difficile de la rattacher à la protase *seu nullum uiolarit uolnere pignus*, car c'est justement là la conduite que César interdirait et qui ne devrait donc pas, logiquement, être présentée comme une possibilité. Dans cette manière de comprendre la phrase, nous sommes sans doute influencés par le récit qui va suivre, dans lequel il est dit que César « défend de marcher contre la plèbe et montre le sénat », *in plebem uetat ire manus monstratque senatus* (VII, 578), et par la version d'Appien. Peut-on cependant voir une équivalence entre *plebem* et *ignoti hostis* et *senatus* et *pignus* ou *cognata pectora* ? Ce n'est pas si évident. Pour résoudre cette contradiction, F. Ripoll fait l'hypothèse que le terme *ignoti*, désignant

« ceux que l'on ne connaît pas », s'oppose à un *noti* implicite, qui englobe tant les *cognati* (*cognata pectora*) que les *nobiles*.

(b). *Inputet* a plutôt le sens de « faire valoir, se faire un mérite de », *apud alterum suum meritum magni facere, saepe fere idem ualet quod 'iactare', 'gloriari', 'commendare'* (TLL. 7.1.729.68-71). Le vers signifie alors « qu'on fasse valoir comme un crime l'égorgement d'un ennemi inconnu ». Luck² traduit par « er soll auch den Tod eines unbekanntes Feindes als Verbrechen zählen », Lanzarone par « vanti l'uccisione di un nemico sconosciuto come se fosse un crimine ». Le contexte est celui des récompenses dans la bataille, du soldat qui vient réclamer à son chef une récompense pour avoir tué des ennemis. Avec ce sens, ce vers reste révélateur de la perversion des valeurs dans la guerre civile : la logique de la période veut en effet que l'acte digne d'être le plus récompensé soit un *scelus*, c'est-à-dire une atteinte aux liens de la *pietas*, mais que l'on peut aussi recevoir une récompense pour ce qui n'est normalement pas un crime, *ignoti iugulum hostis*, en le présentant comme *scelus*. Dans ces conditions, et seulement ainsi, la corrélation *siue... seu* est pleinement justifiée. Le plus ou moins grand degré de crime devient la norme pour évaluer les récompenses, et César invite ses hommes à aspirer à de grandes récompenses en présentant ainsi leurs actes, cf. la glose des *Adnotationes* : *mortem extranei sic mihi inputet quasi parentis, tamquam maiora his daturus sit praemia, qui parentes peremerint*. Un passage des *Histoires* de Tacite souvent cité, 3, 51, 1, à propos d'un soldat qui vient réclamer une récompense pour le meurtre de son frère, montre que cette façon de présenter les choses est tout à fait en accord avec la mentalité de la guerre civile. Il en est d'ailleurs question au chant II, à propos des frères qui ont reçu le prix du meurtre de leurs frères lors de la guerre civile entre Marius et Sylla : *in fratrum ceciderunt praemia fratres* (II, 151). Tout en prêtant ces paroles à César, qui se présente ainsi comme un chef généreux, prêt à récompenser largement ses soldats, le poète peut en même temps dénoncer sa mentalité criminelle, la manière dont il exhorte ses hommes au crime qui n'est plus crime mais, presque, *gloria*. Contrairement à Nutting (1934, p. 58), nous ne voyons pas dans cette façon de comprendre le propos de César un « anticlimax ». Bien plus, comme l'indique Housman (1972, p. 546), « Caesar is urging his soldiers to spare no enemy who faces them ». Il ne s'agit donc pas que des récompenses, c'est aussi une exhortation au combat, tout à fait justifiée dans l'économie du discours. Si point de vue sémantique, l'expression lucanienne *aliquid tamquam aliquid inputare* est sans parallèle, chez Sénèque le Père et chez le pseudo-Quintilien, on trouve des expressions assez similaires sous la forme *aliquid inputare pro aliqua re* : Sénèque, *Contr. exc.*, 6, 7, 2, *quae demens est cui adulterium pro beneficio inputatum est* ; *Contr.*, 9, 1, 11, *hoc quod secundum posuit nemo alius pro beneficio inputauit* ; ps-Quint., *Decl. min.*, 305, p. 196, 24, *hoc nobis pro innocentia inputas*. Le *tamquam* de Lucain rappelle le *pro* des déclamations. Pour un auteur comme Lucain, sorti depuis peu de l'école du *rhetor* et connu pour son style rhétorique, il n'est pas impossible de voir dans ces propos prêtés à César la réminiscence d'une tournure empruntée à la rhétorique judiciaire scolaire qui fait de la qualification d'une action comme une autre un argument. Pour sa complexité linguistique et syntaxique, proche de l'obscurité, cette formulation, très lucanienne dans l'idée et adaptée au personnage de César qui s'en fait le porte-voix, est aussi typique du style de Lucain.

Pour être tout à fait exhaustif dans ce relevé des interprétations incorrectes du vers 325, il nous faut mentionner une autre analyse du vers que l'on trouve dans les scolies et qui inverse radicalement le sens auquel nous pensons être arrivée. Elle est formulée ainsi dans le *Supplementum* : *quasi diceret : illud quod homines scelus putant, id est occisionem parentum, sic aliquis uestrum imputet quasi iugulum ignoti hostis*, et de la manière suivante dans les *Glosule* : *sic construe IMPVTET sibi SCELUS de pignore per se strato tanquam non sit scelus, et hoc est quod sequitur TAMQVAM IVGVLM, id est iugulationem IGNOTI de cuius morte fere nullum est scelus quia HOSTIS*. Cela donnerait en français « qu'on regarde / qu'on présente ce crime comme l'égorgement d'un ennemi inconnu ». César chercherait alors, comme aux vers 320-322, à prévenir les scrupules de ses hommes en niant le *scelus*. Deux objections sont à faire : d'une part, dans cette interprétation, la deuxième apodose n'a pas de sens, d'autre part, cette lecture n'est pas naturelle étant donné l'ordre des mots, il serait extrêmement étrange et inhabituel que *tamquam* soit postposé à son complément.

3. Si le sens du vers 325 est éclairci, deux analyses de la structure d'ensemble restent possibles. Soit, suivant la lecture la plus simple, les vers 323 et 324 sont deux protases corrélées, qui envisagent la confrontation avec deux types d'ennemi, un proche et un inconnu ; le vers 325 est l'apodose. Soit, suivant l'analyse de Housman, il y a ici un zeugma assez remarquable : les deux protases coordonnées ne sont suivies que d'une apodose, qui correspond à la seconde protase, l'apodose correspondant à la première protase reste implicite et est à déduire et restituer par le lecteur. Housman, qui renvoie à Horace, *S.*, 2, 2, 11-13, et 1, 7, 15-19, et Ovide, *Her.*, 19, 171-173 pour d'autres exemples de ce type de zeugma toujours poétique (voir aussi H.-Sz., vol 2, p. 833-834), restitue ainsi la première protase et la logique de l'ensemble : *siue quis in cognatum ibit, (scelus imputet hoc est meriti ac beneficii loco numeret), siue in non cognatum, huius imputet tamquam scelus*. Cette seconde analyse, qui revient à considérer qu'il y a une ellipse à suppléer, supprime la contradiction latente entre le premier membre de la protase et l'apodose. Shackleton-Bailey, qui suit l'interprétation d'Housman, va jusqu'à expliciter dans sa traduction : « If any man smite the breast of a kinsman with ruthless steel, let him claim credit for his crime ; or, if his blow does violence to no tie of kinship, still let him claim credit for the death of an unknown foe, as it were a crime ». Cependant, il n'est pas certain qu'il faille suppléer quelque chose. Il y a là un idiotisme qui existe déjà en grec : avec *siue... siue*, ou εἴτε ... εἴτε, εἰ μὲν ... εἰ δὲ μή, l'apodose peut ne renvoyer qu'au second cas de figure cf. Platon, *Prot.*, 325C, Thucydide, 3, 3, 3 (cf. la syntaxe de Bizos, p. 167, « cette principale sous-entendue doit souvent, pour la suite logique des idées, être rétablie sous la forme εὖ ou καλῶς ἔχει ») : dans ce passage de Lucain, la première conditionnelle est positive, la deuxième en est la négation reformulée et explicitée, l'apodose renvoie uniquement à cette deuxième.

4. Conjectures. Parce que le sens de ces vers demeure insatisfaisant aux yeux de certains philologues, plusieurs tentatives de correction ont été faites. (a) Poelmann, en 1564, et Gryphe dans son édition de 1569 éditent *siue ullum uiolarit uolnere pignus* ; il s'agit vraisemblablement d'une correction conjecturale puisque tous les manuscrits ont *nullum* (ou *nullo*). Elle permet de simplifier le texte en supprimant le caractère problématique de la deuxième proposition qui devient, dès lors, redondante par rapport à la première, ce qui est un autre problème. La forme positive de l'indéfini *ullus* après *si* ne se trouve qu'à deux reprises dans le poème (IX, 102 et 1078), et l'élosion d'une syllabe brève au deuxième demi-pied devant une syllabe longue n'est pas fréquente (38 occurrences, cf. Hosius, *Index metricus*). Dans la même logique, Markland corrige *nullum* en *suum* (b). Pour simplifier le texte, Bentley² suggère (*fortasse*) de corriger *ignoti* en *pugnantis* : il redéveloppe de la sorte l'opposition entre l'attitude à avoir face à un ennemi qui fuit et à un ennemi qui combat. Dans cette perspective, il faut entendre *inputet scelus* en un sens positif, pour un acte dont on peut se glorifier, quelle que soit l'identité de l'ennemi tué alors qu'il combattait. Il reste cependant difficile d'imaginer comment *ignoti* aurait pu se substituer à *pugnantis*. Cette correction aboutit plutôt à une banalisation du propos de César. Markland aussi corrige *ignoti* en *pugnantis* (c). Waddel suggère de lire, sur le modèle de IV, 252, *ignoti, occultum tamquam scelus inputet hostis*. Il faut comprendre, d'après lui, que ce sont les traits défigurés des parents qui permettraient au crime d'être « caché, dissimulé », *occultum*. Nous ne parvenons pas à justifier la ponctuation qu'il place après *ignoti* : à quoi le génitif se rattache-t-il, et que devient *hostis* ? Cette conjecture, loin d'éclairer le texte, ajoute de l'obscurité. (d). Après Waddel, Burman se montre plus interventionniste sur le texte transmis par les manuscrits en proposant de lire, au prix de nombreuses corrections qui à elles seules affaiblissent la pertinence de la conjecture, *seu multo uiolabit uolnere pignus, / ignoti ut iugulum ; tantum scelus inputet hosti*. Il reformule alors ainsi la pensée de César : *sensum puto esse, ut milites hortetur, sine ullo respectu ire in cognatos et ipsos parentes, sed eorum quasi ignotorum iugulos petere, quod si scelus esse credant, imputent hostibus, quia ad haec ciuilia bella coegerunt. La iunctura multo uolnere*, sous cette forme, est certes attestée dans le corpus tragique de Sénèque, mais l'apposition *ignoti ut iugulum*, avec le sens donné dans la glose, nous paraît bien trop rude, sans compter que le fait de rejeter la responsabilité du crime sur l'ennemi est totalement étranger au propos (même s'il est vrai qu'elle était évoquée par César au début de la guerre civile, cf. I, 203). L'interprétation de Fantham, qui conserve le texte des manuscrits et semble comprendre *hostis* comme un génitif régi par *scelus*, va un peu dans le même sens : « they should claim

credit for the unknown's throat as if he committed a crime by being an enemy » ; elle cite à l'appui de sa traduction I, 203 et commente « this is perhaps the trickiest sentence in his speech » (2010, p. 69). (e) Markland intervient à plusieurs reprises sur le texte transmis pour aboutir au texte suivant : *seu suum uiolarit uolnere pignus, / pugnantis iugulum tamquam reus inputet hostis* ; la correction de *scelus* en *reus* est originale, et peut-être modalisée par *tamquam* adverbial ; on pourrait comprendre « que l'accusé, pour ainsi dire, se fasse un mérite de l'égorgement d'un ennemi qui combat ». César donnerait à ses soldats une excuse à fournir en cas de critique. (f) Postgate propose de rattacher les vers 323-324 au vers 322 en changeant la ponctuation : *turbate uerendos, / siue quis infesto cognata in pectora ferro / ibit, seu nullum uiolarit uolnere pignus : / ignoti...* Il explique qu'il est habituel que *siue...* *seu* se rattachent non à ce qui suit mais à ce qui précède, et que Lucain, par une forme de licence poétique, a continué avec la troisième personne du singulier, *inputet*, sans revenir à la deuxième du pluriel, sur le modèle de *turbate*. Cette argumentation, surtout sur le changement de personne verbale, ne nous paraît pas convaincante et Postgate lui-même est revenu dessus ultérieurement. Il suggère ensuite d'entendre *ignoti* comme « an enemy about whom you know nothing, which would include a relation whom you have not recognised ». (g) Weise, quant à lui, suit les *codices recentiores* et édite *impetat*, au lieu de *inputet* ; il glose ainsi le texte obtenu : *pari fortitudine impetat iugulum ignoti hostis atque parentis. Ea atrocitate invadat ignotum, qua invaderet cognatum*. C'est aussi le texte que Bersmann et Poelman éditent. Avec seulement deux occurrences (VI, 223 et 394), le verbe *inpeto* n'est pas beaucoup plus attesté que *inputo* dans la *Pharsale*, de plus, comme la première occurrence du verbe se trouve justement chez Lucain, E. Berti y voit une tentative pour ajuster le texte, peut-être une conjecture antique.

323-324 siue ... seu : cf. V, 92-93 ; VII, 19-24 ; VII, 140-141. Dans la *Pharsale*, *siue* est toujours employé en corrélation avec *seu* ou *siue*, ce qui exclut la variante *ceu*, « comme si », transmise par le seul manuscrit U.

323 infesto ... ferro : La *iunctura* se lit déjà chez Catulle, *Carm.*, 64, 355, *Troiugenum infesto prosternet corpora ferro*, avec la même disposition des termes dans le vers, et chez Ovide, *H.*, 11, 19. L'adjectif *infestus*, synonyme de *hostilis*, *inimicus*, *aduersus*, est très fréquemment employé avec le champ lexical des armes, cf. TLL. 7.1.1406.81 sq. *de apparatu bellico*. Chez Lucain, il rappelle surtout le proème, vers 6-7 : *infestisque obuia signis / signa*. Telle que César se la représente, la bataille sera conforme à ce qui était annoncé par le narrateur au seuil du poème. La disjonction de l'adjectif et du substantif, qui encadrent *cognata in pectora*, est particulièrement expressive.

323 cognata in pectora : L'adjectif *cognata* rappelle lui aussi le proème, vers 2-4, *populumque potentem / in sua uictrici conuersum uiscera dextra, / cognatasque acies*. Cette expression thématise à elle seule le *nefas* de la guerre civile, ce que confirme un autre emploi de l'adjectif, en IV, 554, *cognato tantos implerunt sanguine sulcos*, à propos de la cohorte dircéenne dont les membres s'entreuèrent, un des paradigmes mythiques des luttes intestines. La *iunctura* est attestée, à l'époque classique, chez Ovide, *Met.*, 6, 498 et Stace, *Theb.*, 2, 637. E. Narducci (2002, p. 269-270, n. 136) se livre à une étude détaillée de cet adjectif employé en lien avec les guerres civiles : Salluste serait le premier à l'utiliser dans ce contexte, *Cat.*, 61, 8, 3, avant qu'il soit repris par Manilius (1, 906), puis qu'il connaisse une fortune certaine à l'époque impériale. Le philologue italien rapproche l'adjectif latin du grec τὸ ξυγγενές, déjà utilisé par Thucydice (3, 82, 6), pour les luttes civiles. Il y a comme une forme de chiasme, a b in A B, autour de la préposition *in*, soudée à l'adjectif par l'élision, comme pour mieux exprimer le heurt.

324 uiolarit : Les manuscrits divergent sur le temps du verbe. UVMZ¹ ont la forme du futur antérieur contracte *uiolarit* ; QGYE² ont le futur simple *uiolabit*. Deux raisons nous engagent à considérer comme exacte la forme *uiolarit*. D'une part, comme le montre l'*appendix grammatical* d'Hosius (1912, p. 385), Lucain est familier des formes contractes. D'autre part, il est bien plus probable qu'un copiste ait voulu

harmoniser les temps verbaux en transformant *uiolarit* en *uiolabit* que l'inverse, c'est-à-dire qu'un copiste ait voulu volontairement créer une discordance dans le système des temps verbaux. À partir de là, on peut supposer, avec Cortius, que la variante *uiolabit* s'est répandue à partir de la variante manifestement fautive *uiolauit* (PZ²ABE¹), soit par confusion phonétique du *b* et du *u*, soit par volonté de corriger le parfait en futur (comme dans le manuscrit E). Dans un cas comme celui-ci, il est utile de se reporter à l'*Énéide* : la *iunctura uiolare uulnere* est virgilienne, et ses occurrences permettent d'appuyer le choix de la leçon *uiolarit*, tout en rendant raison de la variante *uiolauit*. En *Aen.*, 11, 591, c'est le futur antérieur qui est employé, *quicumque sacrum uiolarit uolnere corpus* ; en 11, 848, *nam quicumque tuum uiolauit uulnere corpus*, c'est le parfait. On peut dès lors considérer que Lucain imite le vers 591, mais qu'un copiste – peut-être le correcteur du manuscrit Z, puisque c'est à partir de Z² que la variante *uiolauit* s'est répandue dans la tradition – qui avait en tête le vers 848, a corrigé *uiolarit* en *uiolauit*. Il s'agit de ce que Willis (1972, p. 99) appelle une erreur due à une « réminiscence littéraire » ; l'auteur donne plusieurs exemples de passages où des copistes ont corrompu le texte de Lucain par réminiscence de Virgile, cf. IV, 48 (*aruorum*) ; V, 158 (*improba*) ; V, 500 (*latebras*). Le verbe, qui peut signifier « faire violence à », « porter atteinte à », est particulièrement bien choisi pour la dimension religieuse qu'il comporte, au sens de « profaner » ; avec cet emploi, comme déjà dans *turbate uerendos*, César revendique l'impiété.

324 pignus : Le substantif désigne les « gages de tendresses », « les objets chéris », cf. TLL. 10.1.2125.33 sq. Si l'emploi du terme au vers 257 n'est pas à retenir car dans un vers interpolé, Pompée l'emploiera pour sa part au vers 376 de son discours. Il est notable que Lucain, avec ses 21 occurrences, lui accorde beaucoup plus de place que Virgile (seulement quatre emplois dans l'*Énéide*). C'est en partie parce que ces « gages d'affection » sont aussi les victimes de la guerre civile ; nombre de ces mentions des *pignora* participent du thème de la destruction des liens familiaux et sociaux dans la guerre civile, cf. I, 111 et III, 33. Au lieu de *pignus*, on lit *pectus* dans le manuscrit P : il s'agit selon toute vraisemblance d'une glose qui s'est substituée au texte, ce que confirme la présence de la glose interlinéaire *pectus* au-dessus de *pignus* dans le manuscrit B.

325 iugulum : Dans cet emploi, *iugulum* est métonymique et équivaut à *iugulatio*. Lucain est le premier à développer cet usage métonymique qu'il affectionne, puisque le TLL. (7.2.638.53) en recense cinq occurrences rien que dans la *Pharsale* : II, 317 ; III, 110 ; V, 63 ; VII, 325 et VII, 434. N. Loraux explique que chez les historiens grecs, l'égorgeement, σφαγή, est la « métaphore privilégiée du meurtre séditieux » (1995, p. 305). Le terme *iugulum* n'est donc peut-être pas choisi par hasard par Lucain.

326-329 : César achève son discours d'exhortation en donnant l'ordre aux soldats de détruire leur propre camp. Appien rapporte cet ordre de César, également comme péroraison du discours : Πρὸ δὲ πάντων, ὡς ἂν εἰδείην ὑμᾶς ἔγωγε ὄν συνετίθεσθε μεμνημένους τε καὶ νίκην πάντως ἢ θάνατον αἰρουμένους, καθέλετέ μοι προϊόντες ἐπὶ τὴν μάχην τὰ τεῖχη τὰ σφέτερα αὐτῶν καὶ τὴν τάφρον ἐγχώσατε, ἵνα μηδὲν ἔχωμεν, ἂν μὴ κρατῶμεν, ἴδωσι δ' ἡμᾶς ἀσταθμεύτους οἱ πολέμιοι καὶ συνῶσιν, ὅτι πρὸς ἀνάγκης ἐστὶν ἡμῖν ἐν τοῖς ἐκείνων σταθμεῦσαι (*Ciu.*, 2, 74). Les raisons données par le chef ne sont pas les mêmes d'après les deux auteurs : alors que chez Lucain, César invoque d'abord un argument pratique, *ut exeat plenis acies non sparsa manipulis* (v. 327), puis laisse entendre à ses hommes qu'ils n'auront plus besoin de leur camp dans la mesure où ils iront dormir dans celui de l'ennemi (v. 328-329), chez Appien, le chef parle de la sorte afin de contraindre ses hommes à la victoire (c'est aussi ainsi que le scoliaste du *Supplementum* comprend l'ordre puisqu'il le glose par *ne spes sit fugiendi*). Un ordre similaire à visée stratégique est mentionné dans d'autres *cohortationes* ou récits de préparatifs à la bataille, chez les poètes et chez les historiens : Silius Italicus, 7, 100, *Ite citi, ruite ad portas, propellite uallum pectoribus* (Hannibal encourage ses troupes à aller affronter celles de Fabius) ; 7, 523-524, *disiecto Minuci uecordia uallo perdendi simul et pereundi ardebat amore* (Minucius fait abattre la palissade avant le combat) ; Virgile, *Aen.*, 9, 505-506, *accelerant acta pariter testudine Volsci / et fossa implere parant ac uellere uallum*

(préparatifs au combat des Volsques ; Servius, *ad l.* souligne d'ailleurs que cette terminologie est aussi celle des historiens : *sic enim et historici*) ; Tite-Live (9, 37, 8-9). Cette version de Lucain et d'Appien entre en contradiction avec le récit de César. Le chef raconte en effet, au chapitre 89 (C., 3, 89, 2), avoir laissé sept cohortes à la garde du camp, puis comment, après la bataille, il a envoyé des troupes se reposer dans le camp (3, 97, 3 et 3, 98, 3). Ces divers passages indiquent clairement que le camp n'aurait pas été détruit contrairement à ce que Lucain et Appien affirment. Comme tous les problèmes d'incohérences historiques que comporte la *Pharsale*, celui-ci a retenu l'attention de la critique qui conclut, pour résumer, que Lucain et Appien n'ont pas inventé cette « légende de la destruction du camp » (Paschoud, 1981, p. 183), mais mal interprété un ordre effectivement donné par César. cf. Holmes (1909, p. 254-255), Postgate (1960, p. XXVI, n.), Paschoud (1981, p. 181-183), Morgan (1983, p. 53-54, n.), Perrin (1884, p. 225-230), Bucher (2005, p. 74) et Torgerson (2011, p. 210) considèrent pour leur part qu'il s'agit d'une invention de Lucain, suivi par Appien, afin, selon le critique le plus récent, d'accentuer la tendance césarienne à la violence autodestructrice. Le style paratactique de ces vers conclusifs, selon O. Touahri (2004, p. 583), fait ressortir la détermination de César, sa confiance totale dans la victoire, en même temps que sa violence.

326 sternite iam uallum : Le verbe *sterno* signifie « abattre, niveler, aplanir », c'est le seul emploi architectural dans le poème. L'impératif, le premier des trois que comptent ces quelques vers, lance le vers par un pied dactylique homodyne, tandis que l'adverbe *iam*, accolé à l'impératif, traduit l'impatience de César et vient appuyer l'exhortation à l'action.

326 uallum : Le substantif *uallum* désigne, à proprement parler, la palissade plantée sur l'*agger*, le talus qui constitue la base du retranchement. La distinction entre *uallum* et *agger* est clairement établie par Végèce (3, 8, 7), *cum sublatis caespites ordinantur et aggerem faciunt, supra quem ualli, hoc est tribuli lignei, per ordinem digeruntur* ; il apparaît d'après ce texte que le *uallum* est l'assemblage des *ualli*, des branches fourchues ou de véritables pieux qui formaient une protection solide. Mais, l'usage a fait que le terme *uallum* est souvent employé par métonymie pour désigner l'ensemble du retranchement, c'est-à-dire l'*agger* et la palissade. Un même auteur, comme César, peut également varier dans son usage du terme (d'après la notice de R. Cagnant dans le DAGR). Dans la *Pharsale*, les occurrences du substantif sont essentiellement concentrées dans les chants IV et VI et Lucain réfère tantôt à la palissade, tantôt au retranchement. F. Paschoud (1981, p. 181) pense qu'ici le terme désigne, exceptionnellement, non la palissade mais le talus seul, tandis qu'au vers 328, il aurait son sens habituel de retranchement. Plusieurs objections peuvent être faites. La *iunctura* lucanienne *sternite uallum* peut être rapprochée de la tournure *uallum scindere*, employée à deux reprises par César (*G.*, 3, 5, 1 et 5, 51, 4), et par Virgile (*Aen.*, 9, 146), et où le substantif *uallum* a bien le sens de retranchement. De plus, pour un terme aussi courant dans le lexique militaire, il est peu probable que Lucain adopte un sens rare qui aurait toutes les chances de ne pas être saisi par son public. L'ordre parallèle chez Appien, peut-être inspiré de Lucain, *καθέλετέ μοι προϊόντες ἐπὶ τὴν μάχην τὰ τεῖχη τὰ σφέτερα αὐτῶν*, invite à choisir le sens de « palissade » en français. Pour mieux se représenter la manœuvre demandée par César, voir le schéma de la « trilogie défensive *fossa-agger-uallum* » de Le Bohec (2001, p. 103).

326 fossasque implete ruina : Comme le note Lanzarone (*ad l.*), les deux ordres donnés par César – abattre la palissade et combler le fossé avec les débris – sont fréquemment associés : César, *G.*, 3, 5, 1 ; 5, 51, 4 ; Virgile, *Aen.*, 9, 506 ; Tite-Live, 9, 14, 9 ; 9, 37, 8. Pour la coordination courante de *uallum* et *fossa*, cf. TLL. 6.1.1211.5-13. Chez Appien, l'ordre est ainsi formulé : *καὶ τὴν τάφρον ἐγγώσατε*. Le fossé, *fossa*, est à la base du retranchement ; c'est avec la terre extraite en creusant le fossé que l'*agger* était élevé (cf. Végèce, 3, 8). La *iunctura fossas implere* est attestée chez Virgile (*Aen.*, 9, 506), Tite-Live (9, 37, 8) et réemployée par Lucain en VIII, 378. Dans cette expression, *ruina* signifie « décombres ». L'emploi du pluriel *fossas* en VIII, 378 confirme qu'il ne faut pas retenir la leçon isolée *fossam* du manuscrit U ; l'élision

du *-que* enclitique a donné lieu à des omissions dans certains manuscrits (erreur très fréquente selon Cortius).

327 : Le vers est lancé par le dactyle initial avec le verbe *exeat* antéposé par rapport à la conjonction *ut* ; ainsi placé en début de proposition, le verbe confère du dynamisme à l'ensemble du vers. Comme le note J. Dangel (1999, p. 72), l'attaque dactylique homodyne est particulièrement apte pour un vers qui décrit un mouvement rapide, tandis que le rythme DSDS (1999, p. 96) convient à un tableau de grande ampleur. Ce sont bien là les deux effets recherchés par César : il veut que l'armée sorte franchement, au complet. La disposition des termes avec *acies non sparsa* encadré par *plenis... manipulis* contribue également à exprimer cette allure compacte de l'armée.

327 plenis ... manipulis : Terme technique en contexte militaire, l'adjectif *plenus* signifie « au complet ». Cf. IV, 471, *plenam cohortem*. cf. TLL. 10.1.2415.25. Le sens l.d. de l'OLD., « having no interstices between its component parts », rendu par « en rangs serrés », convient également. Les deux indications *acies non sparsa* et *plenis manipulis* sont en effet dans une certaine mesure redondantes. L'hémistiche *acies non sparsa manipulis* est réemployé en X, 436-438, dans une comparaison : *cum procul a muris acies non sparsa manipulis / nec uaga conspicitur, sed iustos qualis ad hostes / recta fronte passuri*.

328 parcite ne : Les manuscrits se partagent sur la forme à donner à la négation pour l'expression de la défense. Alors que la très grande majorité des manuscrits (GUVVMZYABETH) a la négation *ne*, P a la coordination *nec*, tandis que Q et S transmettent le texte *neu*. Il est facile d'exclure la variante *neu* : seuls deux emplois de *neu* sont recensés dans le poème, en VIII, 498, *non contempserit... neu priuauerit*, et en X, 232, *neu dissipet* (après proposition positive) ; *neu* n'est donc utilisé par Lucain qu'avec le subjonctif et jamais avec l'impératif. S'il se trouve avec l'impératif chez Virgile, c'est toujours pour coordonner deux défenses et jamais un ordre et une défense (*Aen.*, 6, 833 ; 7, 96-97 ; 8, 39-40). Si *neue* est un double de *nec*, avec le subjonctif ou l'impératif (cf. E.-T. p. 150-151), il n'est pas attesté dans ce dernier emploi chez Lucain. Il pourrait s'agir, dans ces deux manuscrits, d'une innovation fautive de copistes connaissant leur grammaire ou d'une erreur remontant à un modèle commun (Avant le vers 328, on compte quatre autres lieux variantes où les manuscrits Q et S sont d'accord contre tous les autres, ce qui confirme une tendance déjà notée par F. Barrière (2013, p. 105-106 et annexe p. 569), comme quoi le manuscrit S appartiendrait au même groupe que Q). Pour ce qui est de la variante *nec*, elle est éditée par Postgate, qui la présente comme une conjecture – *ne, which is abrupt, nec, an easy change, would continue the command in 326* » — et Luck² qui adopte cette correction de Postgate ; il se trouve que le manuscrit P, que Postgate ne prend pas en compte, présente bien cette variante *nec*, ce qui pourrait donc venir appuyer sa conjecture. D'après l'index grammatical d'Hosius (1912, p. 387), la *Pharsale* compte à peu près autant de postpositions de *ne* (dont deux cas sur l'arsis du deuxième pied) que de postpositions de *nec* (trois sur l'arsis du deuxième pied), ce qui ne permet pas de trancher. Il nous semble que le rythme du discours et la tonalité exaltée de la péroraison nous engagent à éditer *ne*, et non *nec*. Le style de ces derniers vers est paratactique ; chaque exhortation (v. 320-323 ; v. 323-325 ; v. 326-327 ; v. 327-328a) est détachée de la précédente et de la suivante, et le rythme va en accélérant à mesure que les phrases raccourcissent. Au sein même de cette exhortation conclusive, César ne prend même plus la peine de subordonner la justification de l'ordre à ce dernier, comme dans la proposition précédente, mais la parataxe se retrouve au sein même du vers, entre les deux hémistiches, clairement séparés par la penthémimère.

328 parcite ne castris : Les scoliastes ont bien compris la litote de César qui exhorte en réalité ses hommes à détruire le camp : *diruite uestra castra* (*Suppl.*) ; *id est etiam castra diruite* (*Adn.*). C'est ce qu'ils vont faire, une fois le discours terminé : *calcatisque ruunt castris* (v. 332).

328 tendetis : Le temps du verbe a été source d'erreurs dans les manuscrits qui se partagent entre le présent et le futur à l'indicatif et le subjonctif présent ; il est possible de reconstituer la genèse des erreurs. Le modèle de M et Z devait avoir le présent *tenditis*, qui ne convient pas étant donné le contexte (la confusion *e / i* dans la minuscule caroline est très fréquente, à cela peut s'ajouter la tendance des copistes à ramener au présent des formes qui n'en sont pas). Si M a été correctement corrigé par le futur *tendetis*, le correcteur de Z a intégré une forme erronée, *tentetis*, qui ne fait pas sens et a ensuite été transmise, avec variante orthographique à B¹. Un correcteur de A a alors introduit le subjonctif *tendatis*, peut-être par conjecture. Cette forme fait sens et s'est répandue dans une partie de la tradition, avant que, du fait de la contamination et de corrections, les manuscrits reviennent parfois à *tendetis* ou, dans l'autre sens, corrigent *tendetis* en *tendatis*. Le futur *tendetis* convient beaucoup plus à la conclusion du discours ; il traduit l'assurance de César qui promet comme un fait certain la victoire à ses hommes, alors que le subjonctif *tendatis* relève du souhait. En contexte militaire, le verbe *tendo* signifie « dresser une tente, camper ». Il est attesté, dans l'historiographie, chez César, *G.*, 6, 37, 2, Tite-Live, 28, 27, 16, en poésie chez Virgile, *Aen.*, 2, 29 (passage cité par les scoliastes des *Adnotationes*, des *Commenta* et du *Supplementum*) et 8, 605. Sur cette mention des tentes également, Appien rejoint Lucain : ἰδῶσι δ' ἡμᾶς ἀσταθμεύτους οἱ πολέμιοι καὶ συνᾶσιν, ὄτι πρὸς ἀνάγκης ἐστὶν ἡμῖν ἐν τοῖς ἐκείνων σταθμεῦσαι (*Ciu.*, 2, 74).

329 acies peritura : César utilise le participe futur pour prophétiser la ruine de l'armée adverse, comme le narrateur le faisait déjà aux vers 47-48, *miseri pars maxima uulgi / non totum uisura diem*.

- *Vers 329-336 : la réaction des soldats*

Le discours est suivi par le retour à la narration : la réaction de l'auditoire est relatée brièvement par le narrateur qui insiste sur la précipitation désordonnée avec laquelle les Césariens se jettent sur leurs armes. Ces vers sont caractérisés par un grand nombre de verbes d'action et d'enjambements. Pour donner plus de poids à son propos, le narrateur recourt enfin, aux vers 334-336, à une forme de comparaison hypothétique, destinée à montrer l'empressement inégalable des Césariens. Ces vers indiquent que le discours de César est bien un succès : le chef a imposé son vouloir.

329-330 uix cuncta locuto / Caesare : Plusieurs éléments dénotent la rapidité de l'enchaînement entre le discours de César et la réaction de son auditoire. Le retour à la narration au sein du même vers, dans la continuité des derniers mots prononcés est le premier. Ce trait n'est pas propre au discours de César mais est très fréquent dans le poème, surtout pour des discours qui atteignent leur objectif, cf. I, 291 (discours de Curion) ; I, 386 (discours de Laelius) ; IV, 235 (discours de Petreius), IV, 520 (discours de Vultéius) ... L'enjambement au sein de l'ablatif absolu est le deuxième facteur : le lecteur est ainsi invité à lire les deux vers sans marquer de pause. L'emploi de l'adverbe *uix* souligne enfin la simultanéité entre les derniers mots de César et la réaction de ses troupes. Le tour *uix cuncta locuto* est une variante de l'expression virgilienne fréquente pour conclure les discours *uix ea fatus erat*, mais toujours en début de vers (*Aen.*, 1, 586 ; 2, 692 ; 3, 655 etc.).

330 quemque suum munus trahit : Réécriture du vers virgilien *trahit sua quemque uoluptas* (*B.*, 2, 65), avec un déplacement du cadre bucolique au contexte guerrier à travers le remplacement de *uoluptas* par *munus*. La formule souligne la discipline des troupes de César. Le substantif *munus* est communément employé dans le lexique militaire, cf. TLL. 8.0.1666.13-31. Glossé par *officium* dans les *Commenta Bernensia*, ce terme désigne concrètement la tâche assignée à chacun suivant la *disciplina* militaire et non, comme le comprennent les scoliastes du *Supplementum* (SUUM MUNUS T. *promissum a Caesare*) et des *Glosule* (*sibi promissum uel de merito debitum*), les récompenses promises par César.

330-331 armaque raptim sumpta : Il y a syllepse de sens sur le verbe *sumpta*, en facteur commun à *arma* et *Ceres*. La *iunctura arma sumere*, très courante tant en prose qu'en poésie, signifie s'armer. L'adverbe *raptim*, dont c'est la première des deux occurrences dans le poème (avec VIII, 713), souligne l'empressement des soldats et rapproche le tour de *arma rapere*, tel qu'on le trouve par exemple dans la *Thébaïde*, 7, 135-136, pour des soldats en proie au *furor* après un appel au combat. Tite-Live écrit *arma raptim capiebat* (21, 42, 2).

331 sumpta Ceresque uiris : Le texte des manuscrits que nous retenons, *sumpta Ceresque uiris* (QPGUVYA^{VE}S), renvoie à une pratique bien attestée avant la bataille : les soldats se nourrissent, sur l'ordre de leur chef, pour prendre des forces en vue de l'affrontement, cf. Tite-Live, 9, 32, 4 ; 31, 42, 2 ; Frontin 2, 1 ; Valérius Flaccus 5, 215, Végèce, 3, 11, 3 ; (Postgate et Lanzarone, *ad l.*). Le repas avant la bataille peut même servir d'argument dans la *cohortatio*, comme le montrent ces mots de Leonidas, rappelés par Sénèque (*Ep.*, 82, 21) : « *sic, inquit, commilitiones, prandete tamquam apud inferos cenaturi* ». *Non in ore creuit cibus, non haesit in faucibus, non elapsus est manibus : alacres et ad prandium illi promiserunt et ad cenam*. L'emploi du substantif *Ceres*, qui a été source d'erreurs dans certains manuscrits, pour désigner le pain est bien connu, en prose comme en poésie. L'antonomase est expliquée entre autres par Cicéron, *de or.*, 3, 42, 167, *Cererem pro fugibus*, et Lucrèce, 2, 655, *si quis... cereremque uocare constituit frugres*. Elle n'a pas posé de problème aux commentateurs qui la glosent par *cibi* (c), *frumentum* (a), *uiaticum* (a'). Lucain emploie d'ailleurs à plusieurs reprises ce substantif pour désigner le fruit des moissons, cf. III, 347 ; IV, 95-6 ; IV, 381 ; IX, 857. Le verbe *sumpta* prend, avec la syllepse, le sens de « consommer ». La *iunctura sumpta Ceres*, qui n'est pas autrement attestée, est justifiée par la recherche de la syllepse.

Si le sens de ce vers ne pose pas de problème, les manuscrits ne sont cependant pas unanimes sur le texte, ce qui a amené les éditeurs, surtout les éditeurs anciens, à faire des choix divers. Les variantes portent sur *Ceres* – les noms propres sont de manière générale propices aux erreurs – et l'ablatif *uiris*, ainsi que sur l'ordre des mots. M² introduit la variante *sumpta ceresque uiri capiunt...*, métriquement et syntaxiquement acceptable, elle ne représente pas une grande différence pour ce qui est du sens. La variante *celeris / Ceres* est plus intéressante : elle est introduite par A², qui corrige, peut-être par conjecture, le texte *sumpta ceresque uires capiunt* qui fait difficilement sens – sauf à considérer que *uires* signifie « forces armées, troupes » – en *sumpta celeris uiri capiunt...* *Celeris* est une *lectio facilior* par rapport à *Ceres*. Hypermétrique, cette variante ne doit pas être retenue, mais le parallélisme qu'elle permet avec *trahit raptim* (*celeris* reprend l'idée de rapidité contenue dans *raptim*) explique qu'elle ait ensuite été recorrectée par un copiste du manuscrit E en *sumpta uiri celeris* de façon à respecter la métrique (si E n'avait comme modèle qu'un texte portant l'adjectif *celeris*, il est évident qu'il lui était très difficile de remonter au texte exact *Ceres*, même par conjecture. Ce type de correction par inversion est étudié par Housman, 1903, p. LIX-LXIX : « when a word has lost its metrical form and brought the verse to a standstill, the scribes set it going again by a change of order). On trouve aussi dans les premières éditions du poème à partir de l'aldine, et encore chez Grotius, *sumpta uiris. celeris capiunt praesagia belli* (c'est le texte de T²). Il est dommageable d'adopter comme texte ce qui est en réalité une correction et une simplification, et qui supprime une référence à une pratique guerrière bien attestée.

331 capiunt praesagia belli : Le référent de *praesagia belli* a été compris différemment. Le plus satisfaisant est de penser que l'expression réfère aux propos de César, à ses derniers mots concernant la destruction du camp. C'est ce qu'expliquent plusieurs scolies : *id est a se incipiunt ; nam castra subuertunt* (*Adn.*) ; *sicut prostrauerunt castra eorum, ita et acies et castra hostium prosternenda erant* (scolie citée par Oudendorp *ad l.*). Le sens de l'expression est d'ailleurs explicité par la proposition suivante, *calcatisque ruunt castris*, qui fait écho aux propos de César. Le verbe *capio* signifie alors « accepter » et serait employé à la place de *accipio* (*simplex pro composito*), comme l'analyse Postgate. Il ne faut donc pas y voir une allusion à la prise d'auspices, comme lorsque le verbe *capio* régit les substantifs *omen* (Cic,

Diu., 1, 104), *augurium* (Tite-Live 10, 7, 10 ; Suétone, *Aug.*, 95, 2), *auspicium* (Suétone, *Vesp.*, 7, 2), ou aussi *praesagia* (Pline, *Nat.*, 18, 78, 341) cf. TLL. 3.0.323.46. Lucain infléchit le sens d'une expression traditionnelle, peut-être pour suggérer que dans le camp des Césariens, les mots du chef suffisent à rassurer quant à la victoire. Le commentateur des *Glosule*, qui pense probablement aux poulets sacrés (cf. Tite-Live, 10, 40, 4), explique *praesagia belli* en le rapportant à l'action qui précède immédiatement, la prise de nourriture : CERES *panis qui fuit quasi praesagium, quia qui bene deglutiebat erat euasurus, alioquin non*. Cette interprétation ne doit pas être retenue. L'emploi du terme *omen* au vers 341, pour qualifier la réaction de Pompée, confirme qu'il ne faut pas entendre *praesagia* au sens religieux du terme. Postgate et Francken, qui considèrent que le verbe *capunt* n'est pas assez fort, suggèrent de le corriger en *rapiunt*, variante que Burman dit être attestée dans deux manuscrits et qu'il rejette à cause de *raptim* au vers précédent.

332 calcatisque ruunt castris : La sortie des soldats ainsi décrite traduit l'accomplissement des ordres donnés par César aux vers 326-328. L'allitération et l'assonance donnent à entendre les destructions perpétrées par les Césariens.

332-333 stant ordine nullo, / arte ducis nulla : Le narrateur souligne, de manière insistante, le désordre qui préside à la sortie des Césariens. L'ablatif *ordine nullo*, comme cela a déjà été noté, prend sens à la lumière de la description de l'ordre de bataille des Pompéiens, présenté comme parfaitement ordonné et réfléchi : *non temere inmissus campis : stetit ordine certo / infelix acies* (v. 216-217). *Ordine nullo*, à la clausule, répond explicitement à *ordine certo*, à la même place. On peut également penser que *arte ducis nulla* renverse *non temere*. C'est ici une déformation de la réalité historique par le poète, puisque l'on sait par nos sources que César avait bien rangé ses troupes en ordre de bataille, cf. César, *C.*, 3, 89 ; Plutarque, *Pomp.*, 69 ; Appien, *Ciu.*, 2, 75-76. L'objectif de cette « falsification hardie » est ainsi analysé par M. Rambaud (1955, p. 267) : « ainsi, la victoire doit apparaître comme celle d'une soldatesque en furie, comme un débordement de la frénésie sur la discipline et sur la *Romana uirtus* (v. 383), la victoire du désordre sur l'ordre ». Gomez (2006, p. 275-276) voit là un signe de la volonté de Lucain de laisser entendre que les raisons de la victoire de César ne sont pas à rechercher sur le plan militaire. Dans la *Thébaïde* de Stace, la *iunctura ordine nullo* est associée à une sortie en désordre, pour une troupe en proie au *furor* : il s'agit des Lemniennes qui suivent Polyxo et s'apprentent à commettre un crime impie (5, 101). Dans l'historiographie, elle est aussi bien attestée à propos d'un ordre de marche ou de bataille, cf. TLL. 9.2.956.29 sq.

333 permittuntque omnia fatis : Faut-il voir dans cet hémistiche une référence à la pensée stoïcienne ? C'est du moins l'interprétation de Postgate (*ad l.*), « Lucan conceives of the Caesarian as troops of Stoic philosophers ». C'est pousser un peu loin le texte, à notre avis, et l'analyse de Gagliardi nous semble plus juste : « non si tratta di una visione stoica, come fraintendono taluni ; sappiamo bene, infatti, che per i soldati di Cesare il fato si configura come la coscienza del proprio valore (cf. V, 293, *nos fatum sciat esse suum*) ». En lien avec ce qui précède, l'expression renverrait en effet plus au fait que les soldats ont confiance en eux, s'en remettent aux hasards de la guerre. Un passage en particulier vient éclairer ce vers : dans sa réponse à Cicéron, Pompée oppose implicitement, aux vers 107-109, les hasards de la guerre à sa stratégie prudente, *placet haec tam prospera rerum tradere Fortunae, gladio permittere mundi* ; si le verbe *permittere* est employé dans le même sens, c'est l'expression *tradere Fortunae* qui entre en résonance avec *permittuntque omnia fatis*. Lanzarone rapproche également, à juste titre, les paroles prononcées par César après le franchissement du Rubicon : *credidimus fatis, utendum est iudice bello* (I, 227). Le commentaire d'Hortensius et Sulpitius, *ut uincat is, cui fata uictoriam addixere*, éclaire bien le sens de l'expression. Ce vers nous paraît en outre avoir une valeur conclusive par un renvoi à l'introduction du discours de César, au vers 239 : *tempus, in extremos quo mitteret omnia casus* : la relative a bien le même sens que *permittuntque omnia fatis*. Cet hémistiche a été repris dans l'*Anthologie latine*, 8, 33.

334-336 : Pour souligner le *furor* belliqueux inégalable des Césariens, le narrateur formule une hypothèse à l'irréel du passé : même si l'armée n'avait été composée que d'hommes comme César, les soldats ne se seraient pas élancés avec autant d'ardeur. Les soldats semblent avoir dépassé leur chef.

334 totidem Magni soceros : La périphrase renvoie évidemment à César, mais faut-il comprendre « autant de beaux-pères de Pompée » ou « autant de personnes comme le beau-père de Pompée ». Mayer (1979, p. 347-349) penche pour la seconde interprétation, il rapproche ce tour des noms propres employés au pluriel (« the plural of a proper name is used to mean 'men like so-and-so' »), comme *Catonnes* en I, 313 ; cette interprétation lui permet de justifier l'usage de la troisième personne *locasset*, avec César pour sujet implicite, sans tautologie. La scolie des *Adnotationes* développe une interprétation plus psychologique : *si Caesar tales in aciem locasset, ut sic in Magnum saeuirent, tamquam omnes eius soceri essent, id est ut contra ipsum animo Caesaris dimicarent, non tam animosi nec tam audaces ad bella uenissent*. Il nous semble que le narrateur envisage plutôt le fait que l'armée ne soit composée que de Césars, afin de montrer que les soldats ont finalement dépassé leur chef dans leur *furor*. Sa référence aux *Catonnes* ne nous paraît d'ailleurs pas pertinente, puisque justement dans ce cas le nom renvoie aux Catons, l'Ancien et le Jeune, que César associe dans son discours. On ne relève dans le poème qu'un seul autre emploi de *socer* au pluriel, en I, 118, à propos de l'épisode des Sabines : *ut generos soceris mediae iunxere Sabinae*.

334-335 petentis / urbis regna suae : La glose des *Adnotationes* est éclairante : *qui singuli sibi hoc bello imperium urbis exspectarent, ut nunc facit Caesar*. Le narrateur se sert de cette hypothétique pour dénoncer, plus indirectement qu'au vers 240 (*flagransque cupidine regni*), les aspirations monarchiques de César, quoi que pouvait en dire celui-ci dans son discours, cf. vers 266-269. Les affirmations de désintéressement de César sont ainsi encadrées par les propos du narrateur. L'expression *petere regna*, où *regnum* a un sens monarchique, est attestée chez Virgile, *Aen.*, 12, 190, *nec mihi regna peto* (discours d'Énée). Lucain l'a déjà employée en III, 110-111, aussi à propos de César, *si regnum, si templa sibi iugulumque senatus / exilium petat*. La *iunctura urbis regna*, renforcée par le possessif *suae*, est exceptionnelle, presque oxymorique dans la pensée romaine caractérisée par l'*odium regni*.

335 funesto in Marte : C'est la quatrième occurrence de l'adjectif *funestus* dans le chant VII (après les vers 27, 117 et 167), mais la seule pour qualifier *Mars*, avec une nouvelle occurrence de l'antonomase. Comme l'explique Gagliardi (*ad l.*), la guerre peut être dite « funeste » tant en raison des morts qu'elle provoque, que de ses conséquences tragiques.

335 locasses : À l'exception de P et A^v qui ont *locassent*, nos manuscrits et les recueils de scolies défendent tous le texte *locasset*. Nous adoptons la conjecture de Grotius, *locasses*. La troisième personne du singulier *locasset* est problématique en raison de l'identification du sujet. De manière unanime, les scolastes considèrent qu'il s'agit de César. Cette interprétation est cependant critiquable puisqu'elle repose sur une tautologie : comment justifier un tour comme « si César avait placé autant de gendres de Pompée » c'est-à-dire « autant de Césars » ? Certains éditeurs et commentateurs ont cherché à conserver cette troisième personne du singulier avec le texte transmis. Le choix de Bourgery, qui édite *locasset*, est discutable du point de vue méthodologique : il reconnaît en note que l'identification du sujet est problématique – « en réalité *locasset* n'a pas de sujet ; on n'a pas réussi jusqu'ici à justifier cette anomalie » – mais traduit par « si le sort avait placé ». Canali tourne quant à lui par une formulation passive : « se si fosserano schierati altrettanti suoceri di Pompeo... ». Pour Mayer (1979, p. 347-349), qui s'élève contre la conjecture de Grotius, le sujet est bien *Caesar* : « Thus even if Lucan had written *si Caesar totidem Caesares locasset*, it would not be a tautology, but would mean "if Caesar had sent as many men like himself into the field". Lucan has moreover been at pains to avoid the impression of tautology: he suppresses the subject, uses a periphrasis for the object, and to it has added a generalising expression to stress that one characteristic of

Caesar in which these troops would be most like him (*petentis urbis regna suae*). The sense of the lines is "if every man put in the field by Caesar were another Caesar, eager as he to rule Rome" ». Le sens ainsi dégagé ne nous paraît cependant pas satisfaisant.

Pour conserver *locasset*, d'autres philologues ont été obligés de formuler des conjectures permettant de trouver un sujet autre que César au verbe, généralement la fortune ou le sort. Burman, qui considère le possessif *suae* inutile et résultant d'une corruption, suggère de lire *urbis regna, Deus functo in Marte locasset*, mais le participe *functo* ne convient absolument pas avant la bataille. Withof corrige le vers 335 en *urbis regna suae generos Mars ipse*, où *generos* fait pendant à *soceros* ; mais d'une part cette correction (quoiqu'en dise son auteur) est peu économique, d'autre part, l'antonomase est remplacée par une personnification du dieu de la guerre, gênante dans le système de pensée lucanien. Pour le sens, les autres conjectures seraient plus satisfaisantes. Oudendorp évoque, sans donner le nom de son auteur, la correction *Fortuna in Marte locasset* – il s'agit peut-être de Bentley² (on lit en effet chez Hedicke *fortuna in matre* que nous ne pouvons comprendre autrement que comme une coquille pour *marte* ou de Oudendorp lui-même qui écrit modestement *me audacior aliquis*). Schrader a suggéré *fors isto in Marte*, correction vraisemblable du point de vue paléographique. Quant à Badali, qui s'inspire sans doute de la conjecture de Schrader, il propose *fatum isto in Marte*. Toutes ces conjectures aboutissent au même sens en donnant à peu près le même sujet à *locasset*, certes plus satisfaisant que *Caesar*. Si elles rendent raison de *locasset*, elles sont néanmoins dommageables en ce qu'elles suppriment l'adjectif *funesto* pourtant parfaitement approprié au contexte et tout à fait lucanien (cf. *supra*).

Il paraît donc bien plus économique et probable de supposer que la corruption du texte n'affecte que la personne du verbe *locasset* et de restituer avec Grotius *locasses*, équivalent de *si quis locasset*. Housman a montré que cet usage impersonnel de la deuxième personne était en accord avec le registre épique, il est ainsi attesté, chez Lucain, en I, 493, *credas*, et VIII, 147, *putares* ; on peut aussi citer avec Mayer (1979, p. 348) *uelis* en IX, 412. De plus, Willis (1972, p. 170) relève plusieurs exemples, rien que dans le chant VII, de corruption d'une personne verbale autre que la 3^{ème} du singulier en 3^{ème} du singulier (VII, 379, *uolueret / uolueret* ; VII, 536, *fundunt / fundit* ; VII, 687, *abis / abit* ; VII, 719, *potes / potest*). La correction minimale de *locasset* en *locasses* nous paraît s'imposer. Encore reste-t-il à définir le sens précis de cette deuxième personne : s'agit-il d'un « on » indéfini ? Mais, comme le remarque C. Tournier (2020, p. 695), le caractère très concret du verbe *locare* est bien différent de *credas* ou *uelis*, autres emplois de la deuxième personne du subjonctif qu'elle analyse. Elle avance une interprétation originale qu'il faut mentionner : « Il nous semble que, loin de se référer à un sujet de l'action impossible à déterminer, Lucain invite son lecteur à une projection mentale et le met dans la position bien précise du général d'armée qui disposerait du pouvoir de placer ses hommes à loisir », d'où la traduction qu'elle propose, « même si vous aviez placé ».

336 praecipiti ... cursus : Cette expression, attestée chez Tite-Live (27, 48, 12) et Velleius Paterculus (2, 1, 1), est employée plusieurs fois par Lucain à propos des Césariens : en II, 706, pour décrire la façon dont ils se précipitent au port après la fuite des Pompéiens sur mer ; en VII, 496, pour opposer leur précipitation au combat à la passivité des Pompéiens ; en X, 507-508, à propos des affrontements en Égypte. L'adjectif *praeceps* est bien choisi pour exprimer l'identification des Césariens à leur chef pour ce qui est de leurs passions, de leur *furor* guerrier, puisque César lui-même est qualifié, à au moins trois reprises, de *praeceps* : II, 656, *Caesar in omnia praeceps* ; V, 305, *Fata sed in praeceps solitus demittere Caesar* ; X, 507-508, *insiluit Caesar semper feliciter usus / praecipiti cursu bellorum et tempore raptio*.

336 ruerent in proelia : De matrice livienne (7, 14, 10 ; 23, 27, 5 ; 28, 13, 8), cette locution est déjà utilisée en IV, 151, également à propos des Césariens, lors des opérations en Espagne.

HARANGUE DE POMPÉE AVANT LA BATAILLE, VERS 337-384

INTRODUCTION

1. PLAN DU DISCOURS

La harangue de Pompée est encadrée, suivant l'habitude de Lucain, par deux commentaires du narrateur, relativement brefs en comparaison de ceux qui précèdent et suivent le discours de César. Présentation factuelle objective et commentaires du narrateur se mêlent. Du vers 337 au vers 342, le narrateur donne à voir l'état d'esprit de Pompée qui réagit à la sortie des troupes césariennes et se prépare, intérieurement, à s'adresser à ses propres soldats. La crainte est le motif dominant de ces vers. À la fin de la harangue, le narrateur reprend le récit pour décrire sommairement la réaction des troupes aux propos du chef, dans les vers 382-384.

La harangue de Pompée, qui occupe les vers 342-382, est très structurée et se prête à une analyse bien plus systématique et rigoureuse que celle de César. Elle se compose de cinq mouvements équilibrés qui correspondent en partie aux lieux de la rhétorique délibérative. Du vers 342 au vers 348, l'exorde du discours tourne autour du lieu de l'*utile*. Le second mouvement, des vers 349 à 355, développe le lieu du *pium*. La harangue aborde ensuite le critère du *facile*, dans la *comparatio uirium* des vers 355-367. Puis l'exhortation s'appuie sur un tableau de Rome incitant ses soldats au combat, du vers 368 au vers 376, avant de s'achever sur la péroraison centrée sur la figure de Pompée, vers 376-382¹.

Pompée ouvre son discours sur le motif de l'importance de la bataille qui répond aux vœux des soldats. Cette idée est développée en trois phrases, qui se prolongent chacune sur trois vers avec des enjambements. La première, vers 342-344, par le biais de deux relatives complexes, convoque les notions de *uirtus*, de vœux, *flagitat*, et de fin du conflit, *finis*. L'exorde est donc tiré de l'auditoire (*Rhet. ad Her.*, 1, 7-8), comme l'analyse parfaitement Omnibonus dans son commentaire de 1475 : *primo beniuolentiam captat a persona auditorum : cum fortiter gerere appetant et appetierint : appetistis inquit fortiter gerere : nunc uestris uotis occasio datur*. La deuxième phrase est une exhortation au combat, *totas effundite uires*, reposant sur l'idée traditionnelle que l'affrontement ultime est sur le point d'avoir lieu. Pompée introduit alors dans la troisième phrase le lieu de l'*utile*, en mentionnant les objectifs et récompenses à attendre de la bataille. Il est à noter que cet exorde est direct et franc, Pompée ne s'encombre pas d'une apostrophe flatteuse à son auditoire, comme il avait pu le faire à l'ouverture de son discours du chant II, vers 531-533, *o scelerum ultores melioraque signa secuti / o uere Romana manus, quibus arma senatus / non priuata dedit*, ou comme celle de son adversaire, vers 250-251. Pour cela, il nous semble que l'analyse de Sulpitius et Hortensius est erronée lorsqu'ils voient là un *exordium... per insinuationem*, type d'exorde indirect et détourné auquel, selon Cicéron, l'orateur doit recourir lorsque l'auditoire est mal disposé contre lui ou contre sa cause (*Inu.*, 1, 17, *cum animus auditoris infestus est*). Or, les Pompéiens sont parfaitement bien disposés au combat qu'ils ont appelé de leurs vœux et ont déposé la crainte qu'ils avaient pu temporairement ressentir suite au discours précédent de Pompée. Il semble donc que l'on soit plutôt dans une configuration où l'auditoire est déjà gagné à la cause défendue. Au lieu de proposer un

¹ M. Helzle (1966, p. 115) dégage une structure tripartite plus rhétorique : « 342-348 Exordium mit Anrede der Soldaten, 349-376 Tractatio : Faktoren, die für Pompeius' Seite sprechen, 376-382 Peroratio : Los des Pompeius im Fall der Niederlage ». W.D. Lebek (1976, p. 231) distingue lui aussi trois parties dans le discours qui ne correspondent pas à celles mises en évidence par Helzle : « 7, 342-348 : Hinweis auf die präesente Möglichkeit zum Entscheidungskampf ; 7, 349-368 : Die Hoffnung auf Sief und ihre Begründung ; 7, 369-382 : Sin und Bedeutung des Kampfes. »

véritable exorde avec *captatio benevolentiae*, Pompée commence donc directement son discours, dans une tonalité rapide et exhortative².

Le deuxième mouvement, habilement amorcé par la mention du dieu au vers 348, *medio posuit deus omnia campo*, développe le lieu du *pium* : Pompée expose les raisons qui font que son camp peut espérer la victoire. L'argumentation est soigneusement construite. La sentence du vers 349 est illustrée dans ses conséquences pratiques aux vers 350-351, puis l'orateur, dans une forme de syllogisme, convoque les preuves logiques de ce qu'il avance. Le chef affirme avec assurance que les dieux apporteront leur soutien aux Pompéiens car ils défendent la cause la meilleure et l'ont personnellement favorisé jusque-là. C'est parce que le combat est juste qu'il est promis à la victoire.

C'est le lieu du *facile* que Magnus développe le plus longuement dans la section centrale du discours, du vers 355 au vers 368. Cet argument est amené sans transition, au milieu d'un vers, par une relative antéposée. L'exactitude de l'affirmation liminaire, *quae uincere possent / omnia contulimus*, est démontrée dans les vers suivants, dans ses différents aspects, qualitatifs et quantitatifs. Pompée évoque d'abord les composantes romaines et plus précisément sénatoriales de l'armée, vers 356-357. Il imagine ensuite, pour renforcer la légitimité de ses troupes, que les grands chefs républicains du passé glorieux de Rome viendraient soutenir sa cause s'ils le pouvaient, vers 358-360. Il mentionne dans un troisième temps les alliés, c'est-à-dire les composantes orientales de ses forces, en insistant avec emphase sur leur nombre et la diversité de leur recrutement, vers 360-364. Après ce passage en revue des troupes, l'orateur peut revendiquer, d'abord par le biais d'une question rhétorique – la seule du discours –, puis par des affirmations au présent (*exigit*) et au futur (*gerent*), une supériorité numérique gage de victoire facile. Si, comme son adversaire avant lui et de manière attendue, Pompée se livre ici à une *comparatio uirium*, elle présente la spécificité de ne se développer qu'en un seul volet en étant exclusivement consacrée à la présentation des forces pompéiennes ; l'ennemi n'est mentionné qu'aux vers 365-366, *nonne superfusus collectum cornibus hostem / in medium dabimus*, et 368 par le nom de son chef, *Caesar*.

Le quatrième mouvement du discours, à partir du vers 369, est un tableau soigneusement construit du peuple romain exhortant les soldats à la bataille. Pompée joue ainsi sur le *topos* du combat *pro aris atque focus*³, auquel il donne toute sa force dans une rhétorique de l'*enargeia*. Avec la triple anaphore de *credite* (v. 369, 371, 374), le chef orateur invite son auditoire à imaginer Rome en train de l'encourager. Sont successivement convoqués dans une gradation les mères, *matres*, le Sénat, *senatum*, Rome personnifiée, *ipsam... Romam*, et le peuple, *qui nunc est populus populumque futurum*. Ce sont là les différentes catégories envers lesquelles la *pietas* oblige les soldats, selon la définition que donne Cicéron (*Inu.*, 2, 22, 66) : *pietatem, quae erga patriam aut parentes aut alios sanguine coniunctos officium conseruare moneat*. Le chef cherche ainsi à mettre sous les yeux de ses hommes tous ceux pour qui ils vont combattre et qu'ils doivent imaginer avoir comme spectateurs. Cette partie du discours est comme une *cohortatio* dans la *cohortatio*, Pompée délègue la parole et l'*actio* aux Romains restés dans la Ville qui deviennent d'une certaine façon des doubles du chef orateur, ce que montre l'emploi des expressions *hortari* (v. 370) et *adfere preces* (v. 375). La tonalité à la fois pathétique et injonctive, ainsi que l'évocation du désir de liberté dans la vie et la mort, *haec libera nasci / haec uult turba mori*, amorcent subtilement la péroraison du discours.

En guise de péroraison, Pompée fait appel à la pitié de son auditoire, dans une tonalité de la *commiseratio*. La péroraison de la harangue est tout entière centrée sur la figure du chef qui évoque, afin de susciter la compassion, le sort funeste et honteux qui l'attend en cas de défaite. Loin d'un appel aux armes et d'une exhortation au *furor* comme dans la *cohortatio* de César (v. 326-329), le discours de

² Sur le ton et le rythme des premiers vers de la harangue de Pompée, nous ne partageons pas l'interprétation de Tasler (1972, p. 110-111) : « so dass dieser Beginn etwas unwegig und verklausuliert erscheint, sicher nicht zündend und mitreissend » (« de sorte que ce début a quelque chose d'indirect et d'alambiqué, sûrement pas enflammé et entraînant. ») Si cet exorde peut paraître manquer de solennité, la présence des enjambements, des débuts de phrases en milieu de vers, de l'impératif *effundite*, du subjonctif d'exhortation *petat*, nous semble plutôt conférer une tonalité exhortative et pressante à ce début de discours.

³ Albertus, 1908, p. 65-67.

Pompée s'achève sur une évocation pathétique de la vieillesse du général réduit à supplier ses hommes de remporter la victoire pour le préserver lui.

La harangue de Pompée est ainsi très bien construite et la longueur et le thème des différents mouvements peuvent se prêter à une lecture en chiasme : à l'intérêt et aux vœux des soldats à l'ouverture du discours (6,5 vers) répondent l'intérêt et les prières de Pompée à la fin du discours (6 vers) ; à la *pietas* des dieux qui donnent des raisons d'espérer la victoire dans le deuxième mouvement (6,5 vers), répond la *pietas* due à la patrie qui exhorte à la victoire (7 vers). Les deux sont étroitement liés : c'est parce que Pompée exhorte à la *pietas* envers la patrie que les dieux pourront récompenser sa *pietas* par la victoire. La longue présentation élogieuse de l'armée pompéienne est au centre de l'ensemble (13,5 vers). En termes de lieux rhétoriques, on aboutit de la sorte à une structure *honestum-utile / pium / facile / pium / honestum-utile*.

Pour ce qui est de la tonalité, une autre lecture se dégage : jusqu'au vers 368, le discours de Pompée est bien une *cohortatio*, une exhortation à la bataille, exprimée par l'impératif *effundite* (v. 344), le subjonctif *petat* (v. 348), les futurs *regent* (v. 350), *uolent* (v. 351) et *gerent* (v. 368) qui sont des projections sur le déroulement du combat, la question rhétorique des vers 365-366 par laquelle Pompée expose la tactique à mettre en œuvre. De plus, c'est dans ce premier mouvement que le vocabulaire militaire est concentré⁴. À partir du vers 369 et jusqu'à la fin du discours, le *color*⁵ change : l'exhortation semble laisser place à la supplication et au pathétique, et si le tableau des vers 369-376 joue sur les deux tonalités, la péroraison est quant à elle clairement du côté de la *conquestio*. Avec cette double tonalité, Pompée parvient à susciter apparemment deux sentiments chez son auditoire premier : l'espoir et la crainte⁶. Le premier peut être décelé dans la formulation *flagrant animi, Romanaque uirtus / erigitur* (v. 383-384) ; la seconde dans la phrase conclusive *placuitque mori, si uera timeret* (v. 384).

2. LE DISCOURS DE POMPÉE DANS LES SOURCES

Outre Lucain, nos sources pour se faire une idée du discours que Pompée ne manqua pas de prononcer avant la bataille de Pharsale se limitent à Appien, *Ciu.*, 2, 72, et plus marginalement à César, *C.*, 3, 86. Plutarque, quant à lui, ne mentionne pas de harangue du chef républicain, mais indique juste, comme Lucain, qu'il a passé en revue ses troupes à cheval⁷. Si notre propos n'est pas d'évaluer la véracité historique du discours que Lucain prête à Pompée – sans Tite-Live, cela serait bien difficile –, il est tout de même intéressant de parcourir brièvement les autres versions du discours pour voir en quoi la harangue lucanienne se singularise.

Les points de convergence entre le discours de Pompée chez Lucain et chez Appien ne manquent pas, même s'ils sont moins flagrants que pour le discours de César⁸. Du point de vue formel, chez les deux auteurs, la harangue de Pompée est deux fois moins longue que celle de son adversaire, mais avec la différence qu'Appien rapporte celle-ci en premier et non en second comme Lucain. Les deux discours s'ouvrent sur le motif du jour souhaité, avec une insistance encore plus marquée chez Appien sur le fait

⁴ Si, suivant la méthode de M. Helzle, on effectue un relevé des mots appartenant au champ lexical de la guerre et de la chose militaire, 16 des 20 mots en question se trouvent dans ces vers 342-368 (il faudrait de surcroît ajouter à ce relevé les termes *uirtus*, v. 343, *uires*, v. 344, *manus*, v. 362, que M. Helzle ne prend pas en compte, mais qui rendent le contraste encore plus flagrant).

⁵ Nous employons le terme *color* au sens analysé par C. Lévy chez Quintilien : le *color* du discours est « la liberté de l'orateur, liberté de lui donner telle ou telle intonation, liberté de présenter les faits de telle ou telle manière », cf. Lévy, 2006, p. 198.

⁶ Si l'auditoire réel, celui de la diégèse, ressent espoir et crainte, l'auditoire second, le lectorat de Lucain, peut, en fonction de sa sensibilité, éprouver les mêmes sentiments, réagissant ainsi conformément aux prévisions du narrateur, exprimées aux vers 210-211 : *cum bella legentur / spesque metusque simul perituraque uota mouebunt*.

⁷ Plutarque, *Pomp.*, 69, 6 : Ὁ δὲ Πομπήϊος ἀφ' ἕππου τὴν παράταξιν ἐπισκοπῶν, à rapprocher de *totumque per agmen / sublimis praeuectus equo* (v. 341-342).

⁸ C'est ce qui, selon Goebel (1981, p. 80), pourrait remonter à un modèle commun.

que ce sont les soldats et non Pompée qui veulent la bataille⁹. Dans la version de l'historien, Pompée poursuit avec la *comparatio uirium*, en s'attardant sur la supériorité numérique de ses forces, mais en proposant une véritable comparaison, point par point, à son avantage, contrairement au Pompée de Lucain qui ne parle que de son camp sans évoquer celui de son adversaire. Le chef développe par ailleurs l'argument de l'avantage de la cause, τὸ συνειδὸς αὐτὸ τῆς αἰτίας, en avançant des arguments assez proches de ceux que l'on trouve chez le poète néronien : la composition de l'armée et les valeurs défendues (la liberté, la patrie, les lois). En revanche, chez Appien, il n'est question ni des dieux avec le lieu du *pium*, ni de la défaite et des conséquences qu'elle aurait pour Pompée. Comme le note Pichon, la différence entre les discours du poète et de l'histoire est donc surtout une différence de tonalité : Lucain laisse davantage percevoir les hésitations et le découragement de Pompée, sa sensibilité¹⁰. C'est là sans doute l'originalité de Lucain.

César ne rapporte pas le discours d'exhortation que Pompée aurait tenu immédiatement avant la bataille. Il évoque seulement, au chapitre 86 du livre 3, un discours prononcé quelques jours avant l'affrontement, lors d'un conseil. La situation est donc différente, mais la teneur du discours correspond dans une certaine mesure. On y retrouve en effet la tactique que le Pompée de Lucain expose avec confiance aux vers 365-366. De même, chez César aussi, Pompée affirme que tous ses hommes n'auront pas à combattre en raison de l'excédent de leurs forces par rapport à celle de leur adversaire¹¹. C'est ce qui correspond à la partie centrale du discours chez Lucain, la *comparatio uirium*.

3. L'ETHOS DE POMPÉE : UN ETHOS DE CHEF ?

- *Un chef effacé, un ethos peu prononcé*

Un des intérêts de la harangue aux soldats, comme cela a été précédemment montré à propos de celle de César, est qu'elle est à la fois discours du chef et discours sur le chef. L'orateur dresse un portrait, volontaire et involontaire, de lui-même dans le discours. En théorie, ce qu'il dit de sa personne vient donc s'ajouter à la manière dont le narrateur le présente, pour corriger ou compléter ce portrait. Cependant, dans ce discours, il est difficile de cerner l'image, l'*ethos*, que Pompée veut construire, dans la mesure où il parle peu de lui-même. C'est seulement à la fin de la harangue qu'il aborde explicitement ce qui le concerne à titre individuel, et encore en s'en excusant. C'est donc d'abord l'image d'un chef effacé, à l'*ethos* peu prononcé qui transparaît, en fort contraste avec l'*ethos* de César.

L'analyse des formes verbales et pronominales employées par Pompée est éloquentes quant à cette tendance à l'effacement de l'orateur. Les premières personnes du singulier sont relativement rares : on n'en compte que huit¹², soit une tous les 5,1 vers en moyenne, contre une tous les 2,6 vers dans le discours

⁹ Appien, *Ciu.*, 2, 72 : Ὑμεῖς, ὧ̅ συστρατιῶται, στρατηγεῖτε τοῦ πόνου μᾶλλον ἢ στρατηγεῖσθε· αὐτοὶ γὰρ ἐμοῦ τὰ Καίσαρος ἐκτρύχειν ἔτι βουλομένου τὸν ἀγῶνα τόνδε προυκαλέσασθε.

¹⁰ Pichon, 1912, p. 137-138 : « Le langage de Pompée n'est pas le même chez l'historien et chez le poète : ce dernier lui donne un ton beaucoup moins assuré, surtout à la fin de la harangue. » L'auteur va plus loin en analysant l'originalité qu'il croit pouvoir déceler entre ce que Tite-Live avait écrit et la version de Lucain : « Cette sorte de résignation désenchantée ne devait pas être aussi fortement empreinte dans le discours composé par Tite-Live [...] Le pathétique n'est pas ici acheté au prix de la vérité... Il est bien possible que, dans le secret de son cœur [Pompée] se soit rendu compte, au moins obscurément, qu'il jouait une partie perdue. Sur le champ de bataille, à la tête de ses troupes, il n'a dû rien laisser percer de cette inquiétude, mais elle était en lui, et l'inexactitude de Lucain consiste seulement à lui avoir fait dire toute haut quelque chose de ce qu'il pensait dans son for intérieur. Il a un peu altéré la vérité du langage pour mieux marquer la vérité des sentiments. »

¹¹ César, *C.*, 3, 86, 3-4 : *Persuasi equitibus nostris (idque mihi facturos confirmauerunt), ut, cum propius sit accessum, dextrum Caesaris cornus ab latere aperto aggrederentur et circumuenta ab tergo acie prius perturbatum exercitum pellerent, quam a nobis telum in hostem iaceretur. Ita sine periculo legionum et paene sine uulnere bellum conficiemus. Id autem difficile non est, cum tantum equitatu ualeamus.*

¹² Nous intégrons à ce relevé les pronoms et adjectifs possessifs, ainsi que les cas où Pompée se désigne à la troisième personne par son *nomen* ou gentilice, même si ces formes peuvent aussi marquer une certaine distanciation, *socero*

de César. Et encore, il faut noter que ces formes sont concentrées à la fin du discours et sans correspondre à des verbes d'actions, qui seraient l'expression de la conduite attendue d'un chef. L'absence de pronoms du type *ego, me...* est d'autant plus notable que César en a fait juste avant un usage abondant¹³. Pompée évite de s'exprimer en son nom propre et préfère la première personne du pluriel¹⁴. De la sorte, il ne se distingue pas de la troupe, ne met pas son action personnelle en valeur, mais dissimule son statut de chef derrière ses soldats. C'est l'action de tout un groupe plutôt que celle d'un individu qui est soulignée. Bien plus, au début de la harangue, il met en avant ses hommes, par les marques de la deuxième personne du pluriel, *quem flagitat... / uestra diem uirtus* (v. 342-343), tandis qu'à la fin du discours, avec le tour *nisi uincitis* (v. 379), on en vient à avoir l'impression que Pompée s'exclut de la victoire. Enfin, le chef orateur tend à faire d'autres entités les sujets des phrases plutôt que lui, qu'il s'agisse d'abstractions comme la *uirtus* (v. 343), la *causa* (v. 349), des dieux, *ipsi* (v. 350-353), ou encore de César (v. 369).

Habituellement, la figure d'autorité de l'orateur, son *ethos* de chef, est aussi nourrie des ordres et injonctions qu'il peut donner, en vertu de son statut. Ces marqueurs font eux aussi défaut dans le discours de Pompée, surtout par comparaison avec la harangue de son adversaire. En effet, le discours ne compte que cinq ordres en l'espace de quarante vers, soit un ordre tous les huit vers en moyenne¹⁵. En outre, trois de ces cinq formes injonctives correspondent à l'anaphore de *credite* (v. 369, 371, 374), qui n'est pas à proprement parler une exhortation au combat mais une invitation à se représenter une scène. Les deux seules véritables exhortations se trouvent au début du discours, *totas effundite uires* (v. 344), et *ense petat* (v. 348). On peut ainsi avoir l'impression que malgré son statut de *dux*, auquel il fait pourtant référence au vers 378, *imperii salua si maiestate liceret*, Pompée répugne à exhorter ses hommes comme on attendrait qu'un chef le fasse dans des circonstances similaires¹⁶. Il n'a pas l'*ethos* d'un harangueur, ce qui lui impose de mettre en place des stratégies rhétoriques au nombre desquelles se trouve la délégation de la parole.

- *Un chef qui délègue la parole*

Tout au long de sa harangue, Pompée évoque et convoque des figures d'autorité à l'appui de son argumentation, pour galvaniser ses soldats. Il commence par mentionner les dieux, vers 349-355, puis les grands chefs du passé républicain, vers 358-360, ainsi que les mères, le sénat, Rome et le peuple, vers 369-376. S'il ne s'agit pas à proprement parler de prosopopées, dans la mesure où l'orateur ne prête pas de discours à ces différentes entités, la fonction rhétorique est bien celle de la prosopopée, telle qu'elle est analysée par Quintilien (9, 2, 30) : *suadendo, obiurgando, querendo, laudando, miserando personas idoneas damus*¹⁷. Comme Pompée lui-même n'a pas l'*ethos* d'un chef, la *persona idonea* pour adapter l'expression de Quintilien, il semble laisser la place à ces figures pour adresser des exhortations et des

meo, v. 352 (l'exorde du discours n'en comportant aucune, il faut donc attendre onze vers pour rencontrer une marque de la 1^{ère} personne) ; *meam senectam*, v. 353 ; *Pompeium*, v. 355 ; *Pompeio*, v. 377 ; *uoluerer*, v. 379 ; *Magnus*, v. 379 ; *deprecor*, v. 381 ; *discam*, v. 382.

¹³ VII, 266, *ipse ego priuatae cupidus me reddere uitae*.

¹⁴ *Contulimus*, v. 356 ; *utimur*, v. 362 ; *sumus*, v. 364 ; *mouemus*, v. 365 ; *dabimus*, v. 366 ; *nostris armis*, v. 368.

¹⁵ La harangue de César en comporte 18, soit une tous les 4,4 vers.

¹⁶ Helzle, 2010, p. 367 : « Pompey, unlike Caesar, fails here as a general since he ought to be ordering his troops to forget their qualms and kill rather than asking them to daydream... Pompey seems unable to play the role of imperator where it is needed most, in front of his soldiers. » Dans un autre ouvrage, M. Helzle souligne que Pompée et César utilisent d'une manière contradictoire et paradoxale l'autorité dont ils disposent : alors que César ne jouit pas d'un pouvoir institutionnel légitime, son discours est rempli de formules injonctives et d'impératifs, il se comporte véritablement comme un chef donnant des ordres à ses soldats, tandis que Pompée, qui dispose bien pour sa part d'une autorité légitime, répugne à l'autorité pour exhorter ses hommes, cf. Helzle, 1996, p. 113 : « Pompeius versagt genau an diesem Punkt als Befehlshaber, weil er, der das *imperium* des Senats hat, eben dieses *imperium* im Gegensatz zu Caesar nicht ausschöpft. Lucan invertiert hier die Rollen : Pompeius, der legitime *Imperator*, befiehlt nicht, während Caesar ohne *imperium* des Senats ständig Kommandos erteilt. »

¹⁷ Quintilien, 9, 2, 30 : « en leur attribuant des conseils, des objurgations, des plaintes, des éloges, des accents de pitié, nous leur donnons les caractères qui conviennent. »

encouragements aux troupes. La figure du chef est comme remplacée par les figures d'autorité qu'il convoque, des témoins qui vont plaider sa cause à sa place.

Cette interprétation se vérifie tout particulièrement dans le tableau de Rome suppliante. Il y a une équivalence frappante entre les actions prêtées aux personnes mentionnées et celles de Pompée. C'est explicite dans le cas des mères : elles exhortent les soldats au combat, *hortari in proelia*, (v. 370). L'exhortation au combat est normalement la chose du chef, cf. *Aen.*, 11, 520-521, (*Turnus*) *et paribus Messapum in proelia dictis / hortatur sociosque duces*, et TLL. 6.3.3008.63 *de imperatore, duce milites animante*. Il n'est pas sans signification que le verbe *hortari*, employé pour César (*prosilit hortando melior fiducia uulgo*, v. 249), ne l'ait pas été pour Pompée dont le discours a été introduit par un banal *inquit* en incise, mais pour les mères qui se substituent à lui, remplissent son rôle. On peut ajouter que les *matres*, comme Pompée sur son cheval, *sublimis praeuectus equo* (v. 342), sont en position de surplomb, *e summis moenibus urbis* (v. 369).

En outre, l'attitude suppliante du sénat, *sacros pedibus prosternere canos* (v. 372), annonce la posture de suppliant que Pompée lui-même dit vouloir prendre, *uoluerer ante pedes* (v. 369). Quant aux prières du peuple, *permixtas adferre preces* (v. 375), elles anticipent sur la péroraison du chef, *deprecor* (v. 381) ; les deux portent bien sur le fait de mourir libre, puisque *ne discam seruire senex* (v. 382) est en quelque sorte une reformulation de *haec uult turba mori* (v. 376). Dans ces cas, la visée est légèrement différente : il ne s'agit peut-être plus tant de céder la parole que d'autoriser une posture qui n'est pas naturelle pour un chef en la calquant sur celles de figures auxquelles elle convient (cf. Quintilien, *ibid.*). Ces transferts de parole et d'autorité sont ainsi un moyen pour Pompée de se construire un *ethos* plus personnel, en accord avec ce qu'il est vraiment, un chef humilié et vieillissant.

- *Un ethos de priuatus et de chef humilié*

La sensibilité profonde de Pompée, sa véritable personnalité se font vraiment sentir lorsqu'il se détourne des considérations militaires, de l'*ethos* attendu du chef de guerre, pour aborder ce qui touche à l'homme, avec ses aspirations et ses craintes. Deux passages sont particulièrement éclairants.

Dans les vers 346-348, le chef parle des récompenses de la bataille en ces termes : *quisquis patriam carosque penates, / qui subolem ac thalamos desertaque pignora quaeris, / ense petat*. Il n'est pas difficile de penser que le *quisquis* indéfini, repris par *qui*, ne désigne pas seulement tout soldat désireux de rentrer chez lui pour retrouver ses proches, mais aussi Pompée lui-même. Il est significatif que contrairement à César Pompée ne fasse pas du pouvoir et de la richesse les objectifs de la bataille¹⁸, pour leur préférer plutôt la famille et la patrie, que lui aussi a dû abandonner pour la guerre. L'emploi de l'adjectif *caros* pour qualifier *penates* et d'une expression comme *deserta pignora* trahit la sensibilité de l'orateur. Loin de donner l'image d'un chef en proie au *furor*, le ton presque élégiaque que Pompée adopte dans cette énumération donne plutôt celle d'un père et d'un mari souffrant de l'absence de ses proches, comme il pouvait déjà le dire au chant V, vers 752-753, *uereor ciuilibus armis / Pompeium nullo tristem committere damno*. Au vers 377, *cum prole et coniuge supplex*, Pompée mentionne cette fois-ci explicitement ses proches : *subolem* est remplacé par *prole*, tandis que la métonymie de la couche, *thalamos*, laisse place à l'épouse, *coniuge*. L'*ethos* de *pater familias* qui se dégage de ces vers est en accord avec le portrait de Pompée dans l'ensemble du poème. Ce n'est pas la première fois qu'une tension est perceptible, dans la figure de Pompée, entre d'une part son rôle de chef et les obligations qui en découlent et, d'autre part, ses désirs de père et de mari aimant¹⁹.

¹⁸ VII, 264-265, *non mihi res agitur sed uos ut libera sitis / turba precor, gentes ut ius habeatis in omnes* ; VII, 299-300, *ego sum cui Marte peracto, / quae populi regesque tenent, donare licebit*. Contrairement à Pompée, lorsque dans ces vers César évoquait son souhait de redevenir un simple *priuatus*, vers 266-267, il n'était pas crédible.

¹⁹ Ces tensions et ambivalences dans le statut de Pompée, entre chef et mari, ont été bien étudiées par E. Narducci, 2002, p. 294-298, « l'amore coniugale ». Nous rapportons ses conclusions (p. 296) : « Con Pompeo Lucano ha creato la figura di un condottiero indebolito, ma contemporaneamente addolcito, da una tenerezza amorosa che vale talore

La fin de la harangue, aux vers 379-382, dessine l'image d'un chef peu héroïque, dans sa crainte de la défaite et de la servitude. Si César envisageait lui aussi le sort qui serait le sien s'il avait le dessous, il le faisait de façon à faire naître la colère dans le cœur de ses hommes et son évocation de la mort volontaire donnait l'image d'un chef héroïque et déterminé²⁰. Au contraire, dans la harangue de Pompée, c'est la tonalité pathétique qui domine et presque la résignation. En effet, étant donné la discrétion de l'incise *nisi uincitis* (v. 379), on peut se demander si cette vision du chef dans la défaite, bien qu'hypothétique, ne correspond déjà pas à la réalité²¹ : Pompée est déjà exilé, contraint qu'il a été à quitter Rome et condamné pas les destins à ne pas y revenir ; César n'a pas attendu pour se moquer de lui, *ludibrium*, et l'ensemble du poème donne l'image d'un chef sur le déclin, vieillissant, qui a perdu de sa splendeur. Ces paroles conclusives de Pompée ont ainsi une résonance particulière : sincères, elles trahissent la résignation et le pessimisme d'un chef conscient de son humiliation.

4. CONSTRUCTION DU SENS DE LA HARANGUE : MISE EN RÉSEAU DU DISCOURS

- *La paire de discours : César et Pompée*

Rapporter l'un après l'autre les discours que les chefs ont tenus à leurs soldats avant une bataille importante est un principe de composition de l'historiographie, attesté chez Thucydide²² et Tite-Live²³ par exemple²⁴. Concernant la bataille de Pharsale, Lucain n'est pas le seul à faire se suivre les discours de César et de Pompée²⁵ : Appien, *Ciu.*, 2, 72-74, rapporte d'abord le discours de Pompée puis celui de César ; Cassius Dion va plus loin en se limitant à résumer des discours qu'il présente comme très ressemblants²⁶. Si les discours lucaniens sont assez similaires, c'est donc d'abord en vertu d'une certaine vraisemblance historique : se trouvant dans une situation semblable, il n'est pas étonnant que Pompée et César recourent aux mêmes arguments et stratégies pour galvaniser leurs soldats. Cependant, pour composer son épopée, Lucain n'est pas astreint à la véracité historique et les ressemblances qu'il a pu introduire entre les discours des deux protagonistes participent aussi de son projet poétique, elles ont un sens qu'il faut déterminer. Les deux discours dialoguent : celui de Pompée, rapporté en second, répond à celui de César. Mais, bien que jumelles, ces *cohortationes* sont aussi et surtout caractérisées par leurs différences : ces nuances au sein de ce qui les rapproche font la subtilité et l'intérêt de ce dialogue. L'identité-singularité de ces harangues se construit à différents niveaux : le contexte et l'état d'esprit de l'orateur, les arguments topiques employés par les deux chefs et les stratégies rhétoriques déployées.

Dès leur paratexte, les harangues de César et de Pompée présentent des ressemblances notables : au moment de s'adresser à leurs troupes, les deux orateurs sont en proie à une crainte qui les paralyse

da giustificazione per le sue *défaillances* militari. » C'est de fait l'effet que peut nous faire cette harangue de Pompée et qu'elle produit effectivement sur l'auditoire, *tam maesta locuti / uoce ducis flagrant animi* (v. 382-383).

²⁰ VII, 304-310.

²¹ Cf. Goebel, 1981, p. 92 : « He seems already in despair ; the parenthetical condition *nisi uincitis* does little to lighten the picture of defeat and degradation, and our impression is confirmed when we learn that he speak *maesta uoce* (382-383). »

²² Thucydide 2, 87 et 89 ; 4, 92 et 95 ; 7, 61-64 et 66-68. Voir Albertus, 1908, p. 28-29.

²³ Tite-Live, 21, 40-42 et 43-45, discours de Scipion et Hannibal avant la bataille du Tessin.

²⁴ Pour Hansen (1993, p. 172), cette tendance des historiens à présenter des paires de discours qui se ressemblent est une preuve supplémentaire du caractère fictionnel des discours d'exhortation dans l'historiographie.

²⁵ Il est fort probable que Tite-Live rapportait lui aussi cette paire de discours. Sur les problématiques et l'intérêt d'une étude comparée des discours lucaniens et de ceux rapportés par les historiens, voir Rolim de Moura, 2010, p. 72-74.

²⁶ Cassius Dion, 41, 57 : Καὶ διὰ τοῦτο καὶ τοῖς στρατιώταις πολλὰ μὲν, παραπλήσια δ' οὖν ἀλλήλοις, παρήνεσαν· εἰπόντες πάνθ' ὅσα ἐν τῷ τοιοῦτῳ, πρὸς τε τὸ αὐτίκα τοῦ κινδύνου, καὶ πρὸς τὸ ἔπειτα πρέπει λέγεσθαι. Ἐκ τε γὰρ τῆς αὐτῆς πολιτείας ὀρμώμενοι, καὶ ὑπὲρ τῶν αὐτῶν λόγους ποιούμενοι, καὶ ἀλλήλους τε τυράννου, καὶ αὐτοὺς ἐλευθερωτὰς αὐτῶν ὀνομάζοντες, οὐδὲν σφισι διάφορον εἰπεῖν ἔσχον.

temporairement avant qu'ils ne la refoulent. Dans les deux cas, c'est la perception du mouvement des troupes adverses et une prise de conscience de l'imminence du combat qui déclenchent l'effroi : les vers 337-339 à propos de Pompée répondent explicitement aux vers 237-239 et 243-244 qui concernent César : *uidit* fait écho à *conspicit*, *uidet*, *uidit* et *sensit*. L'expression de cette crainte est elle aussi à rapprocher : l'esprit de César hésite, *mens stetit in dubio* (v. 247), Pompée se fige, *stat corde gelato / adtonitus* (v. 339-340) ; les deux chefs connaissent un mouvement d'arrêt. Enfin, la manière dont les deux orateurs dissimulent leurs sentiments se répond : César enfouit sa peur, *formidine mersa* (v. 248) ; Pompée l'étouffe, *premit inde metus* (v. 341). Leur réaction, dans ses différentes étapes, est traditionnelle et vraisemblable, ce qui justifie une certaine similarité. Mais, vu l'étroitesse des parallèles relevés, il apparaît probable que Lucain a voulu souligner cette similarité.

La nuance intéressante et significative réside dans la manière dont le narrateur analyse cette crainte qu'ils ont en commun et en dégage la valeur et la portée. Concernant César, c'est son caractère paradoxal et infondé qu'il souligne, vers 247-248, en l'opposant à la rage, *rabies*, et à la confiance qui caractérisent habituellement le personnage (v. 245-246). Le ton est donc plutôt dépréciatif et le narrateur cherche à analyser tous les ressorts de cette frayeur, ce dont témoigne la longueur du passage. Inversement, pour Pompée, d'une part le narrateur a légitimé par anticipation sa réaction, *nec sua fata timere / nec Magni sperare sinunt* (v. 247-248)²⁷, d'autre part, avec le commentaire *tantoque duci sic arma timere / omen erat* (v. 341-342), il confère une portée pathétique et tragique à la réaction du chef qui se trouve par la même légitimée. Ces commentaires liminaires orientent déjà la réception du discours et le lecteur-auditeur n'est pas disposé de la même manière à l'égard de César que de Pompée.

La parenté des discours de César et de Pompée repose surtout sur l'usage similaire que les deux chefs font des *topoi* de la rhétorique d'exhortation. La différence est alors à chercher dans l'importance variable accordée à ces lieux rhétoriques, révélatrice des valeurs défendues par chacun et de la conception de la bataille.

Les deux harangues s'ouvrent sur le thème du jour attendu et désiré par les soldats, vers 250-263 et 342-348. Que ce jour voie l'accomplissement de vœux (*adest totiens optatae copia pugnae*, v. 251 / *flagitat*, v. 342), qu'il soit l'aboutissement de la guerre et réclame l'usage du fer (*fatum accersite fero*, v. 252 / *ense petat*, v. 348) sont des idées communes aux deux discours. La première nuance réside dans l'implication de l'orateur : alors que César s'associe à l'impatience et aux désirs de ses soldats *cuius spe mouimus arma*, (v. 255), Pompée ne s'inclut pas dans ces aspirations, *finis ciuilibus armis, / quem quaesistis* (v. 343-344). Cette différence d'implication est conforme aux faits : la bataille est voulue par César, elle n'est qu'acceptée avec résignation par Pompée. Le motif du *discrimen*, du jour décisif, commun aux deux harangues, n'est par ailleurs pas traité de la même manière : César affirme que ce jour résoudra les problèmes moraux et juridiques et la question des responsabilités dans la guerre civile, sans se prononcer sur la qualification de sa cause (*fato quae teste probet quis iustius arma / sumpserit*, v. 259-260), tandis que Pompée revendique la cause la meilleure (*causa... melior*, v. 349) mais n'évoque pas les implications de la victoire²⁸. L'approche n'est certes pas la même, mais, malgré eux, les deux orateurs sont dans l'erreur : César parce qu'il ne prend pas en compte le changement de valeurs dans la guerre civile, Pompée parce qu'il s'illusionne sur la faveur des dieux.

Les deux *cohortationes* sont ensuite à confronter autour du lieu du *facile* : les chefs proposent en effet une *comparatio uirium*, aux vers 269-294 pour César, 355-368 pour Pompée. Si l'objectif est le même – montrer que la victoire sera facile et que les soldats peuvent s'engager avec confiance dans la bataille –

²⁷ C'est une de manière de comprendre ce balancement qui nous semble volontairement ambigu, voir le commentaire *ad l.*

²⁸ Il a en effet déjà abordé ces questions problématiques à la fin de son discours de réponse à Cicéron, vers 120-123, d'une manière conforme aux idées du narrateur, mais en des termes qui seraient totalement contreproductifs pour exhorter les soldats à la bataille. Rolim de Moura (2010, p. 87, n. 46), indique que César revendique lui aussi la *causa melior*, mais d'une manière plus discrète, en faisant allusion au triomphe injustement refusé, au vers 256, et à la brutalité et à la cruauté des Pompéiens par opposition à la *pietas* des Césariens, aux vers 304-307 et 311-319.

la manière de procéder est différente : César met l'accent sur la faible valeur des forces de son adversaire avant de faire l'éloge des siennes ; Pompée se contente de vanter la qualité et la supériorité numérique de ses forces. Certains échos sont particulièrement notables : à César qui affirmait *ciuilia paucae / bella manus facient* (v. 274-275), Pompée répond en reprenant l'adjectif dans le tour *paucas uictoria dextras / exigit* (v. 366-367). En outre, le discours de Pompée vise à corriger en quelque sorte César, pour rectifier l'image erronée que son adversaire a donnée de ses forces : c'est ainsi qu'il faut comprendre la mention du *clamor*, au vers 367, *at plures tantum clamore cateruae*, comme une réponse à la pique de César disant que les armées pompéiennes s'effraieraient de leurs propres cris, *non illa tubas, non agmine moto / clamorem latura suum* (v. 273-274). Là où César dévalorisait la qualité des forces pompéiennes réduites à leurs composantes étrangères, Pompée vante sa supériorité numérique. Pour ce qui est de la *comparatio uirium* les similarités entre les deux harangues ont donc une portée dialogique polémique²⁹.

Comme on peut s'y attendre, avant la bataille décisive, les chefs abordent la question des récompenses matérielles. Là encore le traitement différent de ce *topos* est révélateur des préoccupations des chefs et sert le discours partisan du narrateur. César évoque ainsi le triomphe (v. 256), la souveraineté sur les peuples (v. 265), la redistribution des richesses du vaincu (v. 299-300). À ces récompenses concrètes, très matérielles, le discours de Pompée oppose une finalité affective, retrouver les proches et la patrie (v. 346-347), et symbolique, la préservation de la liberté (v. 375-376). Ce traitement différent du même thème permet à Lucain d'opposer deux conceptions de la guerre civile et d'aborder le problème des récompenses et plus largement de la victoire dans ce type de conflit. En effet, pour le poète, dans la guerre civile aucun gain n'est possible car tout profit est nécessairement souillé par le sang des citoyens qui a coulé, la victoire et les *praemia* sont entachés par le *nefas*. De ce fait, César se révèle criminel en aspirant obtenir dans la guerre civile le même type de bénéfices que dans un *bellum externum*. Par contraste, les aspirations de Pompée, par leur caractère modéré de simple retour à la normale, sont valorisées. Un autre rapprochement quant aux fins de la bataille est éloquent : tant César que Pompée font de la liberté leur objectif, et ce en usant de la même expression, *libera... turba* (v. 264-265 et v. 375-376). Or, l'adjectif *libera* ne recouvre pas la même réalité dans la bouche des deux chefs : la liberté dont parle César est une forme pervertie, la liberté évoquée par Pompée correspond à la souveraineté du Sénat et l'absence de *dominus*. En reprenant cet argument de la *libertas*, Pompée répond à César et corrige son discours trompeur³⁰.

Un dernier motif traditionnel est traité par les deux chefs, celui du *pium*, de la faveur des dieux, d'une manière qui invite à la comparaison. César convoque cet argument, mais de façon relativement marginale, aux vers 297-298 et 310 et suivants ; il fait des dieux les juges de la victoire, ceux qui récompenseront la *pietas* de qui le mérite. Pompée consacre une place beaucoup plus importante à ce motif du *pium*, soit toute la deuxième section de son discours, du vers 349 au vers 355, dont l'intérêt tient en partie à l'ironie dramatique dont elle est porteuse. La divergence des points de vue exprimés rejoint les réflexions du narrateur dans le reste du poème³¹. La *pietas*, dans son autre versant de devoirs envers la patrie et les proches, est un thème abordé dans les deux harangues : la juxtaposition des deux discours est polémique et sert le portrait de Pompée. En effet, alors que César rejette explicitement la *pietas* familiale, vers 320-325, Pompée la célèbre et en fait une des motivations principales de ses troupes dans le tableau des vers 369-376. À l'appel à la destruction de cette vertu fondamentale de la mentalité romaine s'oppose donc l'exhortation à sa préservation. Pompée, par comparaison avec César, se présente comme le défenseur

²⁹ Ces potentialités dialogiques des discours dans la *Pharsale* ont été bien étudiées par Rolim de Moura, 2010, p. 88-89.

³⁰ Lebek, 1976, p. 237 : « Indem Pompeius von der Freiheit im echten Wortsinn spricht, erweist er sich gerade vor dem Hintergrund der Caesargestalt auch als der echte Verteidiger der Freiheit. »

³¹ Goebel, 1981, p. 86 : « In this pair of arguments the conventional theme – the relation of victory to divine favor – serves a poetic purpose. The way in which the two men use the material reflects their characters. Pompey, pious and self-important, reinforces a conventional argument with a rather suspicious proof ; Caesar impiously turns the argument on its head. This paradox – that the better argument is the worse and the worse the better – reflects a theme that runs through all of Lucan's poem, the malevolent irrationality of events. »

et le garant de la *pietas*³². Là où César voulait imposer comme norme le discours du chef, Pompée restaure les valeurs traditionnelles, le *mos*.

Outre le fait qu'elles mobilisent les mêmes *topoi*, les harangues de Pompée et de César se ressemblent pour les techniques de persuasion similaires auxquelles recourent les orateurs. Les deux chefs font en effet appel à l'imagination de leur auditoire, lui donnent à voir une scène susceptible de les encourager au combat. Mais, là encore, le caractère radicalement différent de ces deux tableaux est révélateur. Aux vers 292-294, César propose une hypotypose du champ de bataille, reposant sur la vision des flots de sang, du corps démembré du sénat, des rois piétinés... Caractérisé par une esthétique du *crucor*, ce spectacle de mots peint une victoire dans le sang et vise à réveiller le *furor* des soldats, leur soif de sang et de destruction qui est aussi celle de l'orateur. Le tableau que dresse Pompée, aux vers 369-376, est tout à fait différent : cette image pathétique de la patrie suppliante avec tous ses membres doit toucher les auditeurs en parlant à leur sensibilité patriotique. À la violence exacerbée et offensive de César s'oppose donc le patriotisme défensif de Pompée. De même, César et Pompée évoquent le sort qui les attend en cas de défaite ; ils veulent ainsi responsabiliser les soldats en liant leur sort personnel à leur conduite. Aux vers 304-305, avec la mention des croix et de la tête décapitée, César cherche à susciter l'*indignatio* de son auditoire ; aux vers 379-383, Pompée fait appel à la *commiseratio* de ses hommes. César envisage comme alternative la victoire ou la mort, Pompée la victoire ou la servitude.

Il est donc manifeste que pour faire pleinement sens les harangues de César et de Pompée doivent être lues à la lumière l'une de l'autre. Cette mise en réseau, à laquelle la structure même du chant VII invite, est vraiment significative. Les points de contact entre les discours sont nombreux. Mais, plus que leurs ressemblances qui tiennent au caractère topique de la rhétorique d'exhortation, ce sont leurs différences, leur *color* propre, qui sont intéressants. Les *topoi* sont adaptés aux personnages. L'antagonisme de Pompée et de César, illustré dès le portrait initial du chant I, se manifeste également dans cette paire de discours. À un premier niveau, Pompée répond à César et, dans cette perspective, l'ordre d'apparition des discours a son importance : les propos de celui qui parle en dernier resteront mieux en mémoire et il n'est pas donné à César de répondre à Pompée. À un second niveau, le narrateur fait dialoguer entre eux les deux protagonistes dont les propos servent aussi son discours et sa réflexion sur la guerre civile.

- *De l'entrée dans la guerre civile à la bataille décisive*

Si la harangue de Pompée dialogue évidemment avec celle de César qui la précède immédiatement, pour saisir pleinement sa spécificité et sa portée, elle doit aussi être lue à la lumière de son discours d'entrée dans la guerre civile, au chant II, vers 531-595. Alors que d'un côté les similarités sont nombreuses étant donné que Pompée reprend, presque à l'identique, certains arguments, de l'autre, des différences de tonalité et de stratégie rhétorique sont perceptibles et interrogent.

Dans l'exorde de son discours du chant II, Pompée affirmait avec emphase la supériorité de son camp, en ces termes : *o scelerum ultores melioraque signa secuti* (II, 531). La reprise du comparatif *melior*, transféré des enseignes à la cause, dans la sentence *causa iubet melior superos sperare secundos* (v. 349) est incontestable. Dans les deux discours, c'est là l'argument fort de Pompée : au chant II, il est formulé dès l'exorde, dans l'apostrophe liminaire ; au chant VII, il occupe la seule phrase du discours dont la longueur coïncide avec celle du vers et sur laquelle repose toute la logique des vers suivants. Si au chant II les vers 532-533 venaient justifier l'emploi de l'adjectif *meliora* en rappelant la nature républicaine et civique de l'armée pompéienne, *o uere Romana manus, quibus arma senatus / non priuata dedit*, au chant VII l'emploi de l'adjectif n'a plus besoin d'être expliqué. Cette sentence, dans laquelle Pompée

³² La *pietas* est une des valeurs fondamentales défendue par les Pompéiens pendant la guerre civile, en témoignent les émissions monétaires de 45-44 par Sextus Pompée, en référence à son père (RRC 477) et le choix de *pietas* comme mot de passe lors de la bataille de Munda, cf. Appien, *Ciu.*, 2, 104.

exprime sa confiance en la justice des dieux, rappelle par ailleurs ses apostrophes confiantes à la Fortune, fondées sur le fait qu'il incarne la cause sénatoriale : *Caesarne senatus / uictor erit ? Non tam caeco trahis omnia cursu, / teque nihil, Fortuna, pudet* (II, 566-568).

D'autre part, Pompée convoque dans ses deux discours les mêmes figures d'autorité que sont les sénateurs. En II, 565-566, on pouvait lire *hinc consul uterque, / hinc acie statura ducum*, à propos de Lentulus Crus et Claudius Marcellus et des nombreux hommes de son camp qui avaient déjà obtenu l'*imperium*. Au chant VII, vers 356-357, Pompée fait de nouveau référence aux composantes sénatoriales et nobles de son camp, qui sont un gage de qualité : *subiere pericula clari / sponte uiri sacraque antiquus imagine miles*. La *iunctura hinc stare*, au sens de « être de tel côté » est même reprise mais à l'irréel, à propos des chefs du passé, *hinc starent* (v. 360), dont Camille lui aussi précédemment mentionné comme modèle de conduite en II, 544-545, *cum fata Camillis / te, Caesar, magnisque uelint miscere Metellis*. Une gradation est néanmoins perceptible entre ces deux mentions de Camille, associé à d'autres *exempla* qui eux changent : ces figures historiques ne sont plus mentionnées seulement pour regretter que César n'ait pas pris la bonne voie en suivant leur exemple, elles deviennent hypothétiquement des alliés de Pompée qui pourraient ainsi combattre contre César. L'attachement de Pompée à la figure de Camille se comprend facilement : sauveur de Rome par sa victoire sur les Gaulois, il est un modèle valable pour le chef républicain qui prétend lui aussi défendre la Ville contre la menace gauloise représentée par César et ses troupes.

Les deux harangues se font en outre écho pour les considérations géographiques qu'elles développent, dans un cas à propos des peuples vaincus par Pompée, dans l'autre pour évoquer ces mêmes peuples devenus ses alliés dans la guerre contre César. Le général républicain consacrait en effet toute la fin de sa harangue du chant II, à partir du vers 576, au catalogue de ses victoires en Orient, ce qui lui permettait d'affirmer que l'ensemble du monde gardait une trace de son passage : *pars mundi mihi nulla uacat ; sed tota tenetur / terra meis, quocumque iacet sub sole, trophaeis* (II, 583-584). La même insistance sur l'idée que la totalité du monde est mobilisée se retrouve dans le chant VII : *toto simul utimur orbe. / Quidquid signiferi comprehensum limite caeli / sub Noton et Borean hominum sumus, arma mouemus* (v. 362-364). Les deux passages sont bien parallèles : *toto... orbe* fait écho à *tota... terra*, et la mention poétique du cercle du zodiaque reprend celle du soleil. Ces trois vers du chant VII sont comme un résumé synthétique de la longue énumération des contrées vaincues par Pompée au chant II. Juste avant la bataille, Pompée se contente de rappeler que l'ensemble de l'univers est à ses côtés³³.

Si, de l'entrée dans la guerre civile à la bataille décisive, les arguments mobilisés par Pompée sont globalement les mêmes, sa stratégie a quant à elle évolué. Comme César avant lui, Pompée a tiré les leçons de son échec rhétorique au début de la guerre civile et a adapté sa rhétorique aux nécessités présentes. Son discours est beaucoup moins long, l'orateur tient compte de son auditoire auquel il s'adresse vraiment³⁴. Mais paradoxalement, alors que son ton est bien plus réservé et moins exhortatif que dans le chant II, cette harangue avant la bataille est une réussite et la réaction des soldats est conforme à ce que Pompée pouvait attendre : *flagrant animi, Romanaque uirtus / erigitur, placuitque mori, si uera timeret* (VII, 382-384)³⁵. Au contraire, son discours d'entrée dans la guerre civile était un échec flagrant, en témoignent les vers 596-597, *uerba ducis nullo partes clamore secuntur / nec matura petunt promissae classica pugnae*³⁶. Une

³³ Il aurait pu paraître en effet assez maladroit et déplacé de sa part de parler de ses alliés comme des anciens vaincus au moment même ils vont combattre dans ses rangs.

³⁴ Sklenár, 2003, p. 111 : « If Pompey's first battlefield oration suffers from an excessive emphasis on his own qualities and from insufficient consideration of his audience, his next great military address, which he delivers when the battle of Pharsalia is nearly at hand, reverses the emphasis to great rhetorical effect. »

³⁵ Sur ce paradoxe, voir Ahl, 1976, p. 165 : « Pompey's speech would have won him no plaudits in a school of rhetoric. He seems to be saying all the wrong things. But the reaction of the republican army is tremendously enthusiastic, despite the fact that Pompey offers them a grim picture of what awaits them and a debased picture of himself. »

³⁶ La variante *maesta secuti / uerba ducis* attestée dans trois manuscrits, par rapport à la leçon *maesta locuti / uoce ducis*, peut s'expliquer comme une correction d'un copiste ou lecteur soucieux de renforcer le parallèle entre les deux discours. Cf. Commentaire *ad l.*

inversion de situation, presque paradoxale, s'est donc produite³⁷ : Pompée, qui ne parvenait pas à convaincre ses soldats de s'engager dans la guerre civile, obtient leur adhésion totale pour la bataille décisive alors que lui-même est loin d'être convaincu, ce que montre le rapprochement de cette harangue avec son discours de réponse à Cicéron.

- *Pompée et Cicéron : contradiction et renversement ?*

Dans l'économie du chant VII, cette harangue que Pompée prononce juste avant la bataille peut sembler problématique pour qui se rappelle la réponse que le commandant des forces républicaines a adressée, quelques heures auparavant, à Cicéron. Face au même auditoire ou presque, Pompée assume d'abord un discours défaitiste et alarmant, puis délivre une *cohortatio* dans laquelle il se montre confiant dans la victoire et rassurant. Ce revirement est troublant et pose question : Pompée est-il sincère lorsqu'il s'adresse à ses troupes en ordre de bataille ? Ne fait-il pas que jouer un rôle ?

C'est à propos des dieux et de la victoire que Pompée semble le plus manifestement changer de discours. En réponse à Cicéron, il exprimait sa défiance envers les dieux passés du côté de César : *Vincis apud superos uotis me, Caesar, iniquis* (v. 113). Il prophétisait également la défaite et la mort de nombre de soldats : *Inuoluat populos una Fortuna ruina / sitque hominum magnae lux ista nouissima parti* (v. 89-90). Au contraire, dans cette *cohortatio*, la phrase *causa iubet melior superos sperare secundos* (v. 349) et l'argumentation qui suit, expriment la confiance du chef dans les dieux et la victoire. La lucidité de Pompée quant au renversement de Fortune et à l'inconstance des dieux n'aurait-elle donc été que temporaire ? Pompée aurait-il repris confiance, comme Cicéron³⁸, en la faveur des dieux ?

Une autre incohérence a été relevée et analysée par R. Sklenár concernant la *uirtus*. Le matin de Pharsale, Pompée laissait entendre que ses hommes n'étaient pas poussés à réclamer le combat par la *uirtus*, dont il proposait une nouvelle définition, mais par la crainte³⁹. Or, comme le note le critique, sa harangue avant la bataille s'ouvre précisément sur la mention de cette *uirtus* précédemment refusée aux soldats : *quem flagitat, inquit, / uestra diem uirtus* (v. 342-343). Selon lui, Pompée ne croit pas en ce qu'il dit mais utilise des mots vides de sens : « at this point, martial *uirtus* is, for Pompey, nothing more than a rhetorical device, and that is exactly why he is able to use it so successfully here. He masters the rhetoric of martial *uirtus* only after he has recognized such *uirtus* to be devoid of substance⁴⁰. »

Dans la continuité de cette interprétation, plutôt que d'accuser Pompée d'hypocrisie⁴¹ ou de mensonge, il nous semble plus fructueux de considérer qu'il adopte le point de vue de son auditoire, au moins dans les deux premiers mouvements du discours. L'absence de marques de l'*ego* de l'orateur, précédemment notée, au profit de marques de la deuxième personne du pluriel, appuie cette hypothèse. De ce point de vue-là, il n'y a rien de contradictoire dans les premiers vers : *uirtus* est à prendre au sens où l'entendent les soldats, ce sont bien eux et eux seuls qui ont espéré ce jour, comme Pompée l'indique par les expressions *uestra... uirtus* et *quaesistis*. Les vers suivants ne font que développer les conséquences de ce constat : la bataille va avoir lieu. Pour ce qui est des dieux, Pompée parle comme le voudrait le bon sens et la logique, en suivant l'opinion commune. Maintenant que le combat est imminent et que sa stratégie temporisatrice n'est plus d'actualité, Pompée retrouve son statut de chef⁴². Plutôt que d'effrayer ses hommes, ce qui serait contreproductif à quelques instants de l'affrontement, il se montre pragmatique,

³⁷ Goebel (1981, p. 82) souligne ce paradoxe : « In the second book Pompey delivers a rousing harangue only to be met with chilling silence and the necessity of retreating before Caesar's advance ; now, at the very hour of battle, his whole speech comes as an anticlimax. »

³⁸ VII, 75-77 : *quo tibi feruor abit aut quo fiducia fati ? / De superis, ingrata, times causamque senatus / credere dis dubitas ?*

³⁹ VII, 101-107.

⁴⁰ Sklenár, 2003, p. 118.

⁴¹ Rolim de Moura (2010, p. 82), parle de « Pompey's discursive decrepitude and hypocrisy ».

⁴² Nous évoquons déjà cette manière que Pompée a d'endosser de nouveau son statut de *dux* par comparaison avec Latinus qui, après avoir cédé face aux Latins qui demandaient la guerre, se retire temporairement dans sa demeure (*Aen.*, 7, 583-600), avant de ressortir pour assumer la conduite de la guerre, en tant que roi.

parle comme un chef, c'est-à-dire qu'il cherche à mettre ses soldats dans les meilleures dispositions possibles pour la bataille⁴³. Il n'est pas pour autant menteur ou malhonnête car il prend tout de même soin de ne pas trop s'impliquer dans ce qu'il dit, il garde une certaine réserve.

En outre, les deux discours ne sont pas que divergents, ils se recourent notamment sur l'image que Pompée donne de lui-même, dans la défaite. Dans le camp, Pompée évoquait le déshonneur et l'humiliation qui l'attendaient en cas de défaite, aux vers 121-122 : *aut hodie Pompeius erit miserabile nomen. / Omne malum uicti quod sors feret ultima rerum*. Le propos n'est pas différent aux vers 379-382, qui explicitent en quelque sorte les locutions *miserabile nomen* et *omne malum*. C'est bien dans ces vers, tout à fait dans la tonalité du discours précédent, que le ton se fait le plus personnel, le plus sincère. Or ce sont précisément à ces vers que l'auditoire réagit – *tam maesta locuti / uoce ducis flagrant animi* (v. 382-383) –, comme si les soldats avaient été plus sensibles à la sincérité de Pompée, qu'à la partie plus convenue de son discours, de même que précédemment ils avaient été emplis de craintes pour leur chef⁴⁴.

On peut aussi déceler, avec F. Ripoll, dans ce changement d'état d'esprit de Pompée un trait récurrent dans la caractérisation du personnage par le poète. En effet, à plusieurs reprises, au sein d'une même unité dramatique, le Pompée de Lucain passe d'un état de démoralisation, de doute voire de crainte à la confiance et l'assurance. Cette tendance est illustrée, de manière symbolique et programmatique, par la célèbre comparaison de Pompée avec le taureau au chant II, vers 601-607 : *pulsus ut armentis primo certamine taurus / siluarum secreta petit uacuosque per agros / exul in aduersis explorat cornua truncis / nec redit in pastus, nisi cum ceruice recepta / excussi placuere tori ; mox reddita uictor / quoslibet in saltus comitantibus agmina paruis / inuito pastore trahit*. Au chant II, cette comparaison illustre le fait que Pompée, privé du soutien de ses troupes, soit obligé de fuir hors d'Italie, comme s'il avait déjà été vaincu, avant de revenir au combat⁴⁵. C'est aussi ce que Pompée fait au chant VII : vaincu par la volonté de ses troupes, il a cédé, mais, après s'être retiré, il semble avoir repris des forces et être prêt à livrer bataille, comme le taureau. La même évolution du personnage, des doutes et de la crainte à la confiance retrouvée, se lira au début du chant VIII : vaincu à Pharsale, Pompée prend la fuite et part retrouver Cornélie à Lesbos, tout craintif et honteux, et le discours qu'il lui tient, vers 72 à 85, exprime la résignation d'un chef qui se dit vaincu. Le contraste est alors marqué avec le discours que Pompée tiendra ensuite devant le conseil de Cilicie, où il affirme pouvoir se relever pour remporter la victoire. Le désespoir a encore fait place à la confiance et à l'espoir. Comme au chant VII entre les discours de Pompée à Cicéron puis aux soldats, c'est de nouveau par la juxtaposition de discours, à Cornélie puis aux sénateurs, que le changement d'état d'esprit du personnage, transparait. Il n'y a donc pas de contradiction dans la psychologie du personnage, mais plutôt une cohérence : les réactions de Pompée sont vraisemblables, bien humaines, et le fait qu'elles se répètent confère aussi de l'épaisseur au personnage. Que Pompée semble reprendre espoir avant la bataille n'est en outre sans doute pas étranger à la peinture du personnage comme héros tragique : de nouveau aveuglé, illusionné, sa chute lors de la défaite n'en sera que plus grande et dramatique.

5. UNE HARANGUE AU SERVICE DE L'APOLOGIE DE POMPÉE

La valeur d'un discours aux soldats avant la bataille se mesure en partie à sa fiabilité, c'est-à-dire au fait que ce que le chef annonce à ses soldats quant au déroulé et à l'issue de la bataille se vérifie ou non. Or, dans cette harangue, c'est la voix d'un général sur le point d'être vaincu que le poète donne à entendre. Il y a un décalage net entre ce que Pompée prévoit, par exemple à propos de sa stratégie d'encercllement,

⁴³ L'idée que faire disparaître les craintes des soldats et dissimuler les facteurs négatifs au moment de la bataille un le devoir du chef est illustrée par deux chapitres des *Stratagèmes* de Frontin : *de dissoluendo metu quem milites ex aduersis conceperint omnibus* (1, 12) ; *de dissimulandis aduersis* (2, 7).

⁴⁴ VII, 138 : *Vrbi Magnoque timetur*.

⁴⁵ Pour des analyses récentes de cette comparaison, voir Barrière, 2013, p. 504-507 ; Perutelli, 2001, p. 425-435 ; Thomas, 2009, p. 153-162.

et le récit qui va suivre⁴⁶. Les futurs qu'il emploie, qui expriment son assurance, ne vont rester que des possibles alternatifs⁴⁷. Comme il se ne vérifie pas *a posteriori*, théoriquement, son discours devrait être dépourvu de valeur. Pourtant il participe à l'apologie du personnage qui est au cœur du chant VII⁴⁸. En effet, Pompée évoque à plusieurs reprises ce qui aurait dû se réaliser si les dieux et les destins n'étaient pas contre lui. Son propos se charge ainsi d'une ironie tragique dramatique grâce à laquelle le narrateur peut dénoncer l'injustice de la situation de Pompée et l'exonérer d'une part de responsabilité dans la défaite.

Cette portée plus profonde du discours est à rechercher particulièrement dans la section consacrée au lieu du *pium* et aux dieux. L'affirmation centrale de Pompée, *causa iubet melior superos sperare secundos* (v. 349), devrait être véridique, s'il ne s'agissait pas d'une guerre civile, dans laquelle la providence est « dénaturée⁴⁹ ». Sans même attendre le récit, le lecteur auditeur sait que Pompée s'illusionne, averti qu'il a été par le narrateur, dès le début du poème, *uictrix causa deis placuit, sed uicta Catoni* (I, 128). Dès lors que la prémisse est fautive, le reste du raisonnement l'est aussi et chacune des affirmations de Pompée se prête à une double lecture et est porteuse d'ironie tragique. Il est ainsi possible de voir une amphibologie dans le vers *ipsi tela regent per uiscera Caesaris* (v. 350) : le génitif *Caesaris* ne serait pas à rapporter à *uiscera* mais à *tela*, au sens de « eux-mêmes dirigeront les traits de César à travers nos entrailles », ce que le récit confirmera dans une certaine mesure : *Tu, Caesar, in alto / caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis* (v. 721-722)⁵⁰. De même, au vers suivant, le démonstratif *hoc* dans l'expression *hoc sanguine* ne réfèrera finalement pas à César mais bien à Pompée lui-même, comme la valeur de première personne du démonstratif pouvait le laisser présager. La logique des vers 352-355 est elle aussi erronée : les dieux ont bien prolongé la vie de Pompée mais pas pour lui accorder une nouvelle victoire ou protéger Rome, la chute des deux n'en sera que plus cruelle. Un précédent historique, évoqué par Lucain, montre l'erreur de Pompée : en II, 85-86, on apprend que c'est la colère des dieux contre Rome qui a valu à Marius d'être protégé de la mort⁵¹, tandis que plusieurs passages du poème évoquent la colère des dieux⁵². Pompée raisonne comme s'il y avait encore une logique, ce qui n'est pas le cas, comme l'explique D. Demanche : « le poète nous rappelle sans arrêt que le raisonnement des personnages qui tentent de comprendre la situation sur le moment est erronée. [...] L'erreur est inévitable, dans la mesure où les personnages comparent les événements avec des faits passés, alors que ce qui se joue est sans précédent⁵³ ».

Ce décalage entre le discours de Pompée et la réalité sert le portrait tragique du chef : Pompée lui-même évoque ce qui aurait dû se passer alors que le contraire va se produire, à cause des dieux et du destin qui l'ont abandonné. Il reste difficile de savoir s'il y a vraiment ironie tragique ou si Pompée, au regard de la lucidité dont il a fait preuve précédemment, n'est pas lui-même conscient que le discours qu'il tient n'est pas fondé et se contente de dire ce qui convient aux circonstances.

L'ironie dramatique joue également lorsque Pompée fait l'éloge de la supériorité numérique de ses troupes. Le chef peut légitimement se vanter de l'ampleur de ses forces, celle-ci est historiquement exacte et reconnue. La stratégie qu'il expose – encercler l'armée ennemie – aurait dû fonctionner. Mais, c'était sans compter sur la défection des alliés effrayés (VII, 525-527), sur qui le narrateur va explicitement rejeter la faute et ainsi diminuer la responsabilité de Pompée, victime de l'incompétence d'une partie de ses

⁴⁶ Les vers 365-369 peuvent être relus à la lumière du récit de la bataille.

⁴⁷ *regent*, v. 350 ; *uolent*, v. 351 ; *dabimus*, v. 366 ; *gerent*, v. 368.

⁴⁸ La dimension apologétique du discours réside également dans le dialogue qu'il entretient avec celui de César auquel il répond.

⁴⁹ Lévi, 2006, p. 76. L'ironie tragique opérait déjà au chant II, lorsque Pompée s'adressait à la Fortune en ces termes : *Caesarne senatus / uictor erit ? Non tam caeco trahis omnia cursu, / teque nihil, Fortuna, pudet* (II, 566-568).

⁵⁰ La vraisemblance de cette amphibologie est d'autant plus forte qu'elle rappelle une autre possible amphibologie, très proche pour la forme et le sens, en VII, 81, *quid mundi gladios a sanguine Caesaris arces* (cf. Commentaire *ad l.*) La seconde amphibologie, *hoc sanguine*, est plus frappante et peut valider, *a posteriori*, la première qui est moins évidente et serait discutable à elle seule.

⁵¹ II, 85-86, *non ille fauore / numinis, ingenti superum protectus ab ira*.

⁵² I, 616-617 ; II, 1.

⁵³ Demanche, 2014, p. 7.

troupes. Quant au déroulement de la bataille, Pompée est donc manifestement un moins bon ‘prophète’ que César. Mais, alors que dans le cas de César, cette confirmation du discours par le récit soulignait surtout la cruauté et le *nefas* du chef, dans le cas de Pompée, l’infirmité du discours par le récit sert le portrait du chef dont la défaite est ainsi justifiée et excusée par le narrateur.

6. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

DE NADAÏ, J.-C. (2000). *Rhétorique et poétique dans la Pharsale de Lucain : La crise de la représentation dans la poésie antique*. Louvain ; Paris : Peeters. GOEBEL, G.H. (1981). « Rhetorical and Poetical Thinking in Lucan’s Harangues (7, 250-382) », *Transactions of the American Philological Association* 111, p. 79-94. HELZLE, M. (1966). *Der Still ist der Mensch. Redner und Reden im Römischen Epos*. Stuttgart ; Leipzig : Teubner, p. 110-137 ; ROLIM DE MOURA, A. (2010). « Lucan 7: Speeches at War ». In : Hömke, N.; Reitz, C. (éd.), *Lucan’s Bellum Civile: Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*. Berlin ; New York : De Gruyter, p. 71-90. TASLER, W. (1972). *Die Reden in Lucans Pharsalia*. Bonn : Rudolf Habelt Verlag GMBH, p. 46-67.

COMMENTAIRE

- *Vers 337-342 : introduction narrative, caractérisation de Pompée*

Comme le discours de César, mais plus brièvement, la harangue de Pompée est précédée de quelques vers qui servent à caractériser l’état d’esprit du chef au moment où il s’adresse à ses hommes. Grâce à la focalisation interne, *uidit* (v. 337), le narrateur nous fait pénétrer dans l’esprit de Pompée qui se rend compte du caractère imminent de l’affrontement et réagit en conséquence. En proie à une crainte qui le paralyse temporairement, Magnus parvient à refouler ses émotions pour exhorter ses troupes.

337 Vidit ut : La vision de l’ennemi qui passe à l’action déclenche chez Pompée, comme chez César avant lui, une réaction émotionnelle forte. Le verbe *uidit* régit les trois infinitives des vers 337-339, la première correspondant à une perception visuelle, les deux autres à une perception intellectuelle. Le parallèle avec la réaction de César est évident : *uidit ut* fait écho à *uidet*, vers 238, et à *postquam... uidit*, vers 242-243 (une scolie du *Supplementum* indique d’ailleurs que *ut* est employé à la place de *postquam*). Cette formule liminaire rentre dans ce que K. Ludwig appelle le « Wahrnehmung-Reaktions-Schema » (2014, p. 100 ; 135-136). La place du verbe, à l’ouverture du vers, traduit la rapidité de l’enchaînement avec la section précédente, rapidité rendue également par le dactyle initial.

337 hostiles ... cateruas : De facture lucanienne, cette *iunctura* est employée en II, 308 par Caton, dans son discours à Brutus, avec la même disjonction, à propos des bataillons ennemis qui s’en sont pris à Décimus. Elle sera reprise ensuite par Stace, *Theb.*, 5, 682. C’est là la première des sept occurrences de *caterua* dans le chant VII, toujours à la clausule du vers.

337 in rectum exire : Ce tour est rapproché de X, 438, *recta fronte uenit*, pour désigner le mouvement d’une armée qui marche en ligne droite, en vue d’un affrontement frontal. Tacite emploie *in rectum* en contexte militaire, à propos de la marche de la cavalerie des Germains : *Sed nec uariare gyros in morem nostrum docentur : in rectum aut uno flexu dextros agunt* (*Germ.*, 6, 3). L’infinitif *exire* renvoie au vers 327 de la péroraison du discours de César : *exeat ut plenis acies non sparsa manipulis*. On doit en déduire que les deux armées se font face, ce qu’expliquent la glose *recto itinere contra se*, dans le *Supplementum*,

et le commentaire d'Omnibonus *ex aduerso ei occurrere*. Arnulf, qui glose l'expression par *non subterfugiendo*, y voit pour sa part un signe de la détermination des Césariens.

338 Pompeius : Rejet du sujet, d'une manière similaire à l'introduction du discours aux soldats du chant II, vers 526-527, *Nescius interea capti ducis arma parabat / Magnus...* Il est assez rare que le narrateur désigne de la sorte Pompée par son *nomen*, au nominatif.

338 nullasque moras permittere bello : Le sujet de l'infinitive est bien *cateruas*, même si Bourgeret et Canali traduisent comme s'il s'agissait des dieux. Les vers qui évoquent la réaction des Césariens au discours de leur chef viennent de montrer l'empressement et la détermination des soldats. Quant à Marolles, dans sa traduction de 1623, il fait de César le sujet : « César résolu de ne donner point de retard à la guerre ». Bentley², avec une certaine prudence (*fortasse*), propose de lire *bellum* au lieu de *bello*, correction qui ne paraît pas nécessaire. Le thème des retards apportés à l'action, *morae*, était important dans le discours de César et expliquait l'impatience du chef (v. 240 et 295-296) ; les soldats agissent conformément à ce qui leur était demandé.

338 permittere bello : En raison de la présence du verbe *permittunt* au vers 333, Cortius défend la variante *praetendere*, présente dans plusieurs manuscrits qu'il a consultés, au sens de *obiicere*, *opponere*. D'une part, cette *iunctura* n'est pas attestée, si ce n'est très tardivement ; d'autre part, le verbe n'est jamais employé par Lucain. L'intervalle entre les deux occurrences du verbe et le sens différent qu'elles ont ne justifient pas de préférer cette variante plus tardive. En plus de *bello*, le manuscrit G transmet la variante *fato*, sans doute rajoutée par un copiste ayant opéré un rapprochement avec le vers 333, *permittuntque omnia fato*. La confusion entre *bellum*, *fatum* et *ferrum* est fréquente, on la rencontre d'ailleurs également au vers 345.

339 superis placuisse diem : On peut s'interroger sur la nuance du verbe *placuisse* : dénote-t-il seulement l'agrément ou, en un sens plus fort, Pompée pense-t-il que ce sont les dieux qui ont choisi ce jour ? Le rôle décisif des dieux, dans le choix du lieu de la bataille, a précédemment été évoqué par César, vers 301-302 : *quone poli motu, quo caeli sidere uerso / Thessalicae tantum, superi, permittitis, orae* ? Plus haut, dans sa réponse à Cicéron, Pompée reconnaissait déjà le rôle des puissances divines dans le déclenchement de la bataille : *uincis apud superos uotis me, Caesar, iniquis : / pugnatur* (v. 113-114). Le TLL. relève plusieurs emplois du verbe *placet* avec des substantifs référant aux puissances divines dans la *Pharsale* – II, 57 ; IV, 408-409 ; VII, 58 ; X, 417 – et remarque plus généralement que ce qui plaît aux dieux déplaît aux mortels (TLL. 10.1.2262.44-66). C'est bien le cas ici, puisque Pompée a accepté la bataille malgré lui. L'idée que la guerre et une catastrophe comme la destruction d'une ville aient pu plaire aux dieux était déjà présente dans l'*Énéide*, 2, 659 (ruine de Troie) et 12, 503-504 (guerre entre Troyens et Latins). Une semblable prise de conscience Pompée quant à l'implication des dieux précédait le début de sa réponse à Cicéron : *sensitque deorum / esse dolos et fata suae contraria menti* (VII, 85-86).

339-340 stat corde gelato / adtonitus : Réaction de frayeur de Pompée. La métrique – le rejet et les césures – matérialisent la peur paralysante qui s'empare du chef. Le présent *stat* fige l'action et fait écho au temps d'arrêt que César avait lui aussi marqué : *mens stetit in dubio* (v. 247). Cette image du cœur, du sang gelé sous l'effet de la crainte remonte à Homère, *Il.*, 17, 111-112 et aux tragiques grecs ; elle est attestée dans la poésie latine, dès Livius Andronicus (*Carm. fr.*, 30, Mariotti), et Virgile, *Aen.*, 3, 30, *gelidus... coit formidine sanguis* ; *Aen.*, 10, 452, *frigidus Arcadibus coit in praecordia sanguis* (passage que cite le scoliaste des *Adnotationes*). On la trouve également chez Stace, *Theb.*, 2, 544, *horrere comae sanguisque in corda gelari* et Juvénal, 6, 95, *timent pauidoque gelantur pectore* (Gagliardi, *ad l.*). Sur l'emploi de *gelo* associé à la crainte, cf. TLL. 6.2.1730.51-63. Sidoine Apollinaire se souviendra de ce vers de Lucain, pour l'adapter à la réaction de Scaevola : *Steterat nam corde gelato / Scaeuola et apposito*

dextram damnauerat igni (*Carm.*, 5, 76-77). Markland veut lire *stetit ore gelato*, comme chez Claudien, *Ruf.*, 2, 131 ; nous ne voyons pas de raison de corriger ainsi le texte transmis par les manuscrits qui ne pose pas difficulté. C'est la troisième occurrence de l'adjectif *adtonitus* dans le chant VII, après VII, 134 (les Pompéiens) et VII, 212 (les lecteurs).

340 tantoque duci : Périphrase élogieuse pour désigner Pompée. Elle sera reprise en IX, 1089-1090 : *uos condite busto / tanti colla ducis* (l'occurrence de IX, 552, quant à elle, ne se rapporte pas à Pompée, mais à l'oracle d'Hammon ainsi désigné par Labiénus). Arnulf explique *tanto* par *quia tam magna fecerat*. Le datif est à rattacher à *omen erat*, comme datif de point de vue : Pompée lui-même, d'après le narrateur, comprend la portée de la crainte qu'il éprouve, ce qu'il est important de noter pour apprécier la capacité du chef à transmettre à son auditoire une confiance qu'il ne ressent pas personnellement. Par ce vers, comme au début du chant lors des récriminations des soldats, le narrateur souligne la clairvoyance et la lucidité de Pompée. Il nous semble donc, contrairement à K. Ludwig qui ne l'intègre pas dans son tableau des passages en focalisation interne (2014, p. 264), que l'ensemble du vers 340 est bien en focalisation interne : il s'agit plus du point de vue de Pompée que d'un commentaire explicatif du narrateur. Dans ce dernier cas, Lucain aurait sans doute plutôt écrit *tantumque ducem*, métriquement acceptable.

340 arma timere : Heinsius formule la conjecture *arma timeri*, qui revient à remplacer l'infinitif actif, *timere*, transmis unanimement par les manuscrits, par l'infinitif passif, afin de donner un sujet à l'infinitive. Luck² adopte cette conjecture de Heinsius. L'inspiration virgilienne de la formulation confirme plutôt l'emploi de l'actif et montre que l'expression du sujet n'est pas une nécessité : *Hic sceptrum accipere et primos attollere fascis / regibus omen erat* (*Aen.*, 7, 173-174). Cortius rapproche également cet emploi de l'infinitif de V, 463-464, *Apsō gestare carinas / causa palus*.

341 omen erat : Le jeu intertextuel avec le passage de l'*Énéide* précédemment cité est certain : alors que Virgile mentionne un présage positif, chez Lucain le terme *omen* a une connotation négative, point sur lequel les scolies médiévales sont unanimes : *quia timebat bella Pompeius, uir tantus ac talis, pro omine erat eum perditurum esse uictoriam* (*Adn.*) ; *scilicet malum* (*Suppl.*) ; *id est presagium mali futuri* (*Glosule*). Lucain emploie *omen* tantôt accompagné d'un qualificatif explicite sur sa valeur, par exemple en I, 112, *diro ferales omine taedas*, tantôt seul, la valeur positive ou négative de la *uox media* est alors à déduire du contexte, comme ici, d'autant que précédemment le narrateur a indiqué que Pompée, contrairement à César, avait des raisons de craindre : *mens stetit in dubio, quam nec sua fata timere / nec Magni sperare sinunt* (VII, 248-249, voir commentaire *ad l.*).

341 Premit inde metus : Pompée réprime ses craintes, comme César avant lui, *formidine mersa* (VII, 248). Le verbe *premo*, au sens de contenir silencieusement une émotion pour la dissimuler (cf. OLD. 20b.), est employé similairement en II, 521 : (*Domitius*) *Premit ille graues interritus iras*. Dans l'*Énéide*, 1, 209, Énée, après s'être adressé à ses compagnons, dissimule lui aussi ses sentiments réels pour donner l'image d'un chef confiant : *spem uoltu simulat, premit altum corde dolorem*. Valérius Flaccus reprendra la *iunctura*, à propos d'Éson, *talesque prementem / corde metus* (1, 733) ; Étéocle, chez Stace, *Theb.*, 11, 233, partage cette réaction : *magnos ficto premit ore timores*. Pompée a donc l'attitude que l'on attend du bon chef dans une situation difficile.

341-342 totumque ... equo : C'est à cheval que Pompée passe ses troupes en revue et les exhorte. Cette posture du chef est bien documentée dans l'historiographie : Salluste, *Cat.*, 59, 5, *equo circumiens unum quemque nominans appellat, hortatur...* (Pétréius) ; *Bell. Afr.*, 58, 3, *Equo circumuectus legionesque cohortatus* (César) ; Tite-Live, 6, 7, 3 ; Quinte Curce, 3, 10, 4 (Lanzarone, *ad l.*). Si Pompée peut parcourir ainsi son armée, c'est parce que celle-ci, contrairement aux Césariens au moment du discours de leur chef, est déjà rangée en ordre de bataille (v. 214-234). Plutarque atteste aussi que Pompée était à cheval, mais

pour observer la situation et non pour s'adresser à ses troupes : Ὁ δὲ Πομπήϊος ἀφ' ἵππου τὴν παράταξιν ἐπισκοπῶν (*Pomp.*, 69, 4). La possibilité matérielle qu'un chef puisse tenir un discours suivi à l'ensemble de son armée en la passant de la sorte en revue a été remise en cause par M.H. Hansen, dans un article où il explique que le général devait exhorter ses troupes unité par unité, ou se contenter de quelques encouragements criés tout au long de la ligne de soldats (1993, p. 169). On retrouvera Pompée à cheval, dans une position surplombante, au moment de sa fuite (v. 649-651 et 677-679).

342 *sublimis* : Alors que la majorité des manuscrits donnent à lire *sublimi... equo*, P et M, de première main, ainsi que Z ont la leçon *sublimis*, se rapportant à *Pompeius*, que seul Luck² choisit d'éditer (Shackleton-Bailey édite *sublimi* mais indique dans l'apparat que la variante *sublimis* est aussi bonne, *aeque bonum*). Nous pensons qu'il est bon de suivre le philologue allemand, pour plusieurs raisons. Premièrement, comme le note d'ailleurs Postgate, il est bien plus courant de qualifier le cavalier de *sublimis* que son cheval, en témoignent ces nombreuses occurrences : *Aen.*, 7, 284-285, *Aeneadae... sublimes in equis redeunt* ; *Ilias Latina* 496, *Rex Danaum sublimis equo uolat agmina circum* ; Stace, *Theb.*, 5, 107, *Rex sublimis equis* ; Silius Italicus, 4, 219, (*Consul*) *candenti sublimis equo* ; Silius Italicus 15, 636, *Sidonius ductor tergo sublimis ab alto / quadrupedantis equi* (vers introducteurs à un discours d'exhortation aux soldats). *A contrario*, nous n'avons pas trouvé d'attestation de la *iunctura sublimis equus*. Deuxièmement, des neuf emplois de l'adjectif dans la *Pharsale*, trois nous semblent plaider en faveur du nominatif *sublimis*. En I, 135-136, le chêne auquel Pompée est comparé est qualifié de *sublimis* : *stat, magni nominis umbra, / qualis frugifero quercus sublimis in agro* ; le glissement de l'adjectif du comparant au comparé n'est dès lors pas sans signification. En V, 16, l'adjectif qualifie Lentulus, avant son discours devant le Sénat réunit en Épire : *Lentulus e celsa sublimis sede profatur* (avec une même hésitation dans les manuscrits entre *sublimi* et *sublimis*). Enfin, en X, 375-378, Achillas associe explicitement Pompée à l'idée de grandeur et d'élévation : *Nec nos deterreat ausis / Hesperii fortuna ducis : quae sustulit illum / inposuitque orbi, communis gloria nobis ; nos quoque sublimes Magnus facit*. En outre, Lucain n'a pas l'habitude d'accoler systématiquement un adjectif au substantif *equus*. Si la précision que le cheval est « haut » n'apporte rien, il n'en est pas de même pour la qualification de Pompée comme *sublimis*. Rapporté à Pompée, l'adjectif est doublement signifiant : au sens propre, il indiquerait sa position surélevée, sur le cheval ; au sens figuré, il renverrait à la grandeur, la majesté du personnage. Badalì, Canali et Gagliardi, qui éditent *sublimi*, y voient néanmoins une hypallage, rendue par la traduction « alto sul cavallo ». Il faut aussi noter qu'au douzième siècle, Alain de Lille, dans son *Anticlaudianus*, retient la leçon *sublimis* : *sublimis prouectus equo* (8, 5, 564c Migne).

342 *praeuectus equo* : Le verbe *praeuehor*, d'un emploi rare, est attesté dans la *iunctura praeuectus equo* en prose depuis Tite-Live (8, 7, 7 et 23, 47, 2) et en poésie depuis Virgile (*Aen.*, 7, 166). Le tour, qui signifie « s'avancer » notamment à cheval, sera repris par Silius Italicus (5, 170 ; 7, 117 ; 9, 572 ; 17, 12) et Claudien (*Rapt. Pros.*, 2, 122). Sur le sens de *praeuehor*, cf. TLL. 10.2.1097.34-1098.5. Les premières éditions de la *Pharsale*, dès l'*editio princeps*, préféraient la variante *prouectus*, où le passif réfléchi *prouehor* a le même sens que *praeuehor* ; cette variante n'est cependant pas attestée dans nos manuscrits, à l'exception du lemme des *Glosule*. La confusion entre les deux verbes est facile à partir d'une abréviation mal comprise ; elle se retrouve dans certaines des occurrences relevées chez d'autres auteurs que Lucain, ainsi qu'en IX, 1003 (*praeuehitur / prouehitur*) et X, 308 (*praeueheris / proueheris*) pour les deux seuls autres emplois du verbe. Heinsius a restauré à juste titre la leçon *praeuectus*. Le manuscrit B est le seul à proposer la variante *deuectus*, au sens de « se transporter ». Burman, pour renforcer l'idée de passage en revue contenue dans le tour *totumque per agmen*, suggère de lire *peruectus* (*id est, ex loco, ubi stabat prouectus, et omnes ciruiens, et agmen totum perequitans*).

- *Vers 342-382 : discours de Pompée*

○ Vers 342-349 : le moment de la bataille et ses enjeux

L'exorde du discours est consacré au motif du jour, *dies*, du combat. Cette journée est présentée comme le terme de la guerre, en vue duquel un dernier effort est demandé aux soldats (v. 342-346). Ces premiers vers sont une exhortation à la *uirtus*. Pompée enchaîne immédiatement avec l'exposé des enjeux du combat, la famille et la patrie (v. 346-348). Après la *uirtus*, et comme encouragement à celle-ci, Pompée fait donc appel à la *pietas*. Le début de la harangue est dynamique, en témoignent les enjambements, le recours à l'impératif (*effundite*, v. 344), au subjonctif d'exhortation (*petat*, v. 348), et l'accélération du rythme que produit l'augmentation du nombre de dactyles de vers en vers, jusqu'au vers 348, holodactylique, qui vient clore cette section.

342-344 Quem ... adest : La première phrase, qui court sur trois vers, comporte deux propositions relatives, avec variation quant à la place de l'antécédent. Le verbe principal, *adest*, est rejeté à la fin de la phrase et mis en valeur entre la coupe trochaïque sur le deuxième pied et la penthémimère. Cette structure permet de concentrer sur un seul vers, le vers 343, les substantifs importants : *diem*, *uirtus*, *finis ciuilibus armis*, qui sont encadrés par les groupes verbaux et chacun mis en valeur par la coupe triple b (Nougaret, 1963, p. 34-35), comme pour poser une équivalence entre eux.

L'intégration de l'antécédent dans la première relative a donné lieu à des erreurs dans les manuscrits : M² a corrigé *diem* par *dies* (avant qu'un correcteur ultérieur ne rétablisse la leçon d'origine) ; *finis* est devenu *finem* dans le manuscrit S, avant correction, par harmonisation avec *diem*, alors que l'antécédent est cette fois-ci sorti de la relative. Luck², apparemment à la suite de Bentley, adopte cette variante que Cortius rapproche, pour la licence grammaticale, de *Aen.*, 1, 573, *urbem quem statuo, uestra est*. Le même type d'erreur due à l'attraction de l'antécédent se rencontre aux vers 374-375, *credite qui nunc est populus* (qui varie avec *populum*) *populumque futurum / permixtas adferre preces*. La volonté d'une disposition expressive des termes, comme indiquée, justifie cette variation de structure et ne nécessite pas de tenir compte des variantes *dies* et *finem*. Le souci de *uarietas* se retrouve également dans l'usage d'un sujet abstrait dans le premier cas, *uirtus*, concret, *quaesistis* dans le second.

342 flagitat : C'est le seul emploi du verbe dans la *Pharsale*. Glosé par *iracunde petit* dans les *Commenta Bernensia*, il exprime l'intensité du désir des soldats. La *iunctura diem flagitare* sera employée en contexte différent par Apulée, *Met.*, 10, 23, *flos aetatis nuptialem uirgini diem flagitabat*. Lanzarone (*ad l.*) rapproche ce verbe du tour τὸν ἀγῶνα τόνδε προουκαλέσασθε dans le discours de Pompée rapporté par Appien (*Ciu.*, 2, 72).

342 uestra ... uirtus : Par l'allitération, l'accent est mis sur le fait que ce sont les soldats qui réclament le combat, ainsi que l'indique également l'emploi de la deuxième personne pour le verbe *quaesistis*. Faut-il voir dans ces marques de la deuxième personne une manière pour le chef de se dissocier des aspirations de ses soldats, comme au début du chant VII ? Dans ce tour, *uirtus* est à prendre au sens de bravoure, valeur militaire, indépendamment de toute connotation morale. Il faut noter que Pompée semble revenir sur les critiques qu'il avait formulées en réponse à Cicéron, quant aux véritables motivations des soldats : *si modo uirtutis stimulis iraeque calore / signa petunt* (v. 103-104) : la tournure restrictive laissait entendre que ce n'était pas la *uirtus* ou l'*ira*, mais la peur qui poussait les Pompéiens à vouloir se battre. La personnification de la *uirtus* n'est pas rare dans le poème, cf. I, 120, *stimulos dedit aemula uirtus* ; IV, 36, *his uirtus ferrumque locum promittit* ; VI, 240, *incaluit uirtus* (Scéva). Avec un effet de clôture, toute cette section consacrée au discours de Pompée se refermera sur une nouvelle mention de la *uirtus* « redressée » par les paroles du chef : *Romanaque uirtus / erigitur* (v. 383-384).

343 diem : Écho direct au discours de César, *haec est illa dies*, v. 254.

343 finis ciuilibus armis : La fin des guerres civiles est bien une aspiration partagée par tous les soldats, partisans de Pompée ou de César, comme le montrent leurs revendications dans les deux scènes de mutinerie. En V, 273, la foule des révoltés interroge César en ces termes : *finis quis quaeritur armis* ? Le narrateur formule le souhait *finem ciuili faciat discordia bello* au vers 299, tandis que César répond par *si belli finis placet ense relicto*, vers 321. Au chant IX, la même revendication est opposée à Caton par un des soldats : *nam quis erit finis, si nec / Pharsalia pugnae, nec Pompeius erit*, vers 232-233. Chez Lucain, *finis* est fréquemment construit avec le datif (cf. VIII, 427 et 846). La *iunctura* est employée par Florus, avec le génitif, *hic finis armorum ciuilium* (2, 21, 12 / 4, 12). La présentation de la bataille comme achèvement du conflit est reprise au vers suivant dans le tour *extremum ferri superest opus*. Si, contrairement à César, Pompée n'aborde pas dans son discours les problèmes moraux liés à la nature intestine du conflit, il qualifie tout de même celui-ci d'emblée comme guerre civile en employant l'expression *ciuilibus armis* dont on compte 15 occurrences dans le poème, à une expression près toujours à la clausule du vers. Le scoliaste des *Commenta Bernensia* décèle dans ces mots un double sens et de l'ironie tragique : *totum hoc ἀμφιβόλως et non sine praesagio mali*.

344 adest : Pompée emploie le même verbe que César, vers 251 : *adest totiens optatae copia pugnae*.

344 Totas effundite uires : La formulation de cette injonction est inspirée à Lucain par Ovide, *Met.*, 1, 278-279, *uires effundite uestras / sic opus est* (Neptune aux dieux des fleuves). Dans un cadre militaire, elle est introduite en prose par Tite-Live, 10, 28, 6, *quantumcumque uirium habuit certamine primo effudit* (Décimus). La *iunctura* est utilisée, en contexte différent, en VII, 714 : *omnibus illa [Larissa] / ciuibus effudit totas per moenia uires*. L'emploi de l'adjectif *totas* est justifié par le vers suivant : après ce combat, il n'y aura plus besoin de ces forces. Avec les trois *credite* des vers 369-373, c'est le seul impératif du discours.

345 extremum ferri superest opus : *opus* est ici le substantif neutre, déclinable, construit avec le génitif *ferri*. Heinsius, préférant sans doute voir dans *opus* l'indéclinable construit avec l'ablatif, conjecture, d'après Cortius, *ferro*. Dans les manuscrits GYH, on peut lire *belli* à la place de *ferri*, au sens de « combat ». Le lemme des *Glosule* comporte aussi la variante *opus Fati*, ainsi comprise et commentée : *amodo fatum aliquid operabitur in uobis per quod aut causa bona esse aut mala probabitur*. L'authenticité de la leçon *ferri* n'a pas à être mise en doute : dans la *Pharsale*, *ferri* est fréquemment complément de substantifs abstraits : *licentia* (I, 8) ; *copia* (III, 693) ; *ius* (V, 312) ; *moras* (VI, 217) ; *motu* (VII, 278). D'autre part, *opus*, est bien attesté avec des termes appartenant au champ lexical des armes (TLL. 9.2.842.76-79) : *hastae* (Ovide, *Met.*, 12, 102) ; *ensis* (Lucain, VI, 188). Le superlatif *extremum* renforce l'idée de fin, présente dans le verbe *superest*. Présenter le combat à venir comme le dernier est un motif topique des discours d'exhortation, en témoigne ce parallèle avec le discours d'Alexandre, chez Quinte-Curce, avant la bataille d'Arbela : *hoc unum superesse discrimen* (4, 14, 1), ou ces mots de Crastinus, chez César, avant l'engagement de la bataille de Pharsale, *unum hoc proelium superest* (C., 3, 91, 1). Le discours d'Hannibal avant la bataille de Cannes, chez Silius Italicus, comporte une autre manière de formuler le même argument : *atque ultra te ad proelia miles / nulla uoco* (9, 215-216).

345-346 unaque gentes / hora trahit : Cette sentence clôt la période. L'enjambement compact (adjectif / nom) est propice à la dramatisation, comme l'a montré J. Dangel (1985, p. 82) ; il souligne les termes importants en insistant sur le poids des mots, notamment *una*, placé après la ponctuation bucolique. Stylistiquement, cette conclusion est plutôt forte ; nous sommes donc en désaccord avec l'interprétation de D. Gagliardi : « si atteggia come la chiusa in sordina di un periodo pur iniziato con slancio ». Glosé par *suprema* (*Supplementum*), le tour *una... hora* rappelle l'ouverture du discours de Pompée à Cicéron : *inuoluat populos una Fortuna ruina* (v. 89) : le lien entre les deux formulations est particulièrement étroit, *populos* annonce *gentes* ; *trahit* peut reprendre *inuoluat* et *Fortuna* devient *hora*. Si le verbe *trahit* est employé en un sens neutre dans ce vers, d'autres occurrences du verbe, dans le

chant VII, sont connotées bien plus négativement, en étant associées à l'idée de ruine : *uiri, quos undique traxit / in miseram Fortuna necem* (VII, 415-416) ; *fatisque trahentibus orbem* (VII, 46). Il en est de même pour le terme *hora*, dont les qualifications soulignent plus d'une fois la portée funeste : *funestam mundo uotis petit omnibus horam* (VI, 6) ; *summique grauem discriminis horam* (VI, 415) ; *mortis uicinae properantes admouet horas* (VII, 50). La mise en réseau de ces différents passages invite à voir une forme d'ironie dramatique dans ces vers 345-346 : alors que Pompée veut insister sur le caractère décisif et ultime du moment, il annonce malgré lui le désastre. Pompée reviendra, à partir du vers 360, sur l'implication des peuples, *gentes*, dans ce combat. La variante *trahet* (QS) ne doit pas être retenue étant donné le contexte présent de l'ensemble du passage.

346-348 : Dans une relative qui court sur deux vers, Pompée énumère les récompenses de la bataille. La longueur croissante de cette proposition, structurée d'abord par une coordination binaire au vers 346, puis ternaire au vers 347, fait attendre et ressortir la principale qui se détache par sa brièveté, *ense petat*. Chacun des termes est nettement mis en valeur par une coupe : l'hephtémimère sépare *patriam* et *carosque penates* ; *thalamos* est encadré par la trihémimère et la penthémimère. Si seuls *penates* et *pignora* sont qualifiés par les adjectifs *caros* et *deserta*, il semble que ceux-ci portent aussi sur les autres substantifs du vers. Cette accumulation de termes appartenant au champ lexical de la famille donne au discours de Pompée un *color* bien différent de celui de César. Pompée recourt au *locus* du combat *pro aris atque focis* (Albertus, 1908, p. 65-67). L'enthousiasme ou l'émotion de l'orateur, à l'évocation de ces enjeux, est traduit par la prédominance des dactyles dans ces vers, en augmentation jusqu'au vers 348, holodactylique. C'est une imitation de ces vers qui a inspiré l'interpolation des vers 257-258 dans le discours de César : *haec eadem est, hodie quae pignora quaeque penates / reddat* (cf. commentaire *ad l.*).

346 quisquis ... qui : Il est normal que *quisquis* soit suivi du relatif *qui*, comme l'explique H.-Sz. (1965, p. 563), à l'exemple de Tibulle, 2, 4, 55. Cf. VII, 755-757. Dans le cadre d'un discours, cette formulation semble emphatique et peut servir à introduire un ordre ou une exhortation, comme chez Virgile, *Aen.*, 6, 388 et Sénèque, *Herc. f.*, 1063-1066. Dans ces deux cas cependant, c'est la deuxième personne du singulier qui est employée, et non la troisième comme chez Lucain : Pompée recourt au subjonctif d'exhortation *petat* plutôt qu'à l'impératif.

346 patriam carosque penates : Pompée commence par mentionner la patrie et les pénates, dont l'association est classique : Ovide, *Met.*, 9, 639 ; Sénèque, *Phoen.*, 556. La *iunctura patriam carosque penates* est pseudo-virgilienne, dans le *Ciris*, 419-420 : *quae sic patriam carosque penates / hostibus immitique addixi ignara tyranno*. La *iunctura carosque penates* est employée en outre en VIII, 132, puis chez Valérius Flaccus, 7, 145. En plus de la leçon *penates*, les manuscrits G et U rapportent la variante *nepotes*, peut-être suggérée à un copiste par les deux vers du poème où *subolem* est associé à *nepotes* (V, 474 et VII, 642). Heinsius, qui pense probablement à Lucrèce, 3, 85-86, *nam iam saepe homines patriam carosque parentes / prodiderunt*, suggère de corriger, contre les manuscrits, *penates* en *parentes*. Cette conjecture n'est pas fondée : le vers 346 évoque des enjeux spatiaux, la patrie et la maison, par rapport au vers 347, où sont réunis les enjeux humains (avec *thalamos* qui désigne métonymiquement l'épouse) ; en outre, *pignora*, au vers suivant, englobe déjà les *parentes*. Ces déclarations de Pompée sont bien conformes aux attentes des soldats, comme le montrent les revendications auxquelles est confronté Caton, en Afrique : *patrios permittite penates / desertamque domum dulcesque reuisere natos* (IX, 230-231). Pour Gagliardi (*ad l.*), Lucain s'est inspiré ici de Cicéron, *Phil.*, 2, 30, 75, *Cn. Pompei liberi tum primum patriam repetebant. Esto, fuerit haec partium causa communis. Repetebant praeterea deos patrios, aras, focos, larem suum familiarem, in quae tu inuaseras*. Mais il ne faut pas forcément penser à une imitation directe, dans la mesure où ces revendications et aspirations sont naturelles et n'ont rien d'original.

347 thalamos : Trois des neuf occurrences du substantif ont à voir avec l'union de Pompée et Cornélie, dans deux discours de cette dernière : V, 762, *nil mihi de fati thalami superisque relictum est, / Magne, quaeri* ; VIII, 88-89, *O utinam in thalamos inuisi Caesaris issem / infelix coniux et nulli laeta marito !*, VIII, 95, *o thalamis indigne meis*. L'emploi de ce terme poétique par Pompée invite à penser que lui-même songe à Cornélie. Si en VIII, 404-405, les chambres nuptiales sont associées aux *pignora – iacuere sorores / in regum thalamis sacrataque pignora matres –*, c'est pour dénoncer les mœurs honteuses des Égyptiens. Pour commenter ce terme, les scoliastes citent Virgile, *Aen.*, 10, 280-281, *coniugis esto / quisque suae tectique memor* : il s'agit d'un discours de Turnus à ses soldats. Ce rapprochement indique bien que *thalamos* est à prendre comme métonymie pour les épouses.

347 desertaque pignora : cf. IX, 231, *desertaque domum dulcesque reuisere natos* (discours du mutin à Caton). À la fin de son discours, Pompée emploiera de nouveau le terme *pignora* pour englober cette fois-ci toutes les figures de Rome convoquées dans les vers 369-376 : les mères, le Sénat, Rome, le peuple. Au vers 347, le terme a une valeur conclusive, synthétique. Le verbe *desero* a fréquemment pour complément un terme de parenté, cf. TLL. 5.1.670.38-63 : *cognatum, affinem*. Un passage du *Trinummus* de Plaute, vers 701-702, nous semble bien résumer ce qu'il faut entendre par le terme *pignora* : *effugias ex urbe inanis profugus patriam deseras, / cognatos, adfinitatem, amicos factis nuptiis*.

348 ense petat : Le tour est poétique : Ovide, *Met.*, 5, 80, *hamato Perseus petit ense* ; *Met.*, 12, 129-130, *nitido securum cominus hostem / ense petens* ; Valérius Flaccus, 5, 271, *ense petit* ; Stace, *Theb.*, 7, 605, *ense petit*. Dans ces exemples, le complément de *petit* est l'ennemi ou l'adversaire que l'on attaque. La formulation est donc légèrement différente chez Lucain, puisque Pompée invite à chercher à atteindre non l'ennemi, mais les récompenses à la pointe de l'épée. Pour la prose, Lanzarone propose deux rapprochements intéressants : Tite-Live, 5, 49, 3, *suos... arma aptare ferroque non auro recipere patriam iubet, in conspectu habentes... omnia quae defendi repetique... fas sit* (ordres de Camille à ses hommes) ; Tite-Live, 21, 41, 16, *unusquisque se non corpus suum sed coniugem ac liberos paruos armis protegere putet* (Scipion à ses soldats).

348 medio posuit deus omnia campo : Cette affirmation conclut la première section du discours, en même temps qu'elle permet une transition vers l'argument du *pium* avec la mention du *deus*. Comme les scoliastes l'ont relevé, Lucain s'inspire peut-être de la péroraison du discours de Turnus à Amata : *illo quaeratur coniunx Lauinia campo* (*Aen.*, 12, 80). D'après le chef, ces récompenses sont placées au milieu, à la vue et à la portée de tous, ce que le scoliaste des *Glosule* explicite en ces termes : *unde si probi fuerimus, attollemus, si non probi dimitemus*. C'est un motif traditionnel, déjà présent chez Homère, *Il.*, 23, 704, *γυναῖκ' ἔσ μέσσον τιθέναι* ; Térence, *Phorm.*, 16, *in medio omnibus palma est posita*, et Virgile, *Aen.*, 5, 109-110, *munera principio ante oculos circoque locantur / in medio*, dans le cadre des jeux funèbres ou concours. En contexte militaire, la même idée est développée par Xénophon qui s'adresse aux Lochages de Proxène : *Ἐν μέσφ γάρ ἡδηκεῖται ταῦτα τὰ ἀγαθὰ ἄλλα ὁπότεροι ἂν ἡμῶν ἄνδρες ἀμείνονες ὦσιν, ἀγωνοθέται δ' οἱ θεοὶ εἰσιν, οἱ σὺν ἡμῖν, ὡς τὸ εἰκόσ, ἔσονται* (*Anab.*, 3, 1, 21). Dans son analyse des nouveaux centres géographiques qui font concurrence à Rome dans le poème – Delphes, Pharsale et Hammon –, E. Bexley confère une signification politique à cette affirmation de Pompée : la plaine de Pharsale est centrale en ce que c'est là que le statut et la place de Rome, centre du monde, vont se jouer, « Roman power and all the reaches of the world that Rome controls, *omnia*, are literally positioned *medio campo*, condensed into a midpoint within the midpoint that is Pharsalus » (2009, p. 466).

○ *Vers 349-355 : le pium*

La section suivante du discours aborde le lieu du *pium*. Pompée développe une argumentation en trois temps, destinée à convaincre ou rassurer ses soldats quant au fait que les dieux sont de leur côté. Son

raisonnement s'ouvre sur une sentence, vers 349. Pompée l'illustre ensuite, sur un ton assertif et insistant, aux vers 350-351 : les dieux combattront personnellement avec eux et orienteront l'issue de la bataille. Enfin, du vers 352 au vers 355, le chef fait appel à la raison et au bon sens de son auditoire en exposant les faits en raison desquels il est convaincu du soutien des dieux, ce sont les preuves. C'est là encore une partie topique et attendue dans les discours aux soldats. Mais, dans le cas de Pompée, le caractère traditionnel de son propos est à opposer d'une part au discours du narrateur sur les dieux dans la guerre civile, d'autre part, au discours que lui-même a tenu précédemment à Cicéron.

349 : Formulation typique de la théologie de la victoire : la justesse de la cause garantit la faveur des dieux et donc la victoire. C'est là encore un *topos* du discours aux soldats, cf. Appien, *Ciu.*, 4, 96 (discours de Cassius à ses soldats) : Οὕτως ἡμῖν καὶ τὸ δαιμόνιον, ὡς δίκαια πράσουσι, <συν>επιλαμβάνει. Cependant, dans la guerre civile, cette équivalence n'est plus assurée et les dieux cruels et injustes ne vont favoriser ni Pompée, ni Cassius, malgré la justesse de leur cause. Adraste, dans la *Thébaïde* de Stace, est victime des mêmes illusions lorsqu'il affirme *sors aequa merentes / respicit* (1, 661-662, passage rapproché de Lucain VII, 349 par F. Delarue, 2000, p. 333). Les propos de Pompée sont donc chargés d'ironie tragique. Mais sa portée peut être atténuée si l'on se souvient que Pompée a commencé à prendre conscience du fait que les dieux ne sont plus forcément de son côté, lors de la confrontation avec Cicéron. J.-Chr. de Nadaï (2000, p. 229) analyse ce vers comme un enthymème, tronqué, qu'il explicite en ces termes : « Les dieux sont maîtres de l'histoire humaine, et emploient leur toute-puissance en faveur de la justice. Or la cause des Pompéiens a précisément la justice pour elle (comme le manifeste la présence en leurs rangs des consuls et du corps du Sénat). Il n'est donc point douteux qu'ils n'aient l'avantage en ce jour décisif ». La force de la sentence repose sur des présupposés connus de l'auditoire : le principe de la théologie de la victoire et le fait que les Pompéiens défendent la cause la plus juste, affirmation dont les fondements ne sont pas rappelés ici car déjà évoqués précédemment. Comme le note Talsler (1972, p. 112), c'est la seule phrase du discours où lectures *ad metrum* et *ad sensum* coïncident. Pour sa valeur sentencieuse, ce vers figure dans le *Florilegium Gallicum*.

349 causa ... melior : Les Pompéiens, qu'il s'agisse de Pompée ou d'un de ses lieutenants ou proches, déclarent à diverses reprises représenter la « cause la meilleure ». Le comparatif *melior* est ici souligné par les deux coupes T et P. En II, 531-533, c'est comme représentants de la meilleure cause que Pompée apostrophe ses soldats, en exorde de son discours, *o scelerum ultores, melioraque signa secuti, / o uere Romana manus, quibus arma senatus / non priuata dedit* : l'idée de cause la meilleure est présente dans l'expression *melioraque signa*, que les deux vers suivants explicitent et justifient : c'est parce qu'ils défendent le camp du Sénat que les Pompéiens revendiquent ce titre. En IV, 230, Pétreius rappelle à l'ordre les Pompéiens qui ont fraternisé avec l'ennemi et évoque la cause pour laquelle ils se battent, *pro causa pugnantibus aequa*. C'est ensuite au tour de Cornélie, en VIII, 93-94, de reconnaître que Pompée incarne cette cause supérieure, *cunctosque fugauit / a causa meliore deos*. Cependant, le discours du narrateur n'est pas aussi univoque quant à la manière de qualifier la cause pompéienne : au début du poème, il déclare qu'il est impossible de se prononcer sur cette question, *quis iustius induit arma / scire nefas* (I, 126-127), *iustior* est bien l'équivalent de *melior*, comme la glose du *Supplementum* le met en évidence. Comme César l'a rappelé dans sa harangue, c'est la victoire qui décidera, rétrospectivement, quelle cause était la meilleure : *haec, fato quae teste probet quis iustius arma / sumpserit ; haec acies uictum factura nocentem* (v. 259-260). On peut ainsi noter que Pompée se montre plus assertif que César quant à la manière de qualifier sa cause. Par la suite, après la rupture de la fraternisation initiée par les Pompéiens, le narrateur dit explicitement, en le déplorant, que c'est César qui incarne désormais la cause meilleure : *hoc siquidem solo ciuilibus crimine bellis / dux causae melioris eris* (IV, 258-259). Arguer que l'on défend la meilleure ou la bonne cause fait partie de la rhétorique de la guerre civile, comme le montrent plusieurs passages de la *Thébaïde* de Stace, à propos de Polynice : *melior quos causa querenti / conciliat* (4, 79-80) ; *haec est bona causa modesti exuli* (11, 366), et des *Phéniciennes* de Sénèque, vers 383-385, *Sed utrumque quamuis*

diligam affectu pari, / quo causa melior, sorsque deterior trahit, / inclinat animus (pour le traitement de ce motif dans les tragédies grecques, cf. Ambühl, 2015, p. 206-210). On peut également citer Ovide, *F.*, 5, 575-576, dans la prière d'Octave à Mars avant la bataille de Philippes, *Mars, ades et satia scelerato sanguine ferrum, / stetque fauor causa pro meliore tuus*. Il faut noter que dans ces emplois, le comparatif *melior* n'a pas tout à fait le sens d'un superlatif comme lorsque le latin emploie le comparatif pour deux choses là où le français recourt au superlatif relatif : la cause est meilleure sans être pour autant tout à fait bonne, dans la mesure où il s'agit d'une guerre civile.

349 superos sperare secundos : La triple allitération en [s] et l'assonance donnent de la force à l'affirmation de Pompée. Pour la formulation, cf. IX, 243-244, *nec enim sperare secunda / fas mihi nec liceat* (soldat pompéien mutiné). L'expression *superos... secundos* est une *uariatio* par rapport à *secundi... dei*, en IV, 122-123, mais à propos de César, *solitoque magis fauere secundi / et ueniam meruere dei*.

350-351 ipsi ... ipsi : La répétition du pronom *ipsi* aux deux extrémités du vers insiste sur l'intervention personnelle des dieux. Cet enjambement, qui confère rythme et emphase au propos de Pompée, est peut-être inspiré à Lucain par Virgile, *G.*, 4, 65-66 : *ipsae consident medicati sedibus, ipsae / intima more suo sese in cunabula condent* (les abeilles) : ce n'est sans doute pas une coïncidence si les deux poètes emploient le pronom au nominatif, aux deux extrémités du vers, le deuxième introduisant une proposition en asyndète, avec des verbes au futur.

350 tela regent : La *iunctura tela regere* est attestée, avec un dieu pour sujet, chez Virgile, *Aen.*, 9, 409, *rege tela per auras* (prière de Nisus à Diane), Sénèque, *Phae.*, 192, *Ipsumque Phoebum tela qui neruo regit*, et avec *uariatio* chez Sénèque, *Herc. f.*, 118-120, *stabo et, ut certo exeant / emissa neruo tela, librabo manu. / Regam furentis arma* (c'est Junon qui parle, à propos des traits d'Hercule). On trouve aussi chez Stace, *Theb.*, 8, 498, *tela regit* (Hercule). L'image remonte à Homère, *Il.*, 5, 290 ; 17, 632 (Lanzarone *ad l.*). L'expression *tela gerere* est bien plus fréquente (Virgile, Tibulle, Ovide, Sénèque), d'où la variante *gerent* des manuscrits U¹E¹T : il s'agit vraisemblablement d'une simple confusion phonétique, favorisée par la réminiscence littéraire ; inversement, en VII, 453-454, *fratrum gladios patrumque gerenti / Thessaliae*, alors que les manuscrits ont la leçon *gerenti*, Burman rapporte qu'un de ses manuscrits a la variante *regenti* que Shackleton-Bailey juge meilleure, en la rapprochant de Tacite, *Hist.*, 1, 79, 3 (1987, p. 86).

350 per uiscera Caesaris : Lorsque Pompée affirme que les dieux dirigeront ses traits à travers les entrailles de César, il se trompe évidemment, ce que la prédiction du narrateur, lorsqu'il fait allusion au meurtre de César au chant X, montre bien : *dum patriis ueniant in uiscera Caesaris enses* (v. 528). En revanche, Pompée a raison, malgré lui, lorsqu'il dit que les traits atteindront des entrailles : le nombre conséquent d'occurrences de *uiscera* dans le chant VII, dans le récit du combat, est éclairant : vers 491, 579, 619, 722, 843. Ce motif des armes qui transpercent les entrailles n'est cependant pas propre au chant VII, cf. I, 3 ; II, 148-149 ; III, 748-749 ; IV, 511 ; IV, 545... L'ironie tragique opère encore une fois : l'apostrophe du narrateur à César, une fois la bataille achevée, révèle que ce sont les entrailles des Pompéiens, plus que celles de leur adversaire, qui ont été ciblées et atteintes : *Tu, Caesar, in alto / caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis* (VII, 721-722). Petrone (1996, p. 143) rapproche ce vers des vers 309-310, dans le discours de César, *fodientem uiscera cernit / me mea*, où il est aussi question des *uiscera Caesaris*.

351 Romanas sancire uolent hoc sanguine leges : Pompée recourt à une formulation juridique pour prédire la mort de César, conformément à la volonté des dieux. Il utilise le verbe technique *sancire*, « to ratify solemnly, confirm (laws, agreements, etc.) » (OLD. 1.a.), dont l'usage n'est pas si fréquent en poésie. L'emploi du verbe chez Virgile, *Aen.*, 12, 200, *genitor qui foedera fulmine sancit*, est ainsi expliqué par

Servius : *confirmat, sancta esse faciat... "sancire" autem proprie est sanctum aliquid, id est consecratum, facere fuso sanguine hostiae*. Ce commentaire est intéressant en ce qu'il évoque la pratique du sacrifice d'une victime, *fuso sanguine hostiae*, pour consacrer quelque chose, ce qui ne transparait pas dans l'usage virgilien. La *iunctura sanguine sancire* – que soutient l'allitération en [s] – est de fait attestée : Cicéron, *Red. pop.*, 5, 13, *foedera... sanguine meo sancirentur* ; Tite-Live, 23, 8, 11, *Iam ego, inquit, sanguine Hannibalis sanciam Romanus foedus* (Pérolle à son père), passage particulièrement proche du nôtre par la mention du sang de l'ennemi et du traité romain, qui rappelle les lois romaines évoquées par Pompée. Deux autres occurrences du verbe, où il est question de la mort d'un personnage, peuvent aussi être convoquées : Florus, 2, 13, 55 (4, 2), *cum Ptolomaeus... foedus amicitiae... medio Pompei capite... sanxisset* ; Quinte-Curce, 10, 8, 1, *ius imperii Perdiccae morte sancendum esse*.

Le commentaire de Servius invite à comprendre que la mort de César est assimilée au sacrifice d'une victime pour ratifier les lois romaines. Le sens de ce sacrifice est expliqué par Servius, *ad Aen.*, 8, 641, à propos du sacrifice d'une truie : *huius porcae mors optabatur ei, qui a pace resilisset*. Le sacrifice animal servait donc, selon le grammairien, à préfigurer le châtement qui attendrait quiconque manquerait au traité ou à la loi. C'est bien ce que comprend Arnulf, lorsqu'il explique *leges* par *quas Caesar destruxit*. Les dieux vengeront l'atteinte portée au caractère sacré des lois Romaines par la mort de César. Dans le manuscrit H, au-dessus du verbe *sancire*, a été insérée la glose explicative *uindicare*. Pompée annonçait déjà vouloir ainsi venger Rome, dans son discours du chant II : *Iamiam me praeside Roma / supplicium poenamque petat* (v. 538-539). Comme l'indique Lanzarone, il est fait allusion à ces pratiques sacrificielles à plusieurs reprises dans le poème : V, 372-373, *tam diri foederis ictu / parta quies* (le retour de la concorde dans les rangs césariens après la mutinerie et l'exécution de mutins) ; IX, 1021, *hoc tecum percussum est sanguine foedus* (discours du satellite de Ptolémée à César, à qui il porte la tête de Pompée ; c'est du sang de Pompée dont il est question) ; X, 371-372, *perque ictum sanguine Magni / foedus*. Ces deux derniers passages, qui concernent la mort de Pompée, font entendre la voix du narrateur derrière celle de l'orateur : alors que Pompée annonce la mort de César, c'est en réalité à sa propre mort qu'il fait allusion malgré lui.

La forte disjonction de l'adjectif *Romanas* et du substantif *leges* et leur disposition aux deux extrémités du vers confèrent de la solennité au propos de Pompée. C'est le seul emploi de l'expression dans la *Pharsale*. Mais une disposition semblable des termes sera reprise par Juvénal, 14, 100, *Romanas autem soliti contemnere leges*. Sur les effets et fonctions d'une telle disposition des mots dans l'hexamètre latin, cf. Pearce (1966, p. 140-171 ; 298-320).

351 uolent : À l'exception de M¹ et de U qui ont le présent *uolunt*, les manuscrits portent le futur *uolent*. La forme au futur est en accord avec le verbe *regent*, au vers précédent. Hosius choisit cependant d'éditer *uolunt*, sans doute par fidélité au manuscrit M qu'il considère comme le *codex optimus*. Bourgery et Badali retiennent eux aussi la variante *uolunt*. Il est vrai que *tela regent* et *sancire uolent / uolunt* ne sont pas forcément sur le même plan : *regent* désigne une action, dans le futur, tandis que le verbe *uelle* renvoie à un état d'esprit, une volonté, qui peut être exprimée au présent. Dans ces conditions, *uolunt* pourrait être la *lectio difficilior*, tandis que *uolent* serait une correction, remontant à un état ancien du texte, pour harmoniser l'ensemble du passage au futur.

352-355 : Pompée apporte les preuves qui doivent étayer ses affirmations. Micyllus reconnaît dans ces vers un syllogisme : *confirmat quod dixit, argutissima coniectura, ex qua conficit syllogismum*. Cette façon très rhétorique de s'exprimer conduit, selon J.-Chr. de Nadaï, à une élévation du discours (2000, p. 229-230). Le propos est structuré : le vers 352 est occupé par l'hypothétique à l'irréel du présent, tandis que la principale occupe le vers 353 ; pour la deuxième preuve, le groupe sujet est rejeté au vers 355, avec mise en valeur du nom de Pompée. Les deux premiers vers sont majoritairement dactyliques ; les deux suivants majoritairement spondaïques.

352 socero ... meo : *Socer* correspond à la façon dont, d'une part, le narrateur désigne César par rapport à Pompée, par exemple en II, 476-477, *Magnum dumque ipse ad bella uacaret / donauit socero Romani sanguinis usum*, d'autre part, à la façon dont Pompée lui-même désigne César, déjà dans son discours du chant II, *Quod socero bellum praeter ciuile reliqui ?* (v. 580), puis de nouveau à la fin de cette harangue du chant VII, *ludibrium soceri* (v. 380).

352 regna ... mundumque : Hendiadys, cf. I, 52, *regnum... mundi*. Exposé de l'enjeu de la bataille.

353 praecipitare meam fatis potuere senectam : Pour les scoliastes, Pompée fait ici référence à la maladie qui l'a frappé alors qu'il se trouvait à Naples, en Campanie : *id est ut morbis consumptus essem* (*Suppl.*) ; *ut morbis perissem et nunc solus superesset Caesar ad regnum* (*Adn.*) ; *ut non esset qui rexisset exercitum*, "*prouida Pompeio dederat Campania febres optandas*" (*Comm.*, citation de Juvénal 10, 283). L'épisode est raconté notamment par Plutarque, *Pomp.*, 57. Avec l'expression *praecipitare... fatis*, Lucain recourt, comme souvent, à une périphrase pour traduire l'idée de « périr » ou « faire périr » : comme l'analyse Martin-Perez (1993, p. 272), les termes clés de la périphrase, *praecipitare* et *fatis*, sont emphatiquement placés à l'initiale du vers et avant la césure, tandis que l'allitération en [p], qui commence au vers précédent avec *parent*, contribue à traduire l'idée de destruction à laquelle la périphrase fait allusion.

353 fatis : L'analyse du terme *fatis* fait débat. Pour Postgate et Gagliardi, il s'agit d'un ablatif, renvoyant à la mort naturelle, comme en Virgile, *Aen.*, 4, 696, *quia nec fato merita nec morte peribat*, et Tacite, *An.*, 6, 16, 3, *fato obiit*. C'est aussi ainsi que le comprend le scoliaste du *Supplementum* qui le glose par *morte*, et on pourrait rapprocher cet emploi de V, 660, *festinata dies fatis*. Cependant, Hudson-Williams (1954, p. 188) fait remarquer à juste titre que ce sens de « mort naturelle » entre en contradiction avec le sémantisme du verbe *praecipitare*. Conformément à la traduction de Duff, « to hurry this grey head into the grave », le critique y voit plutôt un datif exprimant le terme du mouvement : *fatis* est l'équivalent de *in fata*, lui-même équivalent pour le sens à *in mortem*. Les rapprochements qu'il fait avec d'autres passages de la *Pharsale* sont convaincants : VII, 668, *reuocat matura in fata ruentes* ; VIII, 658, *properantem in fata* ; V, 692-694, *sors ultima rerum / in dubios casus et prona pericula mortis / praecipitare solet*. Dans cet emploi, le datif indique donc le but, le terme du mouvement, en concurrence avec l'accusatif de la question *quo* : Virgile, *Aen.*, 5, 441, *it clamor caelo* (= *ad caelum*) ; Ovide, *Met.*, 4, 92, *lux praecipitatur aquis* (= *in aquas*), Lucain, II, 89, *uacuisque mapalibus actus*, cf. E.-T. § 87. *Praecipitare fatis* est donc l'équivalent de *dare morti / leto / neci*, cf. H.-Sz., p. 100-101.

354 iratorum ... deorum : *Iunctura* très fréquente (Plaute, Térence, Ovide, Horace...), mais dont c'est le seul emploi dans le poème. D'autres vers font allusion à cette colère divine, d'une façon qui atténue ou rend problématiques les affirmations de Pompée. En III, 449, *tantum miseris irasci numina possunt*, le narrateur déplore, après le sacrilège perpétré par César dans le bois sacré, que les dieux sauvent les coupables mais s'irritent contre les malheureux. En II, 85-86 – passage relevé par Cortius afin de nuancer le propos de Pompée –, il est question de la colère des dieux qui a protégé Marius afin de nuire à Rome, *non ille fauore / numinis, ingenti superum protectus ab ira*. En outre, le premier vers du chant II affirmait l'éclatement de la colère divine, *iamque irae patuere deum*, à la suite des révélations faites par la prise d'auspices, *Palluit adtonitus sacris feralibus Arruns / atque iram superum raptis quaesiuit in extis* (I, 616-617). D'une manière similaire, qui invalide les propos de Pompée, Tacite, en *An.*, 4, 1, 3, attribue la réussite de Séjan à la colère des dieux contre les Romains : *deum ira in rem Romanam*. Cette idée de garder en vie quelqu'un pour son malheur n'est pas étrangère à la tragédie : c'est ainsi qu'Œdipe, chez Sophocle, puis Sénèque interprète le fait d'avoir survécu à la maladie : *καίτοι τοσοῦτόν γ' οἶδα, μήτε μ' ἄν νόσον / μήτ' ἄλλο πέρσαι μηδέν· οὐ γὰρ ἄν ποτε / θνήσκων ἐσώθην, μή 'πί τῷ δεινῷ κακῷ* (Sophocle, *Oed. Tyr.*, 1455-1457) ; *cui reseruamur malo ?* (Sénèque, *Oed.*, 31).

Plusieurs leçons erronées ont été transmises par les manuscrits. D'une part, au lieu de *iratorum*, M¹ et Z¹ ont le texte *fatorum* ; si le texte ainsi transmis peut éventuellement faire sens en considérant *populis urbique* comme le COS de *seruare*, il s'agit vraisemblablement d'une faute de copie due à une mauvaise lecture du *f* et favorisée par la présence de *deorum*, souvent synonyme de *fatorum*, à la fin du vers. D'autre part, au lieu de *deorum* (tout de même rapporté comme variante), on lit *meorum* dans les *Adnotationes* : les deux termes sont formellement très proches et, étant donné le contexte militaire, un copiste distrahit a pu voir une allusion à une situation de mutinerie et donc une référence aux hommes de Pompée.

354 *populis urbique* : Ces vers comportent une possible amphibologie. La construction la plus naturelle consiste à voir dans *populis urbique* le complément de *iratorum*, mais il n'est pas impossible que ce soit aussi le COS de *seruare* (Gagliardi, *ad l.*). Bentley² suggère, avec une certaine prudence, de lire *orbi* ; s'il est vrai que la confusion *urbi / orbi* est extrêmement fréquente, il n'y a pas lieu de soupçonner que Pompée ne pense pas à Rome mais au monde, surtout à la lumière des vers 369-376 qui mettent en scène Rome personnifiée. Bentley semble de plus avoir tendance à vouloir corriger les occurrences d'*urbs* en référence à Rome, puisqu'en II, 564 il suggérait déjà de lire *Romano... in orbe* plutôt que *Romana... in urbe* (cf. l'analyse de F. Barrière, 2013, *ad l.*).

355 *Pompeium seruare ducem* : La mise en valeur du *nomen* par sa place à l'ouverture du vers et les trois longues confère de la solennité et de l'autorité à l'affirmation de Pompée, comme s'il s'agissait d'une loi écrite, indépendamment de lui. Pompée revendique de nouveau son statut de chef, auquel il semblait avoir renoncé face à Cicéron, *si milite Magno, / non duce tempus eget, non ultra fata morabor* (v. 87-88).

○ *Vers 355-368 : comparatio uirium : le facile*

Comme César, Pompée s'appuie sur l'argument du *facile* pour exhorter ses hommes à la bataille. Sa *comparatio uirium* est cependant différente de celle de son adversaire, car elle est consacrée presque uniquement à la présentation élogieuse de ses propres forces. Il n'est que peu question de l'armée césarienne. Pompée insiste, conformément à la réalité, sur la supériorité numérique de ses troupes, recrutées dans le monde entier, ainsi que sur leur qualité. Il va jusqu'à imaginer que les grands héros du passé républicain se joindraient à lui, s'ils le pouvaient.

355 *Quae uincere possent* : Le relatif *quae* a pour antécédent *omnia*, au vers suivant. Cette construction n'a pas été admise par tous mais a inspiré plusieurs corrections. Heinsius, d'après Burman, veut lire *quo uincere possent*, avec une nuance finale. Burman ne refuse pas cette conjecture mais invite dans ce cas à lire *quo uincere possem*. Cette emphase mise sur la personne du chef, de l'orateur, nous paraît déplacée, dans la mesure où dans l'ensemble du discours Pompée emploie surtout la première personne du pluriel, lorsqu'il réfère à son armée ou à la bataille : *contulimus* (v. 356), *sumus* (v. 364), *mouemus* (v. 364), *dabimus* (v. 365). De plus, lorsqu'il évoquera sa situation personnelle, à la fin du discours, il le fera en s'excusant (v. 376-382). Burman formule une autre conjecture, *quis uincere possem*, où *quis* est à comprendre comme l'ablatif archaïque équivalent à *quibus*, ici un ablatif de moyen. Cette forme n'est cependant pas employée par Lucain dans le poème. Le manuscrit E, avant correction, porte la variante *potest* qui aboutit à un contre-sens : le verbe *uincere* n'est plus employé de manière absolue, mais transitive, et le sujet de *potest* est à comprendre comme étant César. Il s'agit manifestement d'une erreur, puisque cette affirmation du chef serait tout à fait contreproductive. La concordance des temps permet de considérer que la bonne leçon est *possent* et d'écarter la variante *possint* (M¹Z²). Comme l'indique à raison Cortius, cette idée et sa formulation sont topiques et à rapprocher de Salluste, *J.*, 49, 2, *quae ab imperatore decuerint omnia suis prouisa* (discours de Jugurtha à ses troupes). Il est à noter que le verbe *uincere*, par lequel Pompée évoque avec confiance la victoire prochaine, est mis en valeur par sa place sur le dactyle cinquième.

356 omnia contulimus : La justification de cette affirmation est l'objet des vers suivants. Le tour est ainsi glosé dans les *Commenta* : *id est apparatus militarem nihil deest*.

356-357 : Pompée dépeint son armée comme une armée de patriotes, de volontaires, *sponte*, et surtout d'*optimates, clari /... uiri, sacraque antiquus imagine miles*. Le vers 356 est holodactylique, ce qui confère rythme et dynamisme au propos du chef, effet renforcé par l'enjambement compact entre les vers 356 et 357, ainsi que par l'éllision *sacraqu(e) antiquuus*.

356-357 clari / ... uiri : L'expression, des plus courantes, désigne sans doute ici seulement les sénateurs, et non les rois comme le voudrait le scoliaste des *Commenta* (*ut senatores aut reges*) ou encore plus largement tous les puissants du camp, comme le comprend Sulpitius (*reges, tetrarchae, dynastae, id est potentes*). Plusieurs raisons nous engagent à comprendre ce tour en un sens restreint. Dans le passage, tout d'abord, la coordination avec *sacraque antiquus imagine miles* nous paraît préciser et redoubler le sens de l'expression, comme l'analyse aussi Sklenár (2003, p. 116) : « at the literal level, *clari uiri* simply refers to famous men, and that is how Pompey's soldiers would have understood it. In imperial usage, however, *clari* specifically designed senators ; Pompey exploits this meaning of *clari* with *sacraque antiquus imagine miles*, which refers to the republican army, where nobles and senators performed the duties of common soldiers ». De plus, il ne sera question des composantes étrangères de l'armée qu'ensuite, à partir du vers 360. L'importance de l'épithète est soulignée en outre par sa position en fin de vers et l'enjambement. Les autres emplois de l'adjectif *clarus*, pour des personnes, confirment par ailleurs cette interprétation : en VI, 594, Sextus Pompée est apostrophé comme *Magni clarissima proles* ; en VII, 599, après avoir évoqué l'amoncellement des cadavres des patriciens, *aggere magno / patricium*, le narrateur emploie l'expression *clarorum in strage uirorum* ; en VIII, 410, la fille de Métellus est désignée comme *proles tam clara Metelli*. Historiquement, comme le rappelle J. Soubiran (*ad l.*), il est vrai que la plupart des sénateurs en âge de combattre avaient suivi Pompée.

357 sacraque antiquus imagine miles : La compréhension de cette portion de vers, transmise sans problème ni variantes par les manuscrits, fait débat. Les scolastes n'étaient déjà pas d'accord quant à la manière d'expliquer le passage. Pour celui des *Adnotationes*, qui semble gloser l'adjectif *antiquus*, Pompée fait référence en ces termes aux vétérans : *ueteranos suos dicit, qui iam emeriti et accepta missione sub Pompeio iterum militabant*. Celui des *Commenta* comprend, comme certains commentateurs modernes, qu'il s'agit d'une allusion à la vieille armée républicaine : *quales erant antiqui qui pro patria mortui sunt*. L'interprétation d'Arnulf est quant à elle bien différente, voire même fantaisiste pour ce qui est du premier lemme : *SACRA IMAGINE quia ipse imaginem deberet habere sicut deus. MILES scilicet Cato*.

Du côté des modernes, deux interprétations s'opposent, suivant la manière dont sont compris d'une part *imagine*, d'autre part *antiquus*, deux termes de toute manière connotés positivement. Pour Housman, suivi par Duff et Badalì entre autres, Pompée pense aux troupes de l'ancienne République. En ce cas, *imagine* signifie « apparence, aspect » et *antiquus* peut aussi qualifier *imagine*, par hypallage, avec le sens de *qui ante fuit, prior* (TLL. 2.0.177.31), on aurait *antiquus* au lieu de *antiquorum* ou *antiqua*. L'hypallage éviterait ainsi l'accumulation de plusieurs adjectifs rapportés à un seul terme, comme le recommande Quintilien (8, 6, 43). Nous rapportons l'explication d'Housman : *significatur exercitus qualem antiqua habebat respublica, sacram imaginem oculis mentique referens, in quo nobiles senatoresque gregariorum militum muneribus funguntur*. Duff traduit par « our army has the august aspect of past times ». C'était déjà l'interprétation de Francken, *miles significatur antiquae probitatis et uirtutis*, et elle rejoint celle du scoliaste des *Commenta*.

Si cette interprétation n'est pas à exclure, il nous semble plus intéressant et pertinent de considérer, avec 'l'école française' (Bourgy, Soubiran, Galtier) qu'*imagine* renvoie aux portraits d'ancêtres et que l'ensemble de l'expression insiste sur « le caractère vénérable de l'ordre sénatorial... sur la tradition

familiale de cette *nobilitas* » (Ducos, 2010, p. 142). En ce cas, *antiquus*, signifie *qui a ueteribus temporibus siue diu extat* (TLL. 2.0.180.54), et peut-être traduit par « de vieille famille » (Bourger) ou « de vieille souche » (Soubiran), comme chez Cicéron, *Leg.*, 2, 1, 3, *orti stirpe antiquissima sumus*, et Virgile, *Aen.*, 1, 626, *seque ortum antiqua Teucrorum a stirpe uolebat*. Il est alors question des *imagines*, des masques de cire des ancêtres, ou par métonymie des ancêtres eux-mêmes (TLL. 7.1.406.13., *de maiorum ceris, non raro latiore sensu de maioribus ipsi*). La traduction de Marmontel, assez éloignée du texte latin, explicite ce que Lucain veut dire : « nous comptons parmi nos soldats les descendants de ces anciens Romains, dont nous révérons les images ». L'objection faite par Francken à cette interprétation – *Haskins intellegit de imaginibus patriciorum. Sed manifesto miles i.e. gregarius miles distinguitur a claris uiris, i.e. patricis aut senatoribus* – peut aisément être réfutée : le terme *miles* est aussi employé pour désigner les chefs et les Sénateurs, qu'il s'agisse de César, en I, 202, *Caesar, ubique tuus (liceat modo), nunc quoque miles*, de Cicéron en VII, 66, *passus tam longa silentia miles*, ou de Scipion en VII, 223, *Scipio, miles in hoc, Libyco dux primus in orbe*. Si la *iunctura sacra imago* ne se trouve ailleurs que chez Juvénal, 13, 221, elle est cependant bien justifiée dans ce passage, en raison du culte rendu aux masques de cire des ancêtres, comme le rappelle J.-C. de Nadaï (2000, p. 231). Il n'est pas à exclure que *antiquus*, accordé avec *miles*, porte en réalité par hypallage sur *imagine*, au sens de « des soldats dotés d'images antiques et vénérables ». Lanzarone adopte une position médiane en retenant le sens de « antico lignaggio » pour *antiquus* et de « al uenerando aspetto » pour *sacra... imagine*. Il précise que l'adjectif *antiquus*, qui fait bien référence à l'ancienneté des familles sénatoriales, dénote aussi la vertu du passé, comme dans l'expression *uir antiquus et grauis* (Velleius 2, 49, 3) et *uir sanctus antiquus* (Pline, *Epist.*, 2, 9, 4).

Bentley, qui a manifestement été gêné par ce vers, a proposé trois conjectures. Par la première, il suggère de remplacer *sacra* par *crebra*, ce qui revient à lire *crebraque antiquus imagine miles*. La *iunctura crebra imago* lui a peut-être été suggérée par Stace, *Theb.*, 12, 191-192, *nulla animo uersatur imago / crebrior Aonii*. Le sens qu'a l'expression dans la *Thébaïde* ne convient cependant pas ici. Il a ensuite formulé la conjecture *uestroque senatus in agmine miles* : celle-ci est très loin du texte transmis par les manuscrits et ne permet absolument pas de comprendre comment la corruption se serait produite ; de manière relativement similaire, Markland suggère *nostroque senatus in agmine miles*. Plus proche de la tradition, il a enfin avancé *et prisca uenerandus imagine miles* : cette correction, qui pour le sens n'apporte rien, revient à expliciter uniquement la double hypallage : l'idée contenue dans *sacra* est transposée à *uenerandus* ; celle de *antiquus* est transposée à *prisca*. L'hypallage étant une figure à laquelle Lucain recourt fréquemment (cf. Hübner, 1972), il ne nous paraît pas nécessaire de l'expliquer, elle contribue en outre à la grandeur de l'image, de la vision que Pompée veut donner de son armée à son auditoire, suivant un effet stylistique analysé par Conte à propos de l'*Énéide* (2007, chap. 3). Pour la même raison, une autre conjecture de Markland, *antiquaque superbus imagine miles*, qui répond à la même logique d'explicitation de l'hypallage que celle de Bentley, ne doit pas être retenue.

358-360 : Dans une période qui court sur trois vers, Pompée imagine que si les grands chefs de la République pouvaient revenir d'entre les morts, c'est de son côté qu'ils se rangeraient. Comme précédemment (v. 346-348), la force de la période repose sur la brièveté de la principale, *hinc starent*, rejetée au vers 360, et scandée par trois longues, alors que les deux vers qu'occupe la protase sont à majorité dactyliques. L'évocation de ces figures du passé, qui se sont illustrées par leur *uirtus*, renforce la légitimité et l'*auctoritas* de l'armée pompéienne.

Ces grands hommes ne sont pas choisis au hasard, ils ont tous contribué à la sauvegarde et au renforcement de la République, dont Pompée se fait aussi le défenseur. Leur évocation conjointe renvoie à toute une tradition. Ces trois hommes sont en effet traditionnellement cités, ensemble ou séparément, dans les catalogues de héros ou les évocations de personnages exemplaires. Décus et Camille sont ainsi associés dans la revue des héros de la catabase d'Énée, au chant VI de l'*Énéide*, *quin Decios Drusosque procul saeuomque securi / aspice Torquatium et referentem signa Camillum* (v. 824-825), dans les *Géorgiques*, 2, 168, *haec Decios, Marios, magnosque Camillos*. Lucain dialogue peut-être avec ces deux passages : le

remplacement de *Marios* par *Curios* serait évidemment significatif vu le contexte de guerre civile ; pour l'éviction des *Drusos*, cf. Feeney (1986, p. 11-12). Ils sont aussi associés par Manilius, 4, 86-87, pour la question de l'influence du destin sur les héros, *Quod Decios non omne tulit, non omne Camillos / tempus*, et enfin chez Stace, *Silu.*, 5, 2, 53-54, comme modèles possibles de vertu, *aliis Decii reducesque Camili / monstrentur*. Curius et Camille sont tous deux convoqués par de nombreux auteurs : Horace (*Ep.*, 1, 1, 64 et *Od.*, 1, 12, 42-44) ; Martial, 1, 24, 3 et 9, 28, 6 ; Prudence, *Symm.*, 2, 558 ; et surtout Silius Italicus, lorsqu'ils apparaissent à Scipion au cours de sa *nekuia*, 13, 721-723 : *nunc meritum saeva Brutum immortale securi / nomen, nunc superos aequantem laude Camillum / nunc auro Curium non umquam cernit amicum*. Lucain les associe déjà dans le chant I, vers 168-170, *et quondam duro sulcata Camilli / uomere et antiquos Curiorum passa ligones / longa sub ignotis extendere rura colonis*.

La mention conjointe de ces trois chefs est cependant beaucoup plus rare. En prose, nous ne la connaissons que chez Cicéron, *Sest.*, 68, 143, au milieu d'autres figures dignes d'être imitées pour avoir affermi la République : *imitemur nostros Brutos, Camillos, Ahalas, Decios, Curios, Fabricios, Maximos, Scipiones, Lentulos, Aemilios, innumerabilis alios qui hanc rem publicam stabiliuerunt*. En poésie, seul Lucain choisit de les réunir et ce à deux reprises puisque déjà le soldat ramené à la vie par Érictho rapportait avoir vu ces trois héros du passé aux Enfers : *uidi Decios, natumque patremque, / lustrales bellis animas, flentem Camillum, et Curios* (VI, 785-787). Il est à noter qu'au chant VII, Lucain, par la bouche de Pompée, ne respecte pas l'ordre chronologique ; le choix de mentionner les Decius en dernier n'est peut-être pas un hasard, étant donné l'importance du motif de la *deuotio* pour le personnage de Pompée.

Les passages rapprochés par Cortius montrent que c'est une stratégie rhétorique courante que d'évoquer ce que des personnages du passé auraient fait dans les circonstances présentes s'il leur était donné de revenir, pour convaincre du bien d'une situation : cf. Stace, *Silu.*, 1, 1, 27-28, *te signa ferente / et minor in leges iret gener et Cato castris* ; Claudien, *Mall. Theod.*, 163-165, *nunc Brutus amaret / uiuere sub regno, tali succumberet aulae / Fabricius, cuperent ipsi seruire Catones*. Martial s'est aussi probablement inspiré de ces vers de Lucain, pour composer les vers 5-12 de l'épigramme 11, 5. Certains, dont N. Roux (2009, p. 221), ont pu voir là une marque de l'impuissance de Pompée, réduit à évoquer les héros du passé, à défaut de pouvoir compter effectivement sur des héros dans son armée, de pouvoir nommer concrètement des grands noms dans ses rangs, « autre que ces *clari uiri*, paradoxalement anonymes, ou cet *antiquus miles*, dont la famille illustre n'est pourtant pas nommée ».

358 Curios : Le pluriel poétique renvoie à Manius Curius Dentatus, consul en -290, -275, et -274. Figure de *probitas* et de *uirtus*, celui qui fut censeur est présenté comme un modèle de frugalité et de sévérité, notamment par Plutarque, *Cat. Mai.*, 3. Ce fut aussi un chef de guerre victorieux, qui s'est illustré contre les Samnites, les Sabins et Pyrrhus, et a obtenu pour cela trois triomphes. Sa victoire sur Pyrrhus en fait un des sauveurs de l'État (Tesoriero, 2000, p. 252) cf. ps-Aurelius Victor, *De uiris illustribus urbis Romae*, 33. C'est comme modèle de *frugalitas* que Curius sera mentionné au chant X, vers 151-152, en réaction au faste du festin donné par Cléopâtre : *pone duces priscos et nomina pauperis aevi, / Fabricios Curiosque graues*.

358 fata darent reducesque : L'expression *fata dare* est très courante en poésie et de registre élevé, cf. I, 114. Le tour *fata darent reduces* est l'équivalent de *facere aliquem reducem*, employé par Plaute (*Capt.*, 43, 437, 686, 931) et par Tite-Live, 22, 60, 13. L'adjectif *reduces* nous semble être en facteur commun, par ἀπό κοινοῦ, à *Curios*, *Camillos* et *Decios* et avoir le sens de « revenir à la vie », *ab inferis*, *mortuis*, (TLL. 11.2.589.5.), comme chez Sénèque, *Phae.*, 629, *illum... caelites reducem dabunt (Thesea)*. *Reduces* ne nous paraît pas pouvoir ici signifier « revenir d'exil » (*ab exilio*, TLL. 11.2.589.20) comme le voudraient Bourgery (« les Camille comme au retour d'exil ») et les *Adnotationes* (*non modo reduces, sed tunc post exilium, ut ait Virgilius "et referentem signa Camillum"*). Dans ce cas en effet il ne porterait que sur *Camillos*, les autres chefs n'ayant pas été condamnés à cette peine et il y aurait donc un changement de construction au sein de la phrase. De plus, le parallèle déjà noté avec la prophétie du soldat du chant VI,

appuie cette construction ἀπὸ κοινοῦ dans la mesure où les vers 785-787, *uidi Decios, natumque patremque, / lustrales belli animas, flentemque Camillum, / et Curios*, sont construits de la même manière : *flentem*, qui porte sur le deuxième terme de l'énumération, est en réalité en facteur commun avec les autres substantifs : ce sont toutes ces figures du passé républicain qui sont en pleurs. Il est cependant vrai que dans son imitation du passage, Stace comprend *reduces* au sens de « revenus d'exil », *Silu.*, 5, 2, 53-54, *aliis Decii reducesque Camilli monstrentur*. L'entremêlement des termes, dans les vers 358-359, particulièrement expressif, appuie l'idée que *reduces* est en facteur commun.

358 Camillos : Marcus Furius Camillus, grand homme politique et général du IV^e siècle. Avec ses nombreuses victoires et faits d'armes dont notamment la prise de Véies et celle de Faléries, il est l'incarnation de la *gloria belli*. Exilé en -391, pour des contentieux autour de l'attribution du butin, il est rappelé à Rome en -390, pour sauver la Ville des Gaulois et parvient à préserver l'honneur des Romains en récupérant le butin qu'ils s'apprêtaient à verser. Plutarque lui consacre une Vie, et Tite-Live les livres 5 et 6 de son œuvre. Pompée évoquait déjà Camille dans son discours du chant II, comme modèle auquel César aurait pu ressembler, par opposition aux adversaires de l'État qu'il a plutôt choisi d'imiter : *Cum fata Camillis / te, Caesar, magnisque uelint miscere Metellis, / ad Cinna Mariosque uenis* (II, 544-546).

358-359 reducesque ... Deciosque : La variante *reducesue... Deciosue*, que l'on trouve dans les manuscrits M²VP^{2a}, nous semble résulter de la correction erronée du texte de M¹ lui-même fautif. M¹ devait avoir comme texte *reducereque* : le *r* a été corrigé en *s*, et *re* a été effacé par le correcteur du manuscrit, ce qui a donné *reducesue*. Dans un souci de cohérence, le correcteur a ensuite de la même manière corrigé *Deciosque* en *Decioue* en effaçant le *q*. Envisager un retour collectif de ces figures du passé est rhétoriquement bien plus fort que d'imaginer le retour de l'une ou de l'autre.

359 Deciosque caput fatale uouentes : Pompée fait allusion en ces termes à la *deuotio* des trois Decius, père, fils et petit-fils. Contrairement à *Curios* et *Camillos*, *Decios* est donc un véritable pluriel. En -340, Publius Decius Mus, lors d'une bataille contre les Latins à Véséris, accomplit une *deuotio* racontée par Tite-Live (8, 9). En -295, c'est à son fils, qui porte le même nom, d'accomplir à son tour la *deuotio*, lors de la bataille de Sentinum opposant les armées romaines aux Gaulois et Samnites (Tite-Live, 10, 28, 6-18). Enfin, en -279, son petit-fils se livre lui aussi au même sacrifice lors de la bataille d'Asculum contre Pyrrhus (Cicéron, *Tusc.*, 1, 37, 89). Les scoliastes pensent surtout au sacrifice du père et du fils, les plus connus, et semblent ignorer la *deuotio* du troisième Decius. Cette interprétation est aussi sans doute influencée par le passage du chant VI précédemment cité, *Decios, natumque patremque* (v. 785). C'est déjà pour sa *deuotio* que Decius était nommé par Caton, dans son discours à Brutus, en II, 308, *deuotum hostiles Decium pressere cateruae*. L'expression *caput uouere* remonte à Cicéron, *Fin.*, 5, 22, 64 : *nostris imperatores pro salute patriae sua capita uouerunt*. Valère Maxime, 5, 6, 5 emploie le tour *caput deuouere* à propos de Decius : *P. Decius Mus, qui consulatum in familiam suam primus intulit, cum Latino bello Romanam aciem inclinatam et paene iam prostratam uideret, caput suum pro salute rei publicae deuouit*. Sur ces événements et ce rituel, nous renvoyons à l'article de C. Guittard (1984).

Il n'est pas anodin que Pompée mentionne en dernier lieu les Decius, puisque de la sorte il attire particulièrement l'attention sur eux. La *deuotio* est en effet un acte de bravoure qu'il envisage lui-même à deux reprises, même s'il ne pourra pas l'accomplir. Dans sa réponse à Cicéron, il formulait déjà ce souhait que l'on pouvait comprendre comme une référence à la *deuotio* (cf. commentaire *ad l.*) : *prima uelim caput hoc funesti lancea belli, / si sine momento rerum partisue ruina / casurum est, feriat* (VII, 117-119). Au moment de prendre la fuite, c'est par pragmatisme et pour éviter que le massacre ne continue après sa mort que Pompée, selon le narrateur, n'a pas accompli ce sacrifice : *nec derat robur in enses / ire duci iuguloque pati uel pectore letum ; / sed timuit, strato miles ne corpore Magni / non fugeret supraque ducem procumberet orbis* (VII, 669-672). Il y a donc un décalage entre les modèles convoqués par Pompée et sa propre conduite en tant que chef.

360 hinc starent : Cette formule était déjà employée par Pompée, dans son discours du chant II, également pour souligner la composition et la tendance politique de son armée, sa légitimité civile et militaire (Barrière, 2013, *ad l.*) : *hinc consul uterque, / hinc acie statura ducum est* (II, 564-565). Les scoliastes explicitent le tour et les inférences à faire : *id est ex parte nostra unde iustior uidetur esse haec causa* (Glosule) ; *pro republica* (Comm.) ; *id est in nostris partibus etiam ipsi essent, nam fuere de partibus* ; sic Virgilius "*Jupiter hac stat*" (Adn.). La citation virgilienne du scoliaste renvoie à *Aen.*, 12, 565 ; l'expression se trouve déjà chez Ennius, *Ann.*, 232 (Skutsch ; 258, Vahlen). *Hinc stare*, au sens de « être de tel ou tel côté » est une expression idiomatique aussi employée par Ovide, *F.*, 5, 571-572, *hinc stanti milite iusto / hinc coniuratis*.

360-364 : Après avoir évoqué les composantes romaines de l'armée, Pompée en vient aux composantes étrangères et provinciales, qui constituent le gros de ses forces. Il insiste dans ces vers sur le caractère total et sans précédent de la mobilisation : *quantas in proelia numquam* (v. 361) ; *toto... orbe* (v. 362) ; *quidquid* (v. 363). Il s'agit ainsi d'opposer au discours dépréciatif de César quant à la qualité des troupes étrangères de Pompée un discours confiant en raison de leur supériorité numérique.

360 Primo ... Oriente : glosée par *prima parte Orientis* (Adn.), l'expression, qui signifie « extrême orient », est de facture virgilienne : *Aen.*, 5, 42-43, *postea cum primo stella Oriente fugarat / clara dies*. Pour la partie orientale du monde, l'adjectif prend cette acception car c'est la première partie du monde que le soleil voit en se levant, cf. TLL. 10.2.1352.21. Ce sens demeure tout de même relativement rare.

361-362 quantas in proelia numquam / exciure manus : L'expression lucanienne est elliptique, le corrélatif *tantas* est omis, comme en IV, 766-767, *quantus Bistonio torquetur turbine pulvis, / aera nube sua textit traxitque tenebras*. Le verbe *exciure* est d'un emploi tout à fait courant tant en prose qu'en poésie, en contexte militaire, pour l'appel aux armes : III, 290-291 (*Fortuna*) *tot immensae comites missura ruinae / exciuit populos* (catalogue des troupes pompéiennes ; le rapprochement n'est pas sans signification) ; IV, 668-669 (Varus) *undique uires / exciuit* ; II, 48-49 (en un sens peut-être plus figuré), *nunc urbes excite feras, coniuret in arma / mundus*. La *iunctura exciure manus* est quant à elle une originalité de Lucain. Priscien (GLK 2, 477, 6) a la variante *conciure*, elle ne doit cependant pas être retenue, il s'agit soit d'une citation de mémoire, inexacte, ce que laisse également penser la forme erronée que prend l'autre citation lucanienne, quelques lignes plus haut : au lieu de *date gentibus iras, / nunc excite feras*, pour les vers 47-48 du chant II, Priscien cite *nunc urbes excite feras, date gentibus arma*. Soit, il s'agit d'une corruption engendrée par l'exemple livien qui précède immédiatement, avec le verbe *concieo* : *aduersus interfectores Gai Caesaris ultoribus manum comparans concibat* (Tite-Live, fragment 49, tiré du livre 118). De plus, dans la *Pharsale*, le verbe *concieo* n'est employé qu'à la forme participiale, surtout en un sens figuré, pour des émotions comme la colère. Les éditeurs de Priscien ont choisi cette forme *conciure*, alors que la leçon *exciure* se trouvait aussi, d'après l'apparat, dans deux manuscrits.

362 Toto simul utimur orbe : Ce n'est pas la première fois qu'est formulée cette idée qui veut que l'ensemble de l'univers soit mobilisé par Pompée. C'est sur une réflexion similaire que le narrateur concluait le catalogue des troupes pompéiennes, au chant III : *acciperet felix ne non semel omnia Caesar, / uincendum pariter Pharsalia praestitit orbem* (v. 296-297). Ces mots font aussi écho aux ordres mêmes de Pompée à son fils, lorsqu'il l'envoie mobiliser leurs alliés dans le monde entier, au chant II : *totos mea, nate, per ortus / bella feres totoque urbes agitabis in orbe / perdomitas ; omnes redeant in castra triumph* (v. 642-644). La formulation est ici concise, avant que Pompée ne redise la même chose de manière plus développée dans les deux vers suivants.

363-364 Quidquid ... hominum sumus : Pompée désigne en ces termes tous les habitants de l'hémisphère Nord, du tropique du Cancer au cercle arctique. Nous rapportons l'explication d'Housman, dans son « Astronomical Appendix » (1926, p. 329) : « They are said to be enclosed by the zodiac, because the zodiac vertically overhangs the whole torrid zone... and the torrid zone surrounds the northern temperate zone and separates it from the southern ». Hortensius, dans son ouvrage de 1578, commente longuement ces vers dont les références astronomiques ne devaient plus parler à son lectorat ; il illustre même les propos de Pompée par une carte représentant le zodiaque et les cercles enserrant les troupes mobilisées par Pompée.

La formulation *quidquid* + génitif partitif est reprise en VIII, 812-813, *quidquid in euro / regnorum boreaque iacet*. Dans ce tour, *quidquid* est souvent vu comme l'équivalent de *quantum*, pour insister sur la dimension quantitative, mais pour Bradley (1969, p. 181, n. 1), il s'agirait plutôt de *quales*, avec une nuance qualitative. Étant donné le contexte – Pompée vante sa supériorité numérique – il faut bien y voir une formulation emphatique pour *quantum*. L'enjambement et le contraste entre la longueur de la relative sujet et la brièveté du groupe verbal limité à la clause du vers ont une valeur mimétique qui donne à voir la mesure des forces pompéiennes. Comme l'analyse Martin Perez (1993, p. 269), les termes clés de la périphrase, *Noton* et *Borean*, occupent des positions stratégiques dans le vers – à l'initiale et avant une coupe –, pour donner l'impression que tous les hommes participent à la guerre civile et ainsi l'élever au rang d'un conflit cosmique.

363 signiferi ... limite caeli : L'expression fait référence au zodiaque, dans la représentation que s'en faisaient les Anciens. Comme l'explique Le Boeuffle (1987, p. 238-242), l'adjectif *signifer*, épithète des noms *orbis* et *circulus*, désigne le zodiaque : la *iunctura signifer orbis* est attestée dans une vingtaine d'emplois, depuis Cicéron, *Arat.*, 317-318, *Zodiacum hunc Graeci uocitant nostrique Latini / orbem signiferum perhibebunt nomine uero*, Lucrèce (5, 691), Germanicus (*Arat.*, 526), pour la poésie, et Cicéron, *Nat. deor.*, 2, 53, et Sénèque, *Nat.*, 7, 11, 1, pour la prose. Elle est donc beaucoup plus courante que l'expression employée ici par Lucain, qui varie aussi par rapport à l'expression attendue en III, 254, avec le tour *signiferi regione poli*, de même signification. Pour autant, comme le précise également Le Boeuffle (1987, p. 78), *caelum* peut se restreindre à la zone zodiacale, cf. Manilius, 2, 791 et Sénèque, *Thy.*, 866. Il s'agit donc bien du zodiaque, ce que les scoliastes ont parfaitement compris : *omnes enim zonae, sub quibus homines sunt, sub zodiaco circulo constitutae sunt* (*Adn.*) ; *quicquid sub zodiaco circulo est* (*Comm.*). Le substantif *limite*, de *limes*, appuie lui aussi cette interprétation : le zodiaque est vu par les Anciens comme une voie, un sentier, et il constitue une limite. Sur l'emploi de *limes* en contexte astrologique, cf. TLL. 7.2.1415.67. Il est à noter qu'en VIII, 172, *signifero quaecumque fluunt labentis caelo*, la même expression *signifero caelo* ne désigne plus seulement le zodiaque, mais toute la voûte céleste, cf. Housman, « Appendix », p. 329.

Bentley considère que le mot *signiferi* ne convient pas, il propose pour sa part de lire *stelliferi*. Sa gêne par rapport au texte transmis par les manuscrits vient sans doute du remplacement du substantif *orbis* attendu par *caeli*. À l'époque classique, l'adjectif *stellifer* n'est cependant attesté que dans deux textes, Cicéron, *Rep.*, 6, 18, 18, *summus ille caeli stellifer cursus*, et Sénèque, *Phaed.*, 785, *stellifero... polo*. Cette correction n'apporte rien, fait disparaître la référence au zodiaque que Lucain prend pourtant comme point de repère géographique à plusieurs reprises dans son poème. À la place de *caeli*, les premiers éditeurs jusqu'à Grotius éditaient *cycli*, avec cette note d'Hortensius : *duo uetusta exemplaria manuscripta legunt coeli non cycli*.

363 comprehensum : Les manuscrits hésitent entre les leçons *comprehensum* (P²GUMZ) et *compressum* (QVYST). Il faut noter que ces hésitations ne sont en elles-mêmes pas significatives car elles se retrouvent pour les autres occurrences des deux participes : III, 309, *comprehensa / compressa* ; III, 701, *compressum / comprehensum* ; VIII, 681, *comprehensa / compressa...*). Oudendorp, Burman et Hosius éditent *compressum*, du verbe *conprimo*, en s'appuyant sur III, 253-254, *Aethiopumque solum, quod non premeretur ab ulla /*

signiferi regione poli ; dans ces vers, *premetur* signifie « être surplombé par » (cf. Housman, Appendix, p. 327). Ils invoquent aussi l'autorité d'Ovide, *Met.*, 1, 48, *totidemque plagae tellure premuntur*. Le verbe *comprehendo* correspond bien mieux au sens attendu avec le substantif *limite*. On trouve de plus un usage proche en IX, 913, *quas ualli spatium comprehendit harenas*. L'analyse de Heitland (1895, p. 153), en termes de point de vue, est convaincante : à propos des deux passages cités à l'appui de la variante *compressum*, il écrit « the notion is that of A being below B, and the point of view is vertical. Here [VII, 363] inclusion and extent are the notions contained, and the point of view is at a centre from which the surrounding space is surveyed ».

Les manuscrits UM²A²(BETS) donnent à lire la forme verbale *est*, après *compreusum*, comme s'il s'agissait du parfait. Cette variante est une erreur manifeste, qui résulte d'une mécompréhension du tour *quidquid hominum sumus*, avec l'emploi de la première personne du pluriel. Un correcteur du manuscrit T a ensuite corrigé *sumus* en *simul* afin de résoudre le problème des deux verbes.

364 sub Noton et Borean : Le Notus, vent du Sud, représente la région septentrionale ; le Borée, vent du Nord, la région australe, ce que comprennent les scolastes : *id est septentrionales et australes ; haec enim sunt duo principalia climata* (*Suppl.*). De même, en VIII, 811-813, *adde subactam / barbariem gentesque uagas et quicquid in euro / regnorum boreaque iacet*, en IX, 695, *nec in Borean aut in Noton effugit umbram*, le nom des vents sert à indiquer les régions d'où ils proviennent. *Sub* + accusatif a le sens de « jusqu'à ». La variante *sub noton aut Borean* (Z²ABET), est une correction erronée du texte fautif et incompréhensible de la première main de Z *sub noto nei boreant*, transmise ensuite aux manuscrits qui descendent, directement ou non, de lui.

364 arma mouemus : cf. vers 255, *mouimus arma*. Un copiste ou lecteur du manuscrit P a corrigé *mouemus* en *mouentes*, faisant ainsi attendre le verbe principal jusqu'au vers 366, *in medium dabimus*.

365-366 : Pour dynamiser le discours et le relancer le mouvement dans cette section relativement longue consacrée à la présentation des forces, Pompée recourt à une question rhétorique. Lanzarone (*ad l.*) explique que les poètes évitent ce type d'interrogation introduite par la particule *nonne*, si ce n'est dans le tour *nonne uides*, dont Lucrèce est friand. L'OLD. précise que *nonne* sert à introduire des questions rhétoriques ayant la force d'un ordre ou d'une exhortation : de fait, Pompée expose certes sa stratégie avec un ton assuré, *nonne... dabimus*, mais il exhorte en même temps ses hommes à agir conformément à son plan. Ces propos rapportés par Lucain sont conformes à la stratégie effectivement mise en œuvre par Pompée, cf. César, *C.*, 3, 93, 4, *equitesque Pompei hoc acrius instare et se turmatim explicare aciemque nostram a latere aperto circumire coeperunt*. L'étape de l'enveloppement était aussi évoquée par Pompée dans le discours que César lui prête dans les *Commentarii* : *Persuasi equitibus nostris (idque mihi facturos confirmauerunt), ut, cum propius sit accessum, dextrum Caesaris cornus ab latere aperto aggredierentur et circumuenta ab tergo acie prius perturbatum exercitum pellerent* (*C.*, 3, 86, 3).

365 superfusis ... cornibus : Locution technique et prosaïque. Le verbe *superfundo*, *hapax* dans la *Pharsale*, est employé au sens moyen de « se répandre sur, déborder », comme chez Tite-Live, 39, 49, 5, *iacentem hostes superfusi oppresserunt*, et Ammien Marcellin, 30, 7, 9, *Britannos cateruas superfusorum hostium non ferentes*. La *iunctura superfusis cornibus* est attestée plus tardivement chez Végèce, *Mil.*, 3, 16, 2, *a uelocioribus atque expeditis hostium cornua superfundenda atque turbanda*. Le verbe *superfundo* est d'un usage extrêmement rare en poésie, puisqu'on ne compte que trois autres occurrences, loin du contexte militaire (Ovide, *Met.*, 2, 459 ; Sénèque, *Thy.*, 584 ; Calpurnius Siculus, 4, 103). Les poètes préfèrent de loin le composé *circumfundo*. La manœuvre des ailes de l'armée pompéienne sera décrite à partir du vers 506, *ut primum toto diduxit cornua campo / Pompeianus eques bellique per ultima fudit*.

365-366 collectum ... hostem / in medium dabimus : Conséquence du débordement par les ailes, l'ennemi sera rassemblé au milieu du champ de bataille, enserré par les troupes pompéiennes. Le participe *collectum* comporte l'idée que l'ennemi sera comprimé, comme chez Tite-Live, 2, 50, 7, *cogebantur breuiore spatio orbem colligere*. Pour renforcer cette idée de resserrement, Hosius mentionne dans son apparat la conjecture *confertum*, « en rangs serrés, entassé », que Francken approuve, en disant que Pompée ne pourra pas « encercler » l'ennemi dans la mesure où son flanc droit est adossé à l'Énipée, comme cela a été exposé dans l'ordre de bataille ; la *iunctura conferti hostes* est bien attestée chez Tite-Live. L'encercllement de l'ennemi est traduit par la disposition même des termes : avec sa valeur moyenne, le participe *superfusus* renvoie aux Pompéiens, tout comme la première personne du pluriel *dabimus* ; *superfusus* et *dabimus* encadrent, encerclent de la sorte l'ennemi *hostem*, comme les Pompéiens sont exhortés à le faire lors de la bataille.

366-367 : paucas uictoria dextris / exigit : Réponse de Pompée à César, vers 274-275, *ciuilia paucae / bella manus facient* : *paucas* est repris par *paucae*, *manus* par *dextris*. Alors que César ramenait en ces termes la guerre civile à une guerre contre des Barbares, des étrangers, Pompée insiste sur la victoire et la supériorité numérique de ses troupes.

367 at : Les manuscrits hésitent entre plusieurs variantes. Si la variante *ad* (P¹M¹Z) est manifestement fautive et probablement induite par la mécompréhension de *plures* qui a été pris pour un accusatif, les deux autres variantes, *at* et *ac* (S²H) sont possibles. La conjonction *ac* a été défendue par Bentley et Francken, dans l'idée qu'il n'y a pas tant une véritable opposition entre la proposition *paucas uictoria dextris / exigit* et celle qui est introduite par la conjonction, qu'une surenchère. La conjonction *at* est néanmoins justifiée en ce qu'elle marque l'opposition entre l'adjectif *paucas* et le comparatif *plures*. Il est aussi possible de ne voir entre *at* et *ac* qu'une confusion paléographique due à la ressemblance de ces deux lettres dans la minuscule caroline. Cortius relève *et* et *aut* comme autres variantes que nous ne retrouvons pas dans nos manuscrits. *Et* est aussi une conjecture de Markland qui propose en outre de transformer cette proposition en consécutive en lisant *ut... gerant*.

367-368 plures tantum clamore cateruae / bella gerent : Avec la mention du *clamor*, Pompée retourne l'argument de César, vers 273-274, *non agmine moto / clamorem latura suum*. Les vers 366-368 dialoguent de toute évidence étroitement avec les vers 273-275 du discours de César. L'allitération *clamore cateruae* à la fin du vers renforce l'affirmation de Pompée, tandis que le restrictif *tantum* est nettement mis en valeur au pivot du vers entre P et H. Holliday (1969, p. 73), rapproche ce vers de Lucain de l'optimisme dont fait preuve Pompée, chez César : *Ita sine periculo legionum et paene sine uulnere bellum conficiemus. Id autem difficile non est, cum tantum equitatu ualeamus* (C., 3, 86, 4) : on peut relever un emploi similaire de *tantum*. Quant au fait de combattre avec ses cris, la même idée sera reprise par Valérius Flaccus, 6, 751, mais en contexte différent (c'est en raison de leur retard que certaines troupes ne combattent que par leurs cris) : *ubi serus Hiber Issedoniaeque phalanges / Marte carent solisque iuuant clamoribus agmen*. Elle se trouve chez Silius Italicus, 9, 333-334, *ultra clamor agit bellum, milesque cupiti / Martis inops saeuus impellit uocibus hostem*. Lanzarone (*ad l.*) convoque également Sénèque, *Tranq.*, 4, 5, *Etiam si alii primam frontem tenebunt, te sors inter triarios posuerit, inde uoce, adhortatione, exemplo, animo milita*. Ces deux passages sont plus dans l'esprit du propos de Pompée : le soldat, en dernière ligne, participe au combat par ses cris, à défaut de pouvoir le faire par les armes.

368 Caesar nostris non sufficit armis : Pompée réaffirme sa supériorité numérique et clôt en ces termes la section de son discours consacrée à la *comparatio uirium*. Cet emploi du singulier *Caesar* pour désigner César et son armée peut rappeler V, 742, *iam totus adest in proelia Caesar* (Cortius *ad l.*). Le propos de Pompée est ainsi plus frappant. Lanzarone voit dans cette synecdoque une dimension politique : « affiora il motivo polemico secondo cui non si affrontano due schieramenti di pari valore militare e morale, ma alla

Repubblica si contrappone un singolo, sovversivo ». Le manuscrit U a un ordre des mots différent : *nostris Caesar non sufficit armis* ; c'est sans doute la recherche d'une rime léonine qui a conduit un copiste à 'améliorer' le vers de Lucain.

○ *Vers 369-376 : Vision offerte aux soldats*

Dans la section suivante du discours, Pompée recourt à la rhétorique de l'*enargeia* en offrant à son auditoire une triple vision susceptible de l'émouvoir. L'anaphore de l'impératif *credite* introduit les différents tableaux que l'orateur met sous les yeux de ses soldats : les matrones romaines (v. 369-370, distique DSSS), les sénateurs (v. 371-372, distique DSDS), Rome (v. 373) et la foule (v. 374-376). Les figures ainsi convoquées par Pompée sont celles prises en exemple pour leur efficacité et leur force émotive dans les prosopopées par Quintilien (9, 2, 29-33, *urbes etiam populique uoces accipiunt*) et l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius* (4, 53, 66). Si le procédé rhétorique est topique, il est en tout cas parfaitement en accord avec la cause incarnée par Pompée. Les soldats doivent de la sorte s'imaginer combattre sous les murs de Rome en danger. Ces tableaux sont organisés suivant une gradation, avec une ouverture sur l'avenir pour les générations futures. C'est une manière de rappeler l'enjeu du combat, le salut de Rome, alors qu'il se déroule loin de la Ville, en Thessalie. Le chef mobilise ici, de manière relativement traditionnelle, le *locus* du combat *pro aris atque focis* (Albertus 1908, p. 65-67), ou, pour le dire avec M. Leigh (1997, p. 251), « the tragic historical topos of the women, children, and old as audience on the walls of a city as it is sacked or a battle is fought at the gates for its survival ». Les images convoquées par Pompée peuvent ainsi être rapprochées de la rhétorique de Scipion, chez Tite-Live, 21, 41, 15-16, et chez Silius Italicus, 4, 408-411. Ces vers font aussi écho au début du discours, aux vers 346-348 qui évoquaient la famille, en mettant l'accent sur l'épouse et les enfants et à la scène de l'*imago patriae* sur les bords du Rubicon, au chant I (cf. l'analyse de F. Galtier, 2018, p. 188-191). Pour le scoliaste des *Commenta Bernensia*, c'est là le début de la péroraison, comme l'indique sa remarque d'ordre structurel, *pars epilogi* ; nous sommes plutôt d'avis, avec M. Helzle (1966, p. 115), qu'il s'agit là du *climax* du discours.

369-370 : La première vision est celle des mères sur les remparts de la Ville. Il s'agit de la scène topique de la *τεichoσκοπία* : des femmes, angoissées, observent depuis les remparts de la ville les combats qui se déroulent au pied des murs. Scène d'abord épique, cf. Homère, *Il.*, 22, 462 sq., on en compte également de nombreuses attestations dans l'historiographie, chez Tite-Live : 1, 25, 1-2 ; 5, 42, 4-6 ; 7, 11, 6 (Leigh, 1997, n. 53 p. 251). L'ampleur de la vision est traduite par le rejet du sujet *matres* à la fin du deuxième vers du distique.

369 Credite : L'impératif, qui n'est que le deuxième dans le discours, ouvre sur la vision et entre en contraste, dans chacun des cas, avec le pied spondaïque qui suit ce dactyle initial. Il fait écho au double *spectate* de César, vers 304. C'est aussi avec cet impératif *credite* que Scipion, chez Silius Italicus, exhorte ses hommes à se représenter Rome en train de les implorer de revenir au combat alors qu'ils prennent la fuite, *credite summissas Romam nunc tendere palmam* (4, 409), et que Darius introduit une vision, chez Quinte Curce (4, 14, 23). C'est en effet un verbe traditionnel pour lancer une prosopopée.

369 pendentes : On pourrait hésiter sur le sens du participe *pendentes* et les scolies ne se prononcent pas sur la question. Au sens propre, le plus évident, il signifie « être suspendu à, se suspendre à », comme chez Stace, *Theb.*, 10, 457-458, *e summo pendent cupida agmina uallo / noscere quisque suos*, en contexte similaire de *τεichoσκοπία*. Le sens figuré, « être anxieux », n'est peut-être pas à exclure : le verbe pourrait traduire l'angoisse des *matres*, et dans ce cas *e summis moenibus* serait à rattacher à *hortari*. Le parallèle souligné avec l'apparition de l'*imago patriae* à César au bord du Rubicon va dans ce sens : *pendentes* ferait écho à *trepidantis* (I, 186). En VIII, 590-591, à propos de Cornélie spectatrice de l'assassinat de Pompée, le verbe a son sens propre mais est bien associé à l'idée d'angoisse : *prima pendet tamen anxia puppe /*

adtonitoque metu. Ce passage a été imité par Claudien, *Goth.*, 568-570, *Credite nunc omnes, quas dira Britannia gentes, / quas Hister, quas Rhenus alit, pendere paratas / in speculis : uno tot proelia uincite bello*. Les *matres* sont en position de surplomb, spectatrices et témoins de la conduite des soldats.

369 e summis moenibus : Omise par la première main dans le manuscrit M, la préposition *e* a été rajoutée par un correcteur entre *summ*is et *moenibus*, texte défendu par F. Marx (1922, p. 122). Cet ordre des mots se trouve par exemple chez Silius Italicus, 1, 356, *summ*is *e moenibus*. Housman (*ad l.*) a cependant bien montré que Lucain ne cherche pas à postposer le monosyllabe long à un dissyllabe spondaïque. Castiglioni (1960, p. 94) considère pour sa part que dans le texte de M¹ ce n'était pas la préposition *e* qui était omise, mais le pronom *uos*, COD de *hortari*, à restituer entre *summ*is et *moenibus*, plus nécessaire que la préposition fréquemment omise par Lucain, comme en VIII, 590 (cf. *supra*). Luck² adopte cette conjecture, pour laquelle il est vrai que la genèse de l'erreur est aisée à reconstituer (le passage d'une glose *e* dans le texte a entraîné la suppression de *uos* dans le vers devenu hypermétrique). Deux objections peuvent être faites, à notre avis, à cette conjecture : d'une part, l'expression du COD de *hortari* n'est pas nécessaire, puisqu'il est évident que ce sont les soldats qui sont exhortés au combat (le scoliaste des *Commenta* se contente de noter, avec la formulation traditionnelle *deest*, que *uos* est sous-entendu, et de même, au vers 373, le complément de *occurrere* est omis) ; d'autre part, la place de *uos*, ainsi éloigné du verbe *hortari* et entre *summ*is et *moenibus*, est loin d'être naturelle. Considérant sans doute que *summ*is est superflu et redondant par rapport à *e moenibus* qui exprime déjà l'idée de hauteur, Bentley² suggère de lire *e summae moenibus urbis* ; la *iunctura summae urbis* ne nous paraît cependant pas meilleure, elle n'est pas attestée, et n'offre d'ailleurs pas un sens satisfaisant. On peut ajouter, avec F. Galtier (2018, p. 189), que cette mention des remparts de la ville fait écho à l'image des tours qui ceignent le front de l'*imago Patriae*, qui est dite *turrigero uertice* (I, 188), conformément à l'iconographie traditionnelle.

370 crinibus effusis : Les cheveux épars des mères romaines renvoient, comme l'indique F. Galtier (2018, p. 189), aux cheveux blancs de l'*imago patriae* qui apparut à César : *turrigero canos effundens uertice crines* (I, 188). C'est là un signe de deuil, déjà évoqué au début du chant VII, *lacerasset crine soluto / pectora femineum, ceu Bruti funere, uulgus* (v. 38-39). La blancheur des cheveux de la patrie est quant à elle transférée sur la chevelure des sénateurs, mentionnée ensuite.

370 hortari in proelia matres : Les mères deviennent comme des doubles ou des relais de Pompée : le chef, en train d'exhorter ses hommes au combat, prête les mêmes intentions aux femmes romaines. La figure des femmes en deuil, qui revient régulièrement dans la *Pharsale*, par exemple aux vers 20 à 42 du chant II, se teinte donc ici d'une coloration guerrière, plus masculine. Ces figures de femmes et mères qui exhortent des soldats au combat, dans leur désespoir, se retrouveront chez Stace, *Theb.*, 10, 570-572 : *illae cogit amor, nec habent extrema pudorem : / ipsae tela uiris, ipsae iram animosque ministrant, / hortanturque unaque ruunt*.

371-372 : Le deuxième groupe convoqué par Pompée est celui des sénateurs, dans un distique dont les deux vers obéissent au schéma métrique DSDS. Or, suivant l'analyse de J. Dangel (1999, p. 76), ce mètre composé de trois clausules héroïques convient particulièrement à l'expression d'une grande solennité, pour un tableau de grande ampleur ou une description grandiose. La métrique sert donc la présentation du sénat comme corps vénérable. L'accent est mis sur l'âge des sénateurs et leur caractère respectable. Ce tableau des *patres* répond, en la corrigeant, à l'image qu'en donnait César dans sa harangue, vers 292-294 : *uideor fluuios spectare cruoris / calcatosque simul reges sparsumque senatus / corpus*.

371 grandaeuum : Deuxième occurrence de cet adjectif essentiellement poétique après III, 518, *grandaeuosque senes mixtis armavit ephelis*, à propos de la bataille de Marseille. L'adjectif est aussi employé dans le poème sur la guerre civile du *Satiricon*, vers 230 (123) : *grandaeuosque patres*, sans que

le terme *patres* ne désigne forcément les sénateurs. En revanche, c'est bien avec cet adjectif que Scipion désigne le sénat, *grandaeva manus*, dans le discours que lui prête Silius Italicus, 16, 653. Sur l'origine de l'adjectif, cf. TLL. 6.2.2176.22-25.

372 sacros pedibus prosternere canos : La *iunctura sacros canos* est un *hapax* de Lucain, par hypallage l'adjectif *sacros* se rapporte aux sénateurs, mais exprime par métonymie un transfert du caractère vénérable de la personne des sénateurs à leur chevelure. L'adjectif *canos* est quant à lui substantivé, il renvoie, comme déjà noté, à l'*imago patriae* et ses *canos... crines* (I, 188). Pour accentuer la dimension visuelle et donc l'*euidencia*, le poète fait un emploi particulier du verbe *prosternere*, construit avec *canos* comme complément, au lieu du pronom réfléchi *se* plus habituel pour exprimer cette posture du suppliant (TLL. 10.2.2229.8, Cicéron, *Phil.*, 2, 18, 45, *filius se ad pedes meos prosternens*). La scène est pathétique et implique un renversement : malgré leur caractère vénérable et leur *dignitas*, les vieux sénateurs se mettent aux pieds des soldats. C'est aussi ce que Pompée voudrait faire, si sa dignité le lui permettait, *imperii salua si maiestate liceret, / uoluerer ante pedes* (v. 378-379).

373 atque ... Romam : Cette représentation de Rome personnifiée marque un sommet souligné stylistiquement et métriquement. L'hyperbate introduite par *atque* produit un effet de surprise en rompant la structure en distique des quatre vers précédents. L'emploi de l'adjectif *ipsam* souligne le caractère notable de cette apparition. Alors que Lucain est un des poètes qui cherchent le plus à éviter les rencontres vocaliques et élisions – 11,8 % d'élisions dans la *Pharsale* selon J. Soubiran (1966, p. 588) – les deux élisions du vers 373 ne nous paraissent pas indifférentes : elles traduisent l'émotion et la précipitation de la ville personnifiée qui accourt auprès des soldats (c'est un des effets d'une série d'élisions, d'après l'analyse de J. Soubiran, 1966, p. 631). Lorsque Silius imite ce passage de Lucain, il accentue la personnification de Rome en suppliante : *ipsam turrigero portantem uertice muros / credite summissas Romam nunc tendere palmas* (4, 410-411). Le substantif *Romam* reprend l'antonomase *Vrbis* qui ouvrait le tableau, au vers 369. J.-Ch. de Nadaï (2000, p. 235) remarque à juste titre que le terme *Romam* est encadré par les deux vocables qui réfèrent à ses institutions, le Sénat, au vers 371, *Senatum*, et le peuple, au vers 374, *populus populumque futurum*. Sur la personnification de Rome, cf. Getty (1964, p. 77).

373 domini metuentem : Le participe *metuens* est bien construit avec le génitif, comme en II, 233, *metuensque futuri*, et en II, 578, *metuens pelagi*. cf. TLL. 8.0.906.4-17. Les variantes *dominum*, trouvée par Poelmann dans trois manuscrits, et *domino*, relevée dans deux manuscrits d'Oudendorp, ne sont que des normalisations de la construction du verbe *metuo*. Le terme *domini* renvoie évidemment à César, ce que les scolastes ont pris soin d'expliquer : *scilicet Caesaris, qui urbs desiderat imperare. Generaliter accipimus Romam omnem dominum extimescere, quia ipsa sit domina constituta* (*Adn.*). Celui du *Supplementum* décèle même une dimension apologétique dans ces mots de Pompée : *hactenus Roma non habuit dominum, sed me militem habuit ; modo, si Caesar uictor erit, tunc primum habet dominum*. De fait, le narrateur emploie à plusieurs reprises le terme *dominum* pour référer à César : VI, 262, *quanta dominum uirtute parasti* ; VII, 646, *si dominum, fortuna, dabas et bella dedisses*. Un passage ultérieur du chant IX montre que ces craintes de Rome avant Pharsale étaient fondées, puisqu'elle est représentée sous le joug, asservie : *si steteris umquam ceruice soluta* (IX, 603, apostrophe du narrateur à Rome personnifiée).

374-376 : Le dernier groupe mentionné par Pompée est le peuple de Rome. Mais le chef ne se contente pas d'évoquer le peuple présent, il convoque aussi le peuple futur, *populumque futurum*, afin de responsabiliser ses hommes en impliquant les conséquences de la bataille. Calgacus, chez Tacite, exhorte de la même façon ses soldats à penser à la fois à leurs ancêtres et à leurs descendants lorsqu'ils marchent au combat : *ituri in aciem et maiores uestros et posteros cogitate* (*Agr.*, 32, 10).

374 qui nunc est populus : Les manuscrits comportent des erreurs sur le terme *populus*. Omis par V¹, il se trouve à l'accusatif dans plusieurs manuscrits de Poelmann. C'est en réalité le même cas de figure que pour les vers 342-343, *quem flagitat, inquit, / uestra diem uirtus* : l'antécédent est attiré au cas du relatif. Cette attraction permet de souligner la double dimension temporelle de ce peuple, présente et passée, par le polyptote *populus populumque*, encadré l'un par l'auxiliaire être au présent, *est*, l'autre par le participe futur, *futurum*. (Sur le polyptote comme « stylème tragique » apte à dire la guerre civile, cf. la communication de P.-A. Caltot au colloque d'Aix, à paraître). Heinsius, d'après Burman, préférerait lire *quod nunc est populi*, sur le modèle de VII, 363, *quidquid... hominum sumus*, et en récupérant la variante *populi* attestée pour nous dans le manuscrit H.

374 populumque futurum : Comme le narrateur, Pompée prend en compte les générations futures concernées par l'issue de la bataille. Cette association du peuple présent et du peuple futur est à rapprocher des commentaires réflexifs et programmatiques du narrateur en VII, 389-390, *gentes Mars iste futuras / obruet et populos aevi uenientis in orbem*, et en VII, 637-646. Dans ces deux passages, il est question de la destruction ou de l'affaiblissement du peuple romain qui paye le prix de la bataille de Pharsale. Il n'est pas inintéressant de remarquer qu'au contraire Ovide emploie la *iunctura populus futurus* dans un contexte positif de croissance et de développement (*F.*, 3, 181 ; *Met.*, 3, 103).

375 permixtas adferre preces : Heinsius, d'après Burman, préférerait le verbe *offere* à *adferre* qui est pourtant attesté avec le complément *preces*, cf. Tacite *Hist.*, 3, 38, 3, et *An.*, 15, 25, 5. Il n'y a pas de raison de soupçonner l'authenticité de cette expression dont la portée est développée dans la phrase suivante.

375-376 Haec ... mori : Les deux *haec*, mis en valeur par leur place respective dans le vers après H et à l'ouverture du vers, renvoient sous forme de chiasme à ce qui précède : le premier reprend *populum futurum*, le second, *qui nunc est populus*. Si le redoublement du démonstratif pour deux référents différents n'est en soi pas original, il peut appuyer, dans cette occurrence particulière, l'idée que la prière des deux peuples est bien commune, identique, *permixtas... preces*.

376 libera : L'adjectif, que le dactyle cinquième souligne, est à prendre par ἀπό κοινοῦ avec *nasci* et *mori*. C'est un point de rencontre supplémentaire entre les harangues des deux chefs : César prêtait en effet le même désir à ses troupes, *sed uos ut libera sitis / turba precor* (v. 264-265) : la place de *libera* également sur le dactyle cinquième et la reprise de *turba* rendent le parallélisme évident. L'aspiration à la liberté se comprend par rapport à la crainte d'un *dominus*, évoquée juste avant, *domini metuentem... Romam*. La mention de la liberté à cet endroit du discours permet de faire habilement transition vers la péroraison et vers le cas de Pompée lui-même qui partage les craintes de la foule quant à la perte de la liberté et la menace de la tyrannie, *ne discam seruire senex* (v. 382). La *libertas* est bien un des enjeux de la bataille de Pharsale et de la guerre civile de manière plus générale (cf. Lanzarone *ad l.*).

○ *Vers 376-382 : Péroraison du discours : Pompée*

La péroraison du discours de Pompée est caractérisée par une coloration très personnelle et la tonalité de la *commiseratio* ou *conquestio* : Pompée fait appel à la pitié et à la compassion de son auditoire. C'est une des stratégies rhétoriques et des finalités de la péroraison, selon l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*. Le chef orateur semble en effet faire exactement ce que préconise l'auteur du traité (2, 31) : on peut exciter la compassion dans l'âme de l'auditoire en mettant sous les yeux l'énumération et le tableau de tout ce qui résulterait de fâcheux pour nous si nous perdions notre cause, *Misericordia commouebitur auditoribus, ... si, quae nobis futura sint, nisi causam optinuerimus, enumerabimus et ostendemus* : ce sont les vers 379-382. L'auteur conseille de mentionner les proches et parents, *si, quid nostris parentibus, liberis, ceteris necessariis casurum sit propter nostras calamitates, aperiemus*, ce que fait Pompée au vers 377, et de

recourir aux prières et supplications, *si supplicabimus et nos sub eorum, quorum misericordiam captabimus, potestatem subiciemus*, principe suivi comme le montrent les expressions *uoluerer ante pedes* et *deprecor* (v. 379 et 381). cf. Quintilien, 6, 1, 23-24 ; Cicéron, *Inu.*, 1, 55, 106-107. Le tout est précédé par une précaution oratoire, vers 376-377, par laquelle Pompée s'autorise à parler ainsi de lui. Cette tonalité personnelle et déplorative ne va pas en effet de soi, puisque, comme Ménandre le Rhéteur l'explique dans son analyse de l'éloge funèbre de Périclès chez Thucydide (418.5-422.4 Spengel), la lamentation n'est pas appropriée pour exhorter des hommes à combattre.

376-377 Si quis ... locus est : La manière dont Pompée formule sa précaution oratoire est peut-être inspirée d'Ovide, *Pont.*, 3, 1, 55-56 : *si locus est aliquis tanta inter nomina paruis, / nos quoque conspicuos nostra ruina facit* : après avoir mentionné Capanée, Amphiaräus, Ulysse et Philoctète, le poète se sent obligé de se justifier, rhétoriquement, avant d'évoquer son propre cas ; *si quis locus est* rappelle bien *si locus est aliquis*, et *post pignora tanta* fait écho à *tanta inter nomina*. Le scoliaste du *Supplementum* rapproche cette formulation de Virgile, *Aen.*, 4, 319, *si quis adhuc precibus locus* (prière de Didon à Énée). Un autre tour proche dans la *laus Pisonis*, parfois attribuée à Lucain, *quod si quis nostris precibus locus* (v. 246), fait penser qu'il servait couramment à introduire des prières ou supplications.

376 post pignora tanta : La clausule est précédemment employée par le narrateur en V, 473, à propos des fils de Julia et de Pompée. Elle reprend ici, comme l'indiquent les scoliastes, les mères, le sénat, Rome, et le peuple, convoqués dans les vers précédents. *Pignora* a donc un sens plus large, plus civique, qu'au début du discours, vers 347.

377 Pompeio : Bentley² suggérait, qu'il s'agisse d'une conjecture ou d'une variante, *Pompeius*, sans doute pour englober la femme et les enfants, conformément à la suite, *cum prole et coniuge*. Cette proposition ne nous paraît pas pertinente. Le poème ne comporte en effet qu'une seule occurrence du gentile au pluriel, pour désigner les fils de Pompée, et non les fils et leur mère citée à part : *Rapiatur in undas / infelix coniux Magnis, prolesque Metelli, / ducite Pompeios* (IX, 276-278). De plus, à l'exception de *cum prole et coniuge*, le reste de la péroraison porte sur le seul Pompée, notamment les vers 379-382. Le singulier *Pompeio* est donc parfaitement adapté et ne doit pas être corrigé.

377 cum prole et coniuge : On peut voir dans cette association par Pompée de ses enfants et de son épouse à son sort une anticipation sur la prière qu'il adressera aux dieux, au moment de fuir du champ de bataille : *si plura iuuant mea uulnera, coniunx / est mihi, sunt nati ; dedimus tot pignora fati* (VII, 661-662). Ils partagent le même destin, dès leur fuite hors d'Italie, II, 728-729, *cum coniuge pulsus / et natis tolosque trahens in bella penates*. Terme poétique, apprécié de Lucain, dans 10 des 11 occurrences du poème le substantif *proles* ne désigne qu'un seul enfant (exception en VI, 410 où *prolem* renvoie à Otus et Ephialte), et notamment Sextus Pompée en VI, 420 (*Sextus erat, Magno proles non digna parente*) et VI, 594. Cependant, dans la mesure où Cornélie n'est pas présente à Pharsale, il n'est pas nécessaire de restreindre la portée de *prole* à Sextus ; Pompée pense aussi sûrement à son autre fils, Cnaeus, qui n'était pas à Pharsale puisqu'il commandait la flotte pompéienne. Comme tous les traducteurs, nous choisissons donc de rendre le terme par un pluriel. Sur le nombre indéfini du mot, cf. TLL. 10.2.1820.16-17.

377 supplex : Ce que la posture du suppliant peut avoir d'infamant pour un chef est perceptible à la lumière des autres occurrences de l'adjectif : IV, 338 (Afranius devant César) ; VII, 705 (Pompée en fuite) ; VIII, 287 (Varus devant Juba) ; VIII, 346 (Pompée devant le Parthe). Il y a là comme un renversement de position par rapport au début du chant VII : alors qu'aux vers 69-71, c'était le monde qui se mettait aux pieds de Pompée pour l'exhorter à accepter le combat, *proceresque tuorum / castrorum regesque tui cum supplice mundo / adfusi uinci socerum patiare rogamus*, c'est maintenant Pompée qui se dit prêt à supplier ses hommes pour les exhorter à combattre vaillamment.

378 imperii salua si maiestate liceret : L'expression *imperii maiestas* désigne la dignité imposée à Pompée par sa fonction de chef, son statut de commandant, comme chez Tite-Live, 28, 28, 14, à propos de Scipion (pour d'autres attestations, cf. TLL. 8.0.155.48-53). Cette préoccupation pour la *maiestas* des chefs revient à plusieurs reprises dans la *Pharsale*. D'abord pour Afranius qui préserve sa *maiestas* de *dux* (*ducis*, v. 343) même s'il est contraint de s'abaisser à supplier César : *seruata precanti / maiestas* (IV, 340-341) ; *salua maiestate* répond à *seruata maiestas*. Ce qu'Afranius a pu faire devant l'ennemi, Pompée se refuse à le faire devant ses hommes, mais se contente de l'évoquer. Plus loin dans le chant VII, pour louer Pompée dont l'attitude pendant sa fuite ne porte pas atteinte à cette dignité qui est la sienne et celle de Rome, le narrateur emploie la même *iunctura salua maiestate* : *non gemitus, non fletus erat saluaque uerendus / maiestate dolor qualem te, Magne, decebat / Romanis praestare malis* (VII, 680-682) ; Rolim de Moura (2010, p. 85-86), voit de l'ironie dans cette reprise. Sur la notion de *maiestas* et son importance dans la culture romaine, cf. Hellegouarc'h (1972, p. 314-320) : la *maiestas* se manifeste notamment par le comportement extérieur de la personne, les magistrats et chefs doivent donc se comporter avec la dignité qui convient à la majesté dont ils sont revêtus ; c'est à cela que Pompée fait référence. La métrique souligne le poids de cette valeur pour Pompée : outre le rythme majoritairement spondaïque (DSSS) et la coïncidence des lectures *ad metrum* et *ad sensum* pour cette deuxième protase, c'est surtout la clausule non canonique *maiestate liceret* qui attire l'attention : elle correspond à un schéma extrêmement rare dans la *Pharsale* (11 occurrences seulement) : épitrite quatrième + bachée (- - - u / u - -).

379 uoluerer ante pedes : Plusieurs manuscrits présentent la variante *uolueret*, faute induite par *Pompeio* au vers 377. Dans un discours, un tel glissement d'un nom propre qui fait attendre une troisième personne à la première personne du locuteur n'est pas rare, cf. VII, 87-88, *si milite Magno, / non duce tempus eget, non ultra fata morabor*. Le tour rappelle Properce, 3, 8, 12, *haec Veneris magnae uoluitur ante pedes*. Un lien s'établit avec l'image des sénateurs prosternant leurs cheveux blancs aux pieds des soldats, *sacros pedibus prosternere canos* (v. 372). Le verbe, à l'actif comme au passif, a un sens moyen, « to roll on the ground (in an attitude of submission), grovel » (OLD. 3b.), cf. Stace, *Theb.*, 11, 739-740, *sic orat humique / uoluitur* (Antigone).

379-380 Magnus ... / ... pudor : Pompée évoque ensuite la situation qui sera la sienne suivant trois points de vue : le sien, *exul*, celui de César, *soceri* celui de ses hommes, *uester*. Ces trois points de vue, révoltants, doivent faire réagir l'auditoire, afin d'éviter que ne se réalise ce qui est annoncé par Pompée. Cette apposition développée fait attendre le groupe verbal qui ne commence qu'à la clausule du vers 380 et renforce le pathétique de la péroraison.

379 Magnus, nisi uincitis, exul : Encadré par P et H, le cognomen *Magnus* est souligné et entre en contraste avec *exul* à la fin du vers. La juxtaposition des deux termes est expressive : elle traduit le renversement de fortune scandaleux que connaîtrait Pompée en cas de défaite. Le même procédé était employé à propos de Marius, en II, 69-70 : *cum post Teutonicos uictor Libycosque triumphos / exul limosa Marius caput abdidit ulua*. De même que *uictor* rappelle les succès de Marius, de même, *Magnus* renvoie aux succès de Pompée qui lui ont valu ce *cognomen*. Pour reprendre une expression de M. Lentano (2018, p. 89), est illustré dans ce vers « il disallineamento fra il nome e la cosa », un décalage que Pompée présente comme menaçant, potentiellement à venir, mais déjà advenu selon le narrateur. De plus, ce n'est pas la première fois que Pompée est présenté comme un exilé, ses mots rejoignent ceux du narrateur : on pense notamment à la comparaison avec le taureau, au chant II, après l'échec de son premier discours d'exhortation aux soldats, *uacuosque per agros / exul in aduersis explorat cornua truncis* (II, 602-603) ; c'est encore cet adjectif qui est employé lorsque Pompée fuit l'Italie, *uadis adhuc ingens populis comitantibus exul* (II, 730 ; on peut d'ailleurs soupçonner dans ce vers un jeu de mot sur le *cognomen Magnus* remplacé par *ingens*). Déjà exilé, Pompée gardait l'espoir de rentrer à Rome. Or, dans ce discours

avant Pharsale, le terme est programmatique : il annonce les trois autres occurrences qui qualifieront Pompée une fois la défaite consommée : en VII, 703, *in ignotis solus regionibus exul* (apostrophe du narrateur à Pompée lorsqu'il prend la fuite) ; VIII, 209, *exul habet comites* et VIII, 837, *exul adhuc iacet umbra ducis*. Même après sa mort Pompée reste donc exilé loin de Rome.

L'hypothétique *nisi uincitis*, comme en incise, est en réalité centrale : ce sont les soldats qui par leur victoire ou leur défaite vont déterminer le statut de Pompée. L'emploi de la deuxième personne du pluriel est à cet égard notable, elle traduit à la fois une distanciation de la part de Pompée et la responsabilisation des soldats. Le présent remplace le futur et accentue la dramatisation.

380 ludibrium soceri : En apposition à *Magnus*, le terme *ludibrium* construit avec le génitif subjectif *soceri* illustre la réaction de César en cas de victoire de son camp. Pompée s'imagine objet de la raillerie de son beau-père. C'est aussi cette réaction de la part de leur adversaire que les soldats romains vaincus, après la paix Caudine, redoutent chez Tite-Live : *proponere sibimet ipsi ante oculos iugum hostile et ludibria uictoris et uoltus superbos* (9, 5, 8). Une fois encore, *ludibrium* a une valeur programmatique : deux autres occurrences du substantif se rapportent à Pompée, *ludibrium pelagi* (VIII, 710), et *risitque sui ludibria trunci* (IX, 14). Sur la portée métalittéraire de ce terme, cf. Tzounakas (2014).

380 uester pudor : Usage métonymique de *pudor*, de *animantibus ignominiosis* (TLL. 10.2.2499.32). cf. V, 59, *fortuna, Ptolemaee, pudor crimenque deorum*.

380 ultima fata : L'expression, de facture lucanienne, est ambiguë. Le superlatif peut avoir une valeur de degré, les derniers c'est-à-dire les pires malheurs, la pire destinée. C'est ainsi qu'Arnulf a compris le tour, *ultima id est adeo mala quod ultra inueniri non possint alia*. Le rapprochement avec VII, 122, *sors... ultima rerum* autorise cette interprétation. Chez Silius Italicus, 7, 224, *urgentis ultima fata*, la clause a un sens similaire. Mais le superlatif peut avoir une valeur temporelle et dans ce cas le tour *ultima fata* désigne la mort, c'est ainsi que Weise comprend ce passage. La première interprétation nous semble préférable, le tour étant explicité par le vers 382, *ne discam seruire senex*. Bentley² suggère de lire *ultima fila* : il est question à deux reprises des fils des Parques dans le poème, VI, 703 et IX, 838 ; la *iunctura* est attestée chez Silius Italicus, 4, 28 et Claudien, *Eutr.*, 2, 461. L'expression *ultima fata* ne nous paraît cependant pas poser de problème, alors que la conjecture de Bentley imposerait de comprendre que Pompée pense à sa mort, ce qui serait en décalage avec le vers 382.

381 deprecor : Verbe rare en poésie, *deprecor* n'apparaît que deux fois dans la *Pharsale*. Il a le sens de « prier qu'on détourne ». La construction du verbe est double, d'abord avec les accusatifs *ultima fata* et *turpes extremi cardinis annos*, puis avec *ne* et le subjonctif. En poésie, cette construction n'est attestée que chez Ovide, *H.*, 9, 159-160, *Deprecor hoc unum, per jura sacerrima lecti, / ne uidear fatis insidiata tuis*, elle est en revanche courante en prose, chez Cicéron et César notamment.

381 turpes extremi cardinis annos : Par cette formule insistante, Pompée désigne le terme de sa vie, *tempus senectutis* comme le glose le scoliaste du *Supplementum. Cardo*, en un usage métaphorique tiré de l'astrologie, signifie en effet le moment décisif (*momentum, discrimen, articulus, summa*, TLL. 3.0.446.13). C'est là le seul emploi métaphorique du terme, par contraste avec les cinq autres occurrences où il a son sens propre astrologique (I, 552 ; IV, 73 ; IV, 672 ; V, 72 ; IX, 528). Nous renvoyons à la note explicative de Heitland (Haskins, 1887, p. XC-XCIV). L'*extremus cardo* est le point de rencontre de l'écliptique et de l'horizon occidental, qui exerce son influence sur la fin de la vie, ce que Manilius explique, en 2, 836-840 (Le Boeuffle, 1987, p. 84 et 200). La *iunctura extremus cardo* remonte à Sénèque, *Tro.*, 52, *mortalis aevi cardinem extremum*. Cet usage métaphorique se retrouve aussi chez Silius, 9, 140 et Stace, *Silu.*, 2, 6, 70, dans l'expression *cardine uitae*. Qualifier la vieillesse de honteuse n'est pas

original, cette expression est comme une forme développée de *turpis senecta, iunctura* attestée chez Virgile, *G.*, 3, 96, et Horace, *Od.*, 1, 31, 19.

382 ne discam seruire : Pompée souhaite, comme la foule, mourir libre, *haec libera nasci, / haec uult turba mori* (v. 375-376), et ne pas connaître un asservissement tardif. Pour Ahl (1976, p. 166), c'est cette coïncidence d'intérêts qui explique la réaction positive de l'auditoire au discours : il parle d'une « curious coincidence of interests : what is at stake for Pompey as an individual is also at stake for every Roman citizen ». Cette formulation est peut-être inspirée par un proverbe ou une *sententia* populaire, puisqu'on trouve la même expression chez Publilius Syrus, *Sententiae*, H11 : *heu quam miserum est discere seruire*. Le déshonneur qu'il y a à passer de la liberté à la servitude, surtout lorsque l'on occupe une position élevée dans la société, est un *topos* : Euripide, *Hec.*, 55-57, ὃ μῆτερ ἦτις ἐκ τυραννικῶν δόμων / δούλειον ἦμαρ εἶδες, ὡς πρᾶσσεις κακῶς / ὄσονπερ εὖ ποτ' ; Salluste, *J.*, 62, 9, *interdum secum ipse reputaret quam grauis casus in seruitium ex regno foret*. Ces mots de Pompée ne sont pas sans rappeler ceux que Cassius Dion rapporte que Caton aurait prononcés à Utique en pensant à César : Ὅτι ἐγὼ μὲν ἐν τε ἐλευθερίᾳ καὶ ἐν παρρησίᾳ τραφεῖς οὐ δύναμαι τὴν δουλείαν ἐκ μεταβολῆς ἐπὶ γήρωι μεταμαθεῖν (43, 10, 5). L'idée que la servitude s'apprend était déjà formulée à propos de Rome, au chant V, *Romam / iam doctam seruire togae* (v. 381-382). Prudence a manifestement imité ce vers de Lucain dans le *Contre Symmaque*, 2, 735, *Dediscat seruire senex laris exul auiti*.

382 senex : Pompée clôt son discours sur l'adjectif *senex*, mettant ainsi l'emphase sur son âge. Il y faisait déjà allusion dans son discours du chant II, mais pour répondre indirectement aux moqueries de son adversaire, faisant alors de son âge un gage d'expérience : *ne uos mea terreat aetas : / dux sit in his castris senior, dum miles in illis* (II, 560-561). Le portrait initial du chant I insistait lui aussi sur l'âge de Pompée sur le déclin, *Alter uergentibus annis / in senium* (I, 129-130), facteur de déséquilibre entre les deux adversaires, *nec coiere pares* (I, 129). Idée reprise en I, 334, *nunc quoque ne lassum teneat priuata senectus*. Or, au moment de la bataille de Pharsale, Pompée n'a que 58 ans et seulement six années de plus que César. L'adjectif est mis en valeur d'une part par l'allitération en [s] *seruire senex*, d'autre part par la possible césure trochaïque troisième qui, comme le note J. Perret (1954, p. 191-192), accompagnée de H, a une valeur conclusive et pathétique, ce qui est bien le cas ici, au terme de cette *peroratio* qui appelle à la *commiseratio*.

- *Vers 382-384 : la réaction des Pompéiens*

La réaction des Pompéiens est rapportée brièvement, en trois vers, et en trois temps. La rapidité est marquée d'une part, par l'enchaînement au sein du vers 382 des derniers mots de Pompée et du retour à la narration, d'autre part, par les enjambements des vers 382-383 et 383-384, enfin, par l'augmentation progressive du nombre de dactyles dans le vers. Le discours de Pompée est une réussite, certes paradoxale, mais bien réelle comme le montrent ces quelques vers.

382-383 maesta locuti / uoce ducis : Les manuscrits ne sont pas unanimes à cet endroit du texte. Q et S, ainsi que G en variante, défendent le texte *maesta secuti / uerba ducis*. Alors que *locuti* est à comprendre comme un génitif allant avec *ducis*, *secuti* est un nominatif apposé à *animi*. La genèse de l'erreur peut être reconstituée de la sorte : le passage de *locuti* à *secuti* a été induit par la confusion *l / s* fréquente dans la minuscule caroline (ces variantes se retrouvent d'ailleurs chez Stace et Sénèque, selon Cortius). Parce que *secuti* réclame un complément d'objet plus explicite que *maesta*, *uoce* a été corrigé en *uerba*, n'étant de surcroît pas nécessaire à la construction du verbe *flagrant*. Le copiste correcteur a pu s'inspirer de II, 596, *uerba ducis nullo partes clamore secuntur* (réaction des troupes au discours de Pompée d'entrée dans la guerre civile). Seul Cortius défend le texte de QSG, en conférant une valeur intellectuelle au verbe *sequor* : *sequuntur animi uerba, qui uerbis adtendunt, eaque considerant*. Il le rapproche de II, 596, et de

Valerius Flaccus, 1, 681-682, *oritur clamor dextraeque sequentum / uerba ducis*. Il nous semble cependant que le texte de la majorité des manuscrits doit être conservé : la clausule adjectif substantivé + participe *locutus*, dont le cas varie suivant la fonction réclamée dans la proposition, est fréquente dans le poème, notamment après le discours de César, VII, 329-330, *uix cuncta locuto / Caesare*, ce qui renforce le parallèle entre les deux discours. De plus, si la *iunctura flagrant animi* est bien attestée, ce n'est pas le cas de l'expression *secuti animi*.

382 tam maesta : *Maesta* ne peut s'appliquer qu'à la péroraison du discours, mais il semble bien que ce soit cela qui fasse réagir l'auditoire. L'emploi substantivé de l'adjectif est attesté chez Silius Italicus, 3, 504, et Tacite, notamment *An.*, 6, 55, 3, pour les lamentations d'une mère intercédant pour son fils, *maesta et miseranda diu ferret* (TLL. 8.0.49.27-31).

383 flagrant animi : Réaction traditionnelle à un discours d'exhortation, l'esprit de l'auditoire s'enflamme : Lucain, IX, 406-407, *sic ille pauentis / incendit uirtute animos* (Caton) ; *Aen.*, 6, 889, *incenditque animum famae uenientis amore* (Anchise) ; 12, 238, *talibus incensa est iuuenum sententia dictis* ; Tite-Live, 21, 45, 1, *his adhortationibus cum utrimque ad certamen accensi militum animi essent* (Lanzarone *ad l.*). Le verbe est diversement explicité par les commentateurs : *irascuntur* (*Supp.*) ; *ardore uictoriam habendi* (*Glos.*). Le verbe *flagro* sera de nouveau employé avec *animi* au vers 559, mais à propos des Césariens, (*Caesar*) *it uagus atque ignes animis flagrantibus addit*. En poésie, la *iunctura* n'est pas attestée avant Lucain, mais elle se trouve chez Stace, *Theb.*, 7, 704, *anima flagrante*, et Juvénal, 1, 152, *animo flagrante*. En prose, Cicéron l'emploie déjà, *Marc.*, 9, 27, *tuus animus... immortalitatis amore flagrauit*.

383-384 Romanaque uirtus / erigitur : Chez Sénèque, *Ep.*, 94, 29, l'expression *uirtus erigitur* apparaît dans une sentence : *erigitur uirtus cum tacta et impulsata*. Tel est bien l'effet de la harangue de Pompée sur le cœur de ses soldats. Cortius rapproche ce vers de Homère, *Il.*, 2, 451-452, ἐν δὲ σθένος ὄρσεν ἐκάστῳ / καρδίῃ ἄλληκτον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι (Athéna parcourant les rangs des Grecs). C'est Lucain qui introduit la *iunctura* livienne *Romana uirtus* en poésie, suivant son habitude de qualifier le substantif *uirtus* ; elle sera reprise plus d'une fois par Corippe. La mention de la *uirtus* est conclusive : elle fait écho à l'exorde du discours, *quem flagitat, inquit, / uestra diem uirtus* (v. 342-343), comme si le discours de Pompée avait eu un effet performatif.

384 placuitque mori : Par son discours, Pompée a convaincu ses hommes d'accepter la possibilité de mourir. Cette résolution est à distinguer de l'*amor mortis* perversi illustré notamment par l'épisode de Vultéius, dans le récit duquel l'expression *uelle mori* (IV, 485 et 544) pourrait être rapprochée de *placuit mori* ; c'est là une des expressions formulaires identifiées et analysées par Moretti autour du verbe *mori* (1984, p. 39-40). La proposition précédente, *Romanaque uirtus / erigitur*, garantit qu'il s'agit d'une résolution saine. Comme l'indique Arnulf, il faut sous-entendre *Pompeianis*.

384 si uera timeret : Le sens de cette proposition a fait difficulté et plusieurs interprétations ont été avancées depuis la scolastique. L'identification du sujet fait débat : pour les scolastes et la plupart des commentateurs, il s'agit de Pompée, en référence aux craintes qu'il a exprimées aux vers 379-382 ; pour Farnaby et Oudendorp, il pourrait s'agir aussi de la *uirtus Romana*, interprétation qui nous paraît moins satisfaisante. L'omission du sujet peut paraître gênante à première vue, mais avec *ducis* au vers précédent, la restitution se fait naturellement. De plus, cette mention des craintes de Pompée a une valeur conclusive, circulaire (*Ringkomposition*), en ce qu'elle renvoie au début de la section, *sic arma timere* (340) avec de surcroît une réminiscence sonore. Pour ce qui est du sens de *si*, l'analyse de Shackleton Bailey (1982, p. 96) nous semble correcte : « As usually interpreted, e.g. by Duff ('they resolved to die if his fears proved true'), *si uera timeret* is nonsense – the soldiers about to go into the battle at Pharsalia were not making

contingency plans to commit suicide at some future date. They were ready to die now, in case (for fear that) Pompey's forebodings might come to pass in the event of a defeat, i.e. in order to prevent this happening ». Dans la formulation de Lucain, l'originalité est que *si* n'introduit pas l'objet d'une attente ou d'un but. Sur cet emploi de *si*, cf. E.-T. § 379. Cette analyse rejoint le commentaire du *Supplementum* : *figurata locutio, id est placuit mori ne uerum esset quod timebat*. La résolution des soldats porte sur l'avenir immédiat, l'engagement de la bataille, afin que les craintes de Pompée ne se vérifient pas. Cortius, considérant qu'il n'est pas possible de rendre raison de *si*, suggère donc de lire, à l'appui de cette scolie, *ne uera timeret*, variante qu'il dit avoir aussi trouvée dans trois manuscrits. Postgate rend raison autrement du subjonctif, qu'il appelle subjonctif de « citation » (« quotation, *placuit* conveying the soldiers' resolution »).

PLAINTES DU POÈTE, VERS 385-459

INTRODUCTION

1. PLAN DU PASSAGE

Ces vers, cruciaux dans l'économie du chant VII – ils sont situés au milieu du chant et en constituent l'acmé – et plus largement dans l'ensemble de l'œuvre, s'organisent en quatre grands mouvements qui se laissent eux-mêmes subdiviser en sous-sections suivant des critères temporels, énonciatifs et thématiques¹. Le caractère très travaillé et rhétorique de cette tirade en rend l'analyse structurelle parfois difficile tant les parties s'enchaînent finement et se répondent. La richesse de ce morceau de bravoure emporté du narrateur et sa complexité en font l'un des passages les plus importants et significatifs du chant VII.

Les plaintes du narrateur, qui commencent au vers 387, sont précédées par deux vers introductifs. Le vers 385, avec un *ergo* initial qui marque la reprise du récit après les *cohortationes* des deux chefs et l'emploi du présent de narration *procurrunt*, fait attendre le début du récit de la bataille : les deux armées s'avancent enfin et sont prêtes à se heurter. Ces deux vers introductifs sont toutefois déceptifs : la narration laisse place, dès le vers 387, à un long discours du narrateur qui retarde de nouveau le récit de l'affrontement. Il ne reprendra qu'au vers 460.

Le premier mouvement du discours du narrateur se déploie du vers 387 au vers 419a : y sont évoquées les conséquences humaines de la bataille de Pharsale en termes de ravages et de dépopulation. Les vers 387-396, au futur, présentent les destructions à venir de la bataille en anticipant sur son issue. Des pertes humaines considérables et irréparables (v. 387-389) seront à l'origine d'une dépopulation du Latium dont le narrateur dresse un tableau désolé (v. 391-396). Du vers 397 au vers 406, ce tableau de l'Italie en ruine, vidée de ses habitants, se fait au présent et avec un regard rétrospectif, suivant un changement dans l'énonciation sur lequel nous reviendrons. Après une accusation catégorique qui fait transition, *Pharsalia tanti / causa mali* (v. 407-408), les vers 408-411 relancent le discours par une réflexion sur la mémoire de Pharsale. Après une déploration explicite, *Pro tristia fata !* (v. 411), le thème des pertes humaines revient au vers 412 : une longue période oppose les fléaux habituellement mortifères à la bataille qui causera une hécatombe devant montrer à Rome sa grandeur dans la chute (v. 418-419).

Le deuxième mouvement de la réflexion du narrateur occupe les vers 419b-436a et traite des conséquences politiques de Pharsale. Les vers 419b-425 célèbrent, de manière topique et emphatique, l'impérialisme triomphant de Rome. Les vers 426-436a sont une déploration, en deux temps, des conséquences politiques de la bataille entraînant le renversement de la puissance romaine, *sed retro tua fata tulit par omnibus annis / Emathiae funesta dies* (v. 426-427). Aux vers 427-431, il est question plus précisément de l'arrêt de l'expansion de la souveraineté sur les régions barbares qui ne bénéficieront pas de la pacification romaine. Les vers 432-436a traitent ensuite de la fuite définitive de la liberté au-delà des limites de l'empire.

Cette réflexion sur la perte de la liberté amène le narrateur à formuler, dans un troisième mouvement, des regrets cyniques et un souhait paradoxal : Rome n'aurait jamais dû connaître la liberté (v. 436) et aurait dû vivre dans un état de servitude depuis sa fondation (v. 437-439). Face à la perte de la

¹ Certains commentateurs distinguent trois sections, sans s'accorder sur leurs limites. Lebek (1976, p. 267) voit une rupture aux vers 418 et 431 ; Radicke (2004, p. 404-407) fait se terminer le premier mouvement en 419a et le deuxième en 435a ; pour Lanzarone (2016, p. 341-342) la critique et la dénonciation de la dépopulation de l'Italie s'achèvent au vers 419, suit la critique de l'écroulement de l'impérialisme romain jusqu'au vers 431, les vers 432-459 étant consacrés à la critique de la perte de la liberté par les Romains et de l'indifférence des dieux pour les affaires humaines. Roche (2019, p. 159) distingue quant à lui sept sections : 387-399 ; 399-411 ; 399-411 ; 411-419 ; 419-425 ; 426-436 ; 437-445 ; 445-459.

liberté, le narrateur s'interroge sur la vanité des institutions républicaines (v. 440-441) et loue les peuples qui n'ont jamais connu cette *libertas* dont la privation ressentie fait maintenant le malheur de Rome (v. 442-445a).

Les regrets se changent alors en révolte contre les dieux dans un dernier mouvement qui s'étend du vers 445 au vers 459. Devant l'horreur de Pharsale, le narrateur s'interroge avec virulence sur l'existence des dieux et de la providence divine (v. 445-455). Son discours s'achève par une réflexion sur la divinisation des empereurs présentée comme une vengeance à l'encontre des dieux (v. 456-459)².

Ce discours plaintif du narrateur, qui se déploie donc en quatre mouvements, présente une forte unité marquée de plusieurs façons. Tout d'abord, ce sont les transitions soignées, entre deux mouvements ou d'une sous-partie à l'autre, qui œuvrent pour l'unité du passage. Ainsi, au vers 419, l'enchaînement entre le tableau des conséquences humaines et celui des conséquences politiques de Pharsale se fait-il au sein même du vers (comme d'ailleurs pour les mouvements 3 et 4), et par le biais d'une question rhétorique³ qui relance le propos et rebondit sur l'affirmation *ostendat quam magna cadas* (v. 419), que l'ensemble du deuxième mouvement vise à illustrer. De plus, l'apostrophe à Rome, amorcée au vers 418, se poursuit dans tout le deuxième mouvement. Pour ce qui est des sous-parties, le passage de la célébration de l'impérialisme romain à la déploration de son effondrement se fait par un *sed* adversatif marqué à l'ouverture du vers 426. L'exclamation *pro tristia fata* (v. 411) est elle aussi particulièrement efficace comme transition, en ce qu'elle peut se rapporter tant à ce qui précède qu'à ce qui suit et permet ainsi un retour à l'évocation de la dépopulation.

Les reprises, verbales et thématiques, confèrent elles aussi une cohérence forte au passage. Par exemple, en ce qui concerne le lexique, le verbe *expleat* au vers 387 est repris au vers 415, sous la forme de l'infinitif *explere* ; de même, *erepto*, au vers 391, trouve un écho dans le participe *eripiens* au vers 417. Ces deux reprises donnent de la force au motif de la perte causée et impossible à compenser, au cœur de la première partie. Les expressions *crimen ciuile* (v. 399) et *ciuile nefas* se répondent du premier mouvement au deuxième, avant que *bella... ciuilia* (v. 457) ne les reprenne à la fin du passage. Au *omnibus annis* du vers 388, qui fait signe vers un futur à jamais marqué par Pharsale, correspondent les *omnibus annis* des vers 421 et 426 qui englobent toutes les années prospères de Rome. Du point de vue thématique, il est question à deux reprises de la terre labourée, dans une lamentation qui prend la forme d'une critique : dans le premier mouvement, le narrateur déplore que le travail de la terre soit accompli par les esclaves, *uincto fossore coluntur / Hesperiae segetes* (v. 402-403) ; dans le second, il regrette l'absence du labour symbolique que constitue le traçage des frontières par le consul, *Sarmaticumque premat succinctus consul aratrum* (v. 430). Le motif des ruines, longuement développé dans le premier mouvement et thématisé notamment par les expressions *puluere... tectae... ruinae* (v. 393) et *ruitura domus* (v. 404), est réactualisé, synthétiquement, dans le troisième mouvement par l'expression *Thessalicas... ruinas* (v. 439).

Il est en outre possible de déceler une structure circulaire ou annulaire dans ce discours. Il s'ouvre en effet sur l'évocation des conséquences futures de la bataille, avec l'emploi du verbe *facient*, au futur, au vers 387. Lui fait écho, pour refermer le discours, le *facient* du vers 457, pour évoquer une autre conséquence de Pharsale, la divinisation des empereurs⁴. Alors que le cœur des plaintes du narrateur fait basculer dans une situation temporelle incertaine, l'ouverture et la clôture de la section nous placent dans l'immédiat de la bataille sur le point d'être livrée avec les conséquences qui vont en découler et qui sont présentées par prolepse.

² En raison de la complexité de ces vers sur le statut des dieux dans la guerre civile, de leur portée théologique et idéologique et des multiples débats qu'ils ont suscités dans la critique, nous leur consacrerons une introduction propre par la suite.

³ La nature syntaxique de cette proposition et le problème textuel qui l'affecte seront discutés dans le commentaire.

⁴ Leigh, 1997, p. 98-99.

2. TEMPS ET ÉNONCIATION

- *Un jeu complexe sur les temporalités : la bataille de Pharsale entre futur et passé*

La complexité de ces vers, mais c'est aussi ce qui fait leur subtilité, tient au mélange des points de vue et des temporalités. La bataille de Pharsale et ses implications sont en effet présentées tantôt comme futures, tantôt la bataille semble déjà avoir eu lieu et le narrateur contemple les conséquences présentes d'un affrontement passé. Le jeu sur les temps verbaux, présent, futur et passé, est particulièrement travaillé et il n'est pas toujours aisé de se situer précisément dans le temps⁵. Relisons l'ensemble de cette méditation du narrateur en prêtant attention au système des temps verbaux, aux glissements des uns aux autres, et aux effets produits.

À l'ouverture du passage, vers 385-386, le narrateur utilise le présent de narration pour présenter la bataille comme imminente : *ergo utrimque pari procurrunt agmina motu / irarum : metus hos regni, spes excitat illos*. Ce temps verbal permet une actualisation et une dramatisation, il donne à voir le mouvement des troupes comme si elles s'élançaient sous les yeux du narrateur et du lecteur. Temps de l'action et temps de l'énoncé semblent se rencontrer. On attend alors que la narration se poursuive de la sorte au présent⁶ ou qu'elle continue aux temps habituels du récit.

Or, dès le vers 387 et jusqu'au vers 396, le présent de narration laisse la place à de nombreux futurs : *facient* (v. 387), *obruet* (v. 390), *feret* (v. 391), *erit* (v. 392), *poterunt* (v. 393). Ces futurs historiques ont une valeur programmatique, prophétique⁷ : le narrateur, qui un instant auparavant feignait de se placer au moment de la course des armées, anticipe et décrit les conséquences de la bataille avant même que celle-ci n'ait eu lieu.

Une rupture se produit au vers 397 : le présent de narration et le futur historique cèdent la place au parfait – *carpsit* (v. 397), *destituit* (v. 398), *dedimus* (v. 406), *signavit* (v. 410), *uoluit* (v. 411) – et au présent d'énonciation – *uidemus* (v. 398), *nascimur* (v. 400), *possumus* (v. 401), *capit* et *coluntur* (v. 402), *stat* (v. 403) – qui ne sont absolument pas sur le même plan que les présents *procurrunt* et *excitat* des vers 385-386. Au présent fictif de la bataille succède un 'vrai' présent. Le rapport à la bataille de Pharsale change : celle-ci est désormais présentée comme passée, elle semble déjà avoir eu lieu et est donc évoquée avec le parfait ; le présent d'énonciation en décrit les conséquences présentes, un état de fait, dans ce qui prend la forme d'un discours et non plus d'un récit⁸. Le lecteur a l'impression d'être confronté à une ellipse entre les vers 396 et 397 ; la prolepse conduit jusqu'au présent du narrateur. Le temps de l'énoncé paraît correspondre au temps de l'écriture. Le narrateur n'envisage plus la bataille et ses conséquences depuis une situation temporellement identique à celle des combattants, mais depuis son temps à lui, celui de narrateur postérieur aux événements relatés. De prospectif qu'il était, son regard devient rétrospectif.

Avec les vers 412-419, le système temporel change encore. Le présent de l'indicatif *possunt*, associé au démonstratif *hi... uiri*, renvoie au système des vers 385-386 : la bataille va avoir lieu, les troupes sont rangées en ordre de bataille : *dum munera longi / explicat eripiens aeui populosque ducesque / constituit campis* (v. 416-418). Le narrateur semble revenir au moment de l'histoire où s'il est interrompu, vers 385-386, comme témoin des événements. Les substantifs présents dans l'apostrophe à Rome, *per quos tibi, Roma, ruenti / ostendat quam magna cadas*, montrent que la chute est à venir, que le renversement de fortune de l'empire romain va avoir lieu. L'apostrophe à Rome appuie cette actualisation de la situation.

⁵ La confusion temporelle à l'œuvre dans ces vers est assez semblable à celle déjà relevée à l'ouverture du chant, dans le commentaire du narrateur au songe de Pompée, vers 19-44.

⁶ On retrouvera de fait le présent de narration à la reprise du récit, aux vers 460-462 : *ut rapido cursu fati suprema morantem / consumpsere locum, parua tellure dirempti / inde manus spectant*.

⁷ Sur les futurs dans l'épopée latine, voir l'appendix que M. Leigh (1997, p. 325-329) consacre à ce temps, notamment p. 329 sur la valeur du futur historique, ainsi que le chapitre de S.M. Adema (2019, p. 202-213) sur les valeurs et emplois de ce temps dans l'*Énéide*.

⁸ De Nadaï, 2000, p. 16 : « Il s'agit d'une introduction remarquable de l'ordre du discours parmi l'ordre du récit. »

C'est aussi ce que laissent penser les temps du passé, parfait et imparfait, des vers 419-427, qui évoquent la grandeur passée de Rome avant Pharsale.

La confusion revient cependant à partir du vers 427 : les verbes au subjonctif présent *horreat*, *ducat*, *premat* en dépendance de *effectum ut*, et ceux à l'indicatif présent *debet*, *uagatur*, *respicit*, en dépendance de *effectum quod*, dépeignent de nouveau les conséquences actuelles de la bataille passée. Celle-ci appartient alors au passé et le narrateur décrit la situation qui en a résulté, par prolepse. Le présent d'énonciation, associé au subjonctif de regret, caractérise les vers suivants, jusqu'au vers 447.

Le futur *spectabit* (v. 447) fait une fois de plus basculer l'énonciation : le narrateur évoque au futur l'implication éventuelle des dieux dans la bataille donnée comme ultérieure, *Thessaliae dabit ille diem ?* (v. 454). Le discours s'achève alors sur une dernière ambiguïté : la vengeance de ce désastre, présentée comme acquise, *cladis tamen huius habemus / uindictam* (v. 455-456), appartient en réalité au futur, ce qu'expriment les verbes *facient*, *ornabit* et *iurabit* (v. 457-459).

Ce qui frappe dans ces vers est donc la place occupée par le futur, d'une part comme temps verbal⁹, d'autre part comme qualité, propriété temporelle des événements relatés au regard de l'histoire. Par rapport à l'ordre du récit, c'est-à-dire les vers 385-386, presque l'ensemble des vers 387-459 s'appréhende comme une prolepse, une anticipation sur les implications de la bataille décrites avant même que le récit de cette dernière ne soit fait. Ce qui varie, c'est le point de vue adopté : soit un regard porté vers l'avenir depuis le moment où les armées s'élancent, soit un regard porté depuis l'après-bataille sur ce passé et ce présent qui restent toutefois des futurs dans l'ordre du récit, de l'action. L'alternance répétée de ces deux points de vue qui vont jusqu'à s'entremêler ou se confondre est déroutante et invite à s'interroger sur le statut du narrateur dans ces vers.

- *Le statut problématique du narrateur : l'énonciation*

Une des questions principales qui se pose à la lecture de ces vers devant le caractère fluctuant des rapports temporels est de savoir qui parle. Ces plaintes sont-elles le fait d'une seule voix ou une polyphonie est-elle à l'œuvre ? Si l'on se base sur la « phénoménologie du narrateur » définie par E. Narducci, faut-il attribuer cette méditation sur les conséquences de Pharsale au narrateur omniscient, au narrateur néronien et / ou au narrateur contemporain des faits¹⁰ ? On peut également s'interroger sur le statut, le rôle du narrateur entre omniscient, témoin et acteur des faits relatés. Quelle est enfin la place du poète, de Lucain ?

On pourrait être tenté, comme cela est fréquemment fait pour d'autres passages de l'épopée, de diviser le discours du narrateur en attribuant telle section au narrateur omniscient, telle autre au narrateur contemporain des faits et telle autre encore au narrateur néronien. Ce serait un moyen de rendre raison des variations de point de vue, entre regard rétrospectif et regard prospectif. Cependant, adopter cette approche conduit à fractionner un discours qui présente, comme nous l'avons montré, une unité thématique et structurelle forte, avec un entrelacement étroit et parfois indiscernable des points de vue dans un seul souffle. Il est plus intéressant de postuler que s'exprime une seule instance narrative qui prend en charge l'ensemble du discours¹¹, tout en adoptant différents points de vue, dans un jeu de va-et-vient qui sert le propos en lui conférant profondeur et richesse.

La critique s'accorde globalement sur l'attribution de tout ou partie du discours au narrateur néronien¹². Ce narrateur néronien s'exprime au présent pour évoquer les conséquences encore actuelles et perceptibles de la bataille de Pharsale à son époque : *crimen ciuile uidemus / tot uacuas urbes* (v. 398-

⁹ On relève 13 formes verbales au futur auxquelles s'ajoute le participe futur *ruitura* (v. 404).

¹⁰ Narducci, 2002, p. 94.

¹¹ Nous sommes d'accord avec l'affirmation suivante de M. Leigh (1997, p. 86) : « It is my contention that the movement of the passage demands its reading as a unified whole, that the temptation should be resisted to mark off certain sections as coming from the primary narrator, others from an anonymous chorus. »

¹² Ce narrateur néronien est aussi omniscient. La tripartition proposée par E. Narducci (2002, p. 95) pourrait se réduire à une bipartition, l'adjectif « néronien » mettant seulement en valeur l'ancrage dans le temps de l'écriture, les implications de la guerre civile sur le présent de l'auteur vivant au temps de Néron.

399). Vivant sous l'empire, il peut déplorer la perte de la liberté : *ex populis qui regna ferunt sors ultima nostra est / quos servire pudet* (v. 444-445). Il jette un regard rétrospectif sur le passé glorieux et révolu de Rome : ce sont les vers 420-436. Le « nous » de ces vers englobe ainsi le « je » du narrateur et le « vous » des lecteurs, qui assistent au même spectacle et connaissent la même réalité de servitude. Les futurs à l'ouverture et à la clôture de cette méditation s'expliquent par la posture différente, plus dramatique, adoptée par le narrateur : se plaçant au moment des événements relatés, vers 385-386, il annonce, grâce à son omniscience à laquelle il ne renonce pas¹³, les conséquences de la bataille à plus ou moins long terme. Dans ces vers, le narrateur néronien adopte ainsi successivement trois rôles : il commence, aux vers 385-386, par se présenter comme témoin des événements, rapportant au présent la course des armées : cette posture permet une dramatisation à des fins esthétiques¹⁴. Ensuite, en présentant au futur les conséquences de la bataille, il se fait omniscient, prophète, pour finalement se montrer acteur, impliqué dans l'histoire dont il est victime, en se mettant en scène par l'emploi de la première personne, comme aux vers 406-407, *cladis eo dedimus ne tanto in corpore bellum / iam possit ciuile geri*¹⁵. Le narrateur fait en quelque sorte dialoguer ses deux voix, celle du prophète et celle du néronien, la seconde apportant une confirmation à la première en présentant comme réalisé ce qu'elle annonçait.

Quelle est alors la place du poète ? Il arrive dans le poème que la voix du narrateur néronien s'identifie à celle du poète, de l'auteur empirique. Tel paraît être le cas dans ces vers, où, d'une part, la dimension intertextuelle et littéraire est très importante : ces réflexions du narrateur dialoguent de manière polémique avec Virgile et Horace et laissent percevoir, derrière la voix du narrateur, celle de l'auteur qui répond aux poètes augustéens quant à l'idéologie impériale et prend position poétiquement¹⁶. D'autre part, le point de vue du jeune Lucain révolté contre la tyrannie est tout à fait perceptible dans ces vers où transparaissent les tendances politiques de Lucain, le poète de cour qui a pris part à la conjuration de Pison, dans ce qui s'apparente à un manifeste politique¹⁷. Nous pourrions donc dire que c'est le poète-narrateur néronien qui s'exprime dans ces vers. Le confirme la mise en parallèle de cette section avec un passage ultérieur, réflexif, à attribuer également au poète-narrateur néronien : dans les vers 617 à 646, le récit s'interrompt de nouveau pour faire place à l'expression de la crise de conscience du poète sur son chant et son sujet et à une nouvelle méditation sur les conséquences de Pharsale qui pèsent sur les Romains de l'époque néronienne. Plus constant et uniforme dans ces vers, le point de vue du narrateur néronien qui se confond avec l'auteur correspond bien à celui de nos plaintes.

Dans son étude de la structure du chant VII qu'il compare à une tragédie, H. Zehnacker attribue cette section au « chœur », suivant en cela l'analyse de J. Soubiran¹⁸. Il est vrai que dans ce cas précis, ces

¹³ Contrairement à d'autres moments du poème où le narrateur, donnant l'impression de participer aux événements racontés, de s'immerger dans la guerre civile, renonce à son omniscience et professe son ignorance de l'avenir (par exemple en IV, 110-120 ; IV, 182-191).

¹⁴ C'est là ce que S.M. Adema (2019, p. 13-16) appelle « a pseudo-simultaneous narrative ».

¹⁵ Bureau, 2011, p. 84 : « quand *nos* voit les ruines de la guerre civile, quand *nos* pleure sur les morts de Pharsale comme s'il s'y trouvait, c'est précisément parce qu'il s'y trouve, non pas physiquement évidemment ou même littérairement dans la diffraction d'une personnalité narratrice multiple, mais dans la projection sur son histoire de ce qu'on nommerait aujourd'hui sa conscience nationale ou son sens de l'Histoire. »

¹⁶ Bureau, 2011, p. 84, à propos du vers 447, *mentimur regnare Iouem*.

¹⁷ Marti, 1975, p. 85 : « we hear quite clearly Lucan himself, the young Neronian poet reflecting bitterly in the first person and as the mouthpiece of his disillusioned friends, the members of the opposition, upon the political situation of his own day. In these passages, he shifts abruptly from the authorial narrator's stance in order to editorialize so to speak, and to express purely personal views on matters foreign to the action of his historical narrative » (suit la citation des vers 432-459). Deux critiques, Pichon (1921, p. 271) et Vitelli (1900, p. 68), pensent même que les vers 431 et suivants auraient été rajoutés par Lucain à son poème, dans un remaniement, après sa rupture avec Néron, ce qui renforcerait l'hypothèse selon laquelle la voix du poète se fait entendre dans ces vers, cf. Pichon, R. (1912). *Les sources de Lucain*. Paris : E. Leroux, p. 271. C'est aussi la thèse que défend Lounsbury (1976, p. 236-237) qui va jusqu'à parler, à propos du chant VII, d'un « Pisonian manifesto ».

¹⁸ Cf. Zehnacker, 2002, p. 286 ; Soubiran, 1998, p. 31 : « on sera tenté de penser qu'avec ces morceaux de bravoure, qui interrompent et commentent l'action, Lucain introduit dans l'épopée l'équivalent des chœurs tragiques, dont c'était précisément la fonction ». A. Guillemin (1951, p. 220) souligne l'originalité de Lucain : « avant le récit du combat trouve place un mouvement imité de la lyrique chorale de la tragédie, qui est une innovation dans l'épopée. »

lamentations du poète-narrateur néronien peuvent rappeler les chants du chœur des *Perses* d'Eschyle. Plusieurs points de contact sont à relever entre la tragédie historique et l'épopée tragique. Les conseillers du Grand Roi, qui constituent le chœur de la tragédie grecque, appartiennent comme le narrateur de la *Pharsale* au camp des vaincus et portent donc un regard similaire sur le désastre. Le chœur tragique commente l'action, à un moment de pause, de même que le narrateur impose une pause dans le récit de la bataille à peine amorcé. Dans deux de leurs intermèdes, les Perses déplorent les conséquences historiques de la défaite de Salamine suivant des modalités et des thèmes que l'on retrouve chez Lucain : dans la troisième strophe du premier *stasimon*, vers 584-597, le chœur évoque au futur les conséquences de la défaite, ce qui peut rappeler les nombreux futurs des vers 387-459 (une différence importante doit néanmoins être notée : ce qui est lucidité chez les Perses est prophétie et omniscience chez Lucain) ; le chant des vers 852-907 est consacré au motif du renversement de fortune avec une énumération de toutes les conquêtes de l'Empire Perse, comme le narrateur lucanien célèbre, aux vers 419-425, l'accroissement de la puissance romaine avant de déplorer son anéantissement. Le poète-narrateur lucanien endosserait donc aussi, avant la bataille, le rôle du coryphée.

Il reste à envisager une dernière hypothèse quant au statut du narrateur. M. Leigh interprète le « nous » des vers 638-646 comme énoncé ni par les Pompéiens, ni par le narrateur néronien et ses contemporains, mais par une troisième voix, intermédiaire entre les deux : « The group which Lucan represents in the first person plural straddles the time of Pharsalus, in which it is laid low, and the time of Nero, in which its servitude endures¹⁹ ». Il est intéressant d'appliquer cette analyse aux vers qui précèdent la bataille. Nous pourrions ainsi désigner le narrateur comme « enfant de Pharsale », c'est-à-dire une voix de l'immédiat après-Pharsale, une victime ou un combattant de la guerre, qui décrit les conséquences de la bataille peu de temps après celle-ci, dans les dernières heures de l'époque républicaine, avant l'avènement du principat.

Voir dans le narrateur un « enfant de Pharsale » et non un contemporain de Néron permettrait notamment de rendre raison de certaines contradictions factuelles entre le tableau qu'il dresse de Rome et la réalité de la Rome néronienne, que l'argument du registre hyperbolique, certes dominant dans tout ce discours, peine à justifier. Elles sont au nombre de trois²⁰. La première concerne l'état de désolation des cités du Latium et notamment de Gabies : on sait que la cité de Gabies a connu un renouveau à l'époque des premiers empereurs et que sous Néron elle n'était plus telle que la décrit Lucain, alors qu'elle était bien plus ressemblante à cela du temps de Pompée. L'affirmation *tempora signavit leuiorum Roma malorum, / hunc uoluit nescire diem* est elle aussi problématique car, c'est attesté, la date de la bataille de Pharsale, inscrite dans les Fastes, faisait bien l'objet d'une commémoration sous le principat ; c'est César qui de son vivant a tenté de la faire oublier. Enfin, lorsque le narrateur évoque l'arrêt de l'expansion de la puissance romaine il se place en contradiction évidente avec les faits, à l'époque de Néron. Ce qu'il dit de l'Inde (*hac luce cruenta / effectum ut Latios non horreat India fasces*, v. 427-428) et des Parthes (*quod semper saeuas debet tibi Parthia poenas*, v. 431) est inexact : Auguste a mené une expédition en Inde et les enseignes de Crassus ont été récupérées. La perspective est différente si l'on considère que c'est un narrateur de la génération de Pharsale, désespéré et pessimiste sur l'avenir de l'empire romain qui s'exprime : dans ce cas, il est vraisemblable de craindre un arrêt de l'expansion romaine.

Envisager que ce narrateur a connu la république finissante confère également une plus grande résonance aux déplorations des vers 436-445 sur le passage de la liberté à la tyrannie. Ainsi, tout en se plaçant par prolepse après les faits relatés – la bataille de Pharsale – et en jetant un regard légèrement rétrospectif sur ce désastre, le narrateur, prenant le masque d'un contemporain de la toute fin de la République, renoncerait à son omniscience, feindrait d'ignorer le renouveau augustéen, pour faire triompher un cri de désespoir et de lamentation.

¹⁹ Leigh, 2000, p. 476.

²⁰ Elles seront traitées de manière détaillée dans le commentaire.

Un parallèle avec les vers 24-31 du chant I, thématiquement très proches²¹, peut appuyer cette identification du narrateur à un « enfant de Pharsale ». Pour ces vers du proème, F. Galtier décèle une temporalité vague qui pourrait être analysée comme de peu postérieure à la bataille : « On peut se demander quelle distance chronologique sépare le moment des guerres civiles du tableau décrit par Lucain. La temporalité qu'il instaure est relativement floue et il semble difficile de déterminer la période à laquelle appartient le *rarus habitator* qui hante des cités dépeuplées. L'image pourrait évoquer une situation immédiatement consécutive au déclenchement du conflit. Les "nombreuses années" que la terre a passées sans labours, s'offrant ainsi à la reconquête progressive des broussailles, seraient assimilées à celles durant lesquelles les bras ont été employés au combat. Dans ce cas, les décombres des villes abriteraient quelques survivants qui se seraient résolus à subsister sur place. Mais il est plus plausible que ces rares habitants aient été pensés par le poète comme appartenant à une génération ultérieure, dont l'amoindrissement serait une des conséquences des pertes et des destructions causées par les guerres civiles²² ». Il nous semble que le même flou caractérise justement nos vers du chant VII et que le narrateur peut donc se placer, là aussi, dans une temporalité de peu ultérieure à la guerre.

Cette interprétation, qui a le mérite d'apporter un éclairage nouveau à un passage extrêmement commenté, a néanmoins le défaut d'imposer un fractionnement de la voix du narrateur, ou du moins une polyphonie, entre un narrateur omniscient, prenant en charge le début et la fin du discours au futur, et un narrateur immergé dans l'histoire, qui réagit à celle-ci, mais légèrement en décalage avec les événements car commentant les conséquences de ce qui n'a pas encore été relaté²³. Étant donné le caractère central, nodal de ce passage, la recherche poétique et littéraire qui le caractérise, on ne peut exclure qu'il déroge aux schémas énonciatifs habituellement à l'œuvre dans le poème. Les deux points de vue ne sont d'ailleurs peut-être pas contradictoires : si la partie centrale du discours peut être prise en charge tant par un narrateur « enfant de Pharsale » que par le narrateur néronien, c'est qu'ils font face à une même réalité de désolation, à un même présent qui n'a pas changé, comme si Pharsale avait figé le temps²⁴. L'ambiguïté énonciative et temporelle servirait ainsi à traduire la pérennité des destructions causées par la guerre civile²⁵.

- *Entre retard et prolepse : la fonction du passage*

²¹ Voir *infra*, « un nœud thématique ».

²² Galtier, 2018, p. 32. À propos de notre passage, le critique écrit : « cette dépopulation apparaît comme largement postérieure au conflit, dans la mesure où elle est assimilée à une conséquence de la dénatalité provoquée par l'ampleur du massacre » (p. 32). Il conclut : « l'état désastreux d'une Italie dépeuplée, que Lucain décrit dès les premiers vers de la *Pharsale*, est donc situé dans un temps qui correspond à celui du narrateur lucanien » (p. 33).

²³ F. Ripoll (2010b, p. 153) analyse ce « caractère polyvalent du narrateur lucanien : tantôt "témoin" fictif des guerres civiles, immergé dans le tumulte de l'histoire, il fait entendre la voix désespérée d'un chœur tragique commentant "à chaud" les événements en amplifiant le pathétique de l'instant (cf. 7. 58-60 ; 803-808 ; 865) ; tantôt *uates* omniscient percevant de plus haut le cours des destins, il donne ici ou là un aperçu (au reste plus ou moins complet) sur ce dernier (7. 205-213 ; 8. 869-872 ; 9.982-984) ; cette polyphonie même participe peut-être d'une stratégie délibérée de "brouillage des pistes". »

²⁴ Telle est l'interprétation séduisante d'E. Narducci (2002, p. 34), pour rendre raison des différents tableaux de l'Italie dévastée : « Ne risulta una prospettiva che comprime ogni divario cronologico : il presente del poeta della *Pharsalia* denuncia la propria contemporaneità con i giorni in cui Virgilio invocava per un'Italia devastata il salvatore Ottaviano. Come se il trascorrere di quasi un secolo non avesse portato alcun mutamento, e nel frattempo nessun salvatore fosse intervenuto. » Analysant, à propos de VII, 638 sq., les glissements temporels d'un présent de narration à un présent d'énonciation, du présent de la bataille au présent du temps de Néron, il ajoute (p. 35-36) : « quest'uso raffinatissimo delle possibilità espressive del verbo illustra, come meglio non si potrebbe, lo "schiacciamento" della prospettiva temporale, l'appiattirsi di tutte le età venute dopo la guerra civile in una sola lunghissima era di perenne desolazione », analyse qui s'applique aussi parfaitement, à notre avis, aux vers qui nous occupent.

²⁵ S.M. Adema (2019, p. 283-284) reconnaît l'existence de quelques passages dans l'*Énéide* où, pour l'analyse des temps verbaux, il semble y avoir concomitance entre temps de la narration et temps de l'histoire, ce qui entraîne une position ambiguë pour le narrateur, appelée « displaced immediacy » : « it seems as if the narrator is positioned halfway between the story world and his own world. »

L'effet premier de cette méditation du poète sur les conséquences de Pharsale est de retarder encore davantage le récit de la bataille, alors même que les vers 385-386 laissent penser qu'il allait commencer. Les attentes du lecteur-auditeur du poème sont déçues et l'impatience ne fait que croître²⁶. Plusieurs éléments font penser à un jeu conscient et revendiqué de la part de Lucain. D'une part, lorsque le récit reprend aux vers 460-461, *ut rapido cursu fati suprema morantem / consumpsere locum*, il est tentant de voir un clin d'œil du poète quant à l'effet ménagé. Si l'expression *rapido cursu* renvoie bien à la course des deux armées, amorcée au vers 385 avec le verbe *procurrunt*, l'adjectif *rapido* ne semble pas le mieux choisi puisque cette course s'est étendue, fictivement, sur près de soixante vers. En outre, le tour participial *fati suprema morantem*, rapporté à *locum*, thématise explicitement ce motif du retard, causé en l'occurrence non par le lieu, *locum*, c'est-à-dire la plaine qui sépare les deux camps, mais bien par le discours du poète qui a retardé, dans le temps du récit, la venue aux mains des belligérants²⁷. D'autre part, la présence des termes *metus* et *spes* au vers 386 constitue elle aussi un bon indice des intentions du poète : c'est en effet un renvoi à la déclaration d'intention des vers 210-213, *cum bella legentur, / spesque metusque simul perituraque uota mouebunt, / adtonitique omnes ueluti uenientia fata, / non transmissa, legent*. Ainsi, la tirade du narrateur contribue-t-elle à accroître la tension, les espoirs et les craintes des lecteurs, prêts à vivre la bataille, tout en frustrant paradoxalement leur attente en leur révélant ses conséquences.

Cet effet de suspense qui consiste à différer un récit amorcé ou à le suspendre, pour faire croître la tension, n'est pas propre à Lucain. Ces vers peuvent être rapprochés, dans une certaine mesure, de l'invocation aux Muses qui ouvre sur le catalogue des troupes latines, au chant 7 de l'*Énéide*. En effet, les vers qui précèdent l'invocation évoquent les préparatifs guerriers, au présent de narration, et semblent ouvrir le récit de la bataille²⁸. Le récit s'interrompt alors par l'invocation *Pandite nunc Helicon, deae, cantusque mouete* (*Aen.*, 7, 641) ; il ne reprendra que bien plus loin. Dans le poème de Lucain, qui renonce aux Muses, l'invocation traditionnelle serait dès lors remplacée par ce discours, en partie adressé à Rome. On trouve également dans l'épopée de Silius Italicus une invocation similaire, aux vers 340-353 du chant 9 : elle aussi interrompt le récit à peine commencé de la désastreuse bataille de Cannes. Particulièrement proche de Lucain – peut-être inspirée de lui d'ailleurs – est la fin du discours du poète, adressé à Rome pour lui prédire défaites, victoires et grandeur à venir²⁹. Comme chez Lucain, le discours du poète flavien se fait proleptique.

Quelle est donc la fonction de cette prolepse ? Pourquoi décrire les conséquences de Pharsale avant même le récit de la bataille ? Avant de réfléchir à sa fonction, il peut être utile de caractériser cette prolepse en termes narratologiques, tout en restant dans l'ordre de l'hypothèse puisque nous ne savons pas quel devait être le terme du récit de la guerre civile. Pour reprendre la terminologie de Gérard Genette³⁰, soit cette prolepse est externe, c'est-à-dire qu'elle outrepassse les bornes du récit, soit elle est interne, et dans ce cas elle anticipe sur ce qui va être relaté ensuite, quitte à donner lieu à une répétition. Dans les deux cas, il s'agit d'une prolepse homodiégétique, car elle entretient un rapport thématique direct avec le récit premier, la rivalité entre César et Pompée. La caractérisation de cette prolepse dépend également de

²⁶ P. Esposito (1978, p. 123) analyse l'effet ainsi produit : « ancora una volta, quindi, Lucano riesce a descrivere i fatti come attuali e presenti e, nello stesso tempo, a manifestare il rammarico per la loro conclusione tragica, ormai già avvenuta. Finora egli ha ottenuto, con abile variazione e combinazione di tecniche e espedienti narrativi, di ritardare il racconto della battaglia e di accrescerne l'attesa, quindi riprendendo il filo della narrazione, rimette in moto i personaggi lasciati immobili, sul punto di venire alle mani. »

²⁷ On se rappelle une tournure similaire dans le discours de César à ses soldats : le chef orateur s'excuse de retarder le destin et de freiner ses hommes dans leur impatience : *sed mea fata moror, qui uos in tela furentes / uocibus his teneo* (v. 295-296). M. Leigh (1997, p. 96, n. 14) ajoute que le terme *locus* peut désigner un espace textuel ou un thème rhétorique (sens 23 et 24 de l'OLD.), ce qui appuie cette interprétation.

²⁸ Virgile, *Aen.*, 7, 637-640 : *Classica iamque sonant, it bello tessera signum ; / hic galeam tectis trepidus rapit, ille frementis / ad iuga cogit equos, clipeumque auroque trilicem / lorica induitur fidoque accingitur ense.*

²⁹ Silius Italicus, 9, 349-353 : *tuque anxia fati / pone, precor, lacrimas et adora uulnera laudes / perpetuas paritura tibi. Nam tempore, Roma, / nullo maior eris. Mox sic labere secundis / ut sola cladum tuearis nomina fama.*

³⁰ Genette, 2007, p. 59-73.

la voix que l'on identifie dans ce discours : si le narrateur est néronien, la prolepse est externe, s'il est un « enfant de Pharsale », elle peut être interne.

Cette prolepse semble permettre au poète de déborder des bornes de son récit pour se projeter jusqu'à sa propre époque et évoquer les conséquences à long terme de la guerre qu'il relate, comme il le fait à plusieurs reprises dans le poème. Un tableau de la Rome impériale, produit de la bataille de Pharsale, est donc introduit, alors qu'il ne trouverait pas nécessairement sa place dans le cours du récit. L'évocation des conséquences à long terme précède ainsi celle des conséquences immédiates – victoire de César, fuite de Pompée... – dont la mention respectera l'ordre du récit. La prolepse contribue surtout à orienter la lecture du récit à venir, qu'elle dramatise, puisque le lecteur est conscient des conséquences terribles de la bataille, la fin de Rome et de la domination romaine sur le monde, et invité à se projeter au-delà de l'immédiateté du conflit Pompée-César. Aussi le pathétique est-il accentué : narrateur et lecteurs connaissent en effet les effets dramatiques de la bataille, alors que les soldats qui s'élancent sont dans l'ignorance. La prolepse crée en outre une certaine attente, celle d'un récit à la hauteur du désastre décrit par anticipation³¹.

3. UN NŒUD THÉMATIQUE

Cette méditation du narrateur est particulièrement importante en ce qu'elle réactive et remobilise un grand nombre de motifs et thèmes qui parcourent les six premiers chants du poème et qui continueront à être illustrés dans la suite de l'épopée. La présence simultanée de ces motifs, dans un même discours, invite à voir en celui-ci un nœud, un point de convergence dans le poème, ce qui appuie sa valeur centrale de pivot dans l'œuvre. Ce discours fait tout particulièrement écho au proème de l'épopée, vers 8 à 66 du chant I, tant pour le contenu que pour la forme. Il prépare également le chant IX dans lequel seront reprises, à propos de divers épisodes, plusieurs problématiques ici abordées.

Le premier mouvement de cette réflexion du narrateur tourne autour du motif des ruines et de la dépopulation de l'Italie. L'importance de ces deux thèmes se traduit par la prégnance du champ lexical du vide, de la désolation et de la destruction, ce qu'illustrent nettement les vers 397-402. Or, les ruines sont omniprésentes dans le poème, ce dont témoignent à elles seules les 42 occurrences du substantif *ruina*, réparties dans les dix chants. Si ce passage entre en résonance avec l'ensemble de l'œuvre autour de ce motif, il fait plus particulièrement sens à la lumière de deux autres passages. Le premier se trouve dans le proème, ce sont les vers 24-29 du chant I³², dont les liens avec ces vers du chant VII ont bien été étudiés par F. Galtier³³ : les remparts (*muros*, v. 401) et les champs (*agros*, v. 401) du chant VII renvoient par métonymie aux villes (*urbibus Italiae*, v. 25) et aux cultures (*dumis*, v. 28) du chant I ; les pertes humaines de Pharsale ont entraîné un manque de main d'œuvre locale (*desuntque manus poscentibus aruis*, v. 29 ; *uincto fossore coluntur / Hesperiae segetes*, v. 402-403) ; les toits et les maisons sont en ruine ou sur le point de s'écrouler dans les deux passages (*semirutis pendent quod moenia tectis*, v. 24 ; *stat tectis putris auitis / in nullos ruitura domus*, v. 403-404). Les lamentations du chant VII expliquent rétrospectivement la situation décrite par anticipation au chant I³⁴.

Ce tableau de l'Italie en ruine après Pharsale prépare par ailleurs un autre épisode, le passage de César sur les ruines de Troie, au chant IX, vers 950-999. Les vestiges de la glorieuse cité troyenne, décrits aux vers 966-969, sont recouverts de végétation, de poussière, état de déréliction qui conduit le narrateur

³¹ Ces vers pourraient aussi être lus comme un deuxième proème, après les vers I, 1-66.

³² I, 24-29 : *At nunc semirutis pendent quod moenia tectis / urbibus Italiae lapsisque ingentia muris / saxa iacent nulloque domus custode tenentur / rarus et antiquis habitator in urbibus errat, / horrida quod dumis multosque inarata per annos / Hesperia est desuntque manus poscentibus aruis.*

³³ Galtier, 2018, p. 32-34.

³⁴ Galtier, 2018, p. 34 : « Il apparaît donc que l'état désastreux de l'Italie décrit dans les premiers vers de l'épopée trouve son explication dans la déploration du narrateur, lorsque ce dernier, développant à nouveau la même représentation, fait de la guerre civile, ou plutôt de la bataille de Pharsale, la cause originelle du dépeuplement du pays. »

à affirmer *ac tota teguntur / Pergama dumetis, etiam periere ruinae*, « Pergame tout entière est ensevelie sous des ronces, ses ruines mêmes ont péri » (v. 968-969), rappel évident de *Gabios, Veiosque Coramque / puluere uix tectae poterunt monstrare ruinae* (VII, 392-393). S'ajoute à ce parallèle une mention du *nomen*, terme clé qui invite au rapprochement : au *tunc omne Latinum / fabula nomen erit* du chant VII (v. 391-392), répond le vers 964 du chant IX, *circumit exustae nomen memorabile Troiae*. Troie semble réduite à un nom, tout comme le Latium est voué à le devenir³⁵. Les ruines de Troie rappellent donc les ruines de l'Italie : Rome, la nouvelle Troie, a fini par connaître le même destin que la cité dont elle tire son origine. Là encore, le parallèle n'est pas sans signification : comme l'analyse Ahl, il sert la peinture de César comme agent de destruction³⁶.

Dans sa méditation, le narrateur reprend par ailleurs le thème de la chute des grandeurs appliqué à Rome. Il l'introduit aux vers 418-419, dans l'apostrophe à Rome, *tibi, Roma, ruenti / ostendat quam magna cadas*, puis l'illustre jusqu'au vers 436 en opposant la grandeur passée de l'empire romain à l'arrêt de son extension et sa perte d'influence. C'est encore au premier chant que ce thème topique³⁷ renvoie : l'idée que Rome s'effondre sous son propre poids, au sommet de sa puissance, se détruisant elle-même était développée dans l'énumération des causes de la guerre. En I, 70-72, on lit : *inuida fatorum series summisque negatum / stare diu nimioque graues sub pondere lapsus / nec se Roma ferens*. Le vers 81, *in se magna ruunt*, dialogue explicitement avec notre passage, puisque l'on retrouve d'une part l'adjectif *magna*, transféré du neutre pluriel indéfini à Rome, d'autre part le verbe *ruo*, qui thématise la notion d'écroulement. Ce qui était présenté comme une cause de la guerre civile, l'obéissance à une loi universelle, devient au chant VII une conséquence, un effet, de la bataille.

Le sacrifice de l'impérialisme à la guerre civile est également un sujet commun au proème et à ces vers du chant VII. Dans les deux passages, le narrateur déplore que la guerre civile ait détourné Rome de sa vocation et ses ambitions impérialistes, que les *imperatores* aient choisi de mener une guerre intérieure alors que l'ennemi extérieur ne faisait pas défaut. Les vers 423-431 du chant VII rappellent ainsi les vers 10-23 du chant I, avec plusieurs points de rencontre précis. La tonalité des vers 423-425, où le propos s'appuie sur l'imagerie astronomique, renvoie aux vers 13-18, qui mobilisent eux aussi le vocabulaire astronomique pour évoquer l'extension maximale de la puissance romaine dans une lamentation explicite (*heu quantum terrae potuit pelagique parari...*). Dans les deux chants, les Parthes sont présentés comme l'ennemi contre lequel les forces romaines auraient dû se concentrer : les vers 10-12 du proème font ainsi écho au vers 431, *quod semper saeuas debet tibi Parthia poenas*. Que la guerre civile réduise la conquête à un état de potentialité voire d'impossibilité est donc une idée forte du poème de Lucain et plus généralement de la littérature des guerres civiles.

Les vers 431-445 développent le thème de la disparition de la liberté et de l'instauration de la tyrannie. Le narrateur commence par poser comme conséquence de Pharsale la fuite de la liberté, *quod fugiens ciuile nefas redituraque numquam / Libertas ultra Tigrim Rhenumque recessit* (v. 431-432), avant de se ranger parmi les peuples qui subissent le joug de la tyrannie, *ex populis qui regna ferunt* (v. 444). Ces déclarations entrent en résonance avec de nombreux passages de l'épopée. Dès le chant II, c'est Caton qui signale la mort imminente et semble-t-il inéluctable de la liberté qui n'est déjà plus qu'une ombre : *non ante reuellar, / exanimem quam te complectar, Roma, tuumque / nomen, Libertas, et inanem persequar umbram* (v. 303-305). Il confirme cette disparition de la liberté dans l'éloge funèbre qu'il prononce en

³⁵ F. Galtier (2018, p. 70-71) souligne néanmoins une différence entre le *memorable nomen* et le *nomen* devenu *fabula* : « Le premier implique une parole qui transmet une réalité effacée par le temps, alors que la seconde déploie une *res ficta*, produite entièrement par la parole, et n'ayant aucune attache avec le réel. On discerne en quoi, chez Lucain, le *nomen Latinum* s'oppose au *nomen Troiae*. Le premier risque d'apparaître comme une pure invention, parce qu'il n'est fondé par aucun discours qui l'aurait intégré à la mémoire culturelle. Le second, au contraire, y a été intégré par le *uatum labor*, ce dont témoigne le parcours de César. »

³⁶ Ahl, 1976, p. 218 : « What the conquering Greeks had inflicted upon Asia, civil war has inflicted upon Italy. And Caesar, as victor of Pharsalia, is, to Lucan, the agent of that destruction as surely as Achilles and Pyrrhus were the architects of Troy's annihilation ». L'analyse d'Ahl, sur le rapport entre les deux passages, a été reprise et prolongée par plusieurs critiques ; voir notamment Green, 1991, p. 251 ; Zwierlein, 1986, p. 460-478 ; Bartsch, 1997, p. 131 sq.

³⁷ Dutoit, 1936, p. 365-373.

l'honneur de Pompée, au chant IX, vers 204-206 : *olim uera fides Sulla Marioque receptis / libertate obit : Pompeio rebus adempto / nunc et ficta perit*. Au chant III, Cotta présente le peuple opprimé par la tyrannie dans une formulation qui rappelle le vers 444 : *Libertate, inquit, populi quem regna coercent, / libertate perit* (v. 146-146). Plus loin dans le récit de la bataille, à deux reprises le narrateur fait écho à ces réflexions préliminaires : aux vers 580-581, il décrit César en train d'attaquer la liberté, [*scit*] *unde petat Romam, Libertas ultima mundi / quo steterit ferienda loco* ; aux vers 642-643, il réaffirme que les générations successives à Pharsale vivent et naissent sous la tyrannie, *quid meruere nepotes / in regnum nasci* ? Cette réflexion du narrateur avant la bataille entre donc bien en résonance avec l'ensemble de l'œuvre et la présentation de la guerre civile comme un coup porté à la liberté et la mort de la République³⁸. Elle se singularise néanmoins par la forme qu'elle prend : le narrateur est très catégorique quant à la disparition de la liberté – *redituraque numquam* (v. 432) –, pessimiste au point de formuler les souhaits paradoxaux des vers 436-439.

Les vers 408-411, consacrés à la question de la mémoire de Pharsale, font eux aussi sens à la lumière du reste de l'épopée. Établissant la gravité de la bataille par comparaison avec d'autres défaites³⁹, le poète s'indigne que la commémoration de Pharsale ne soit pas inscrite dans le calendrier : *tempora signauit leuiorum Roma malorum, / hunc uoluit nescire diem*. Cette remarque renvoie tout d'abord au problème de l'instrumentalisation du calendrier, les Fastes, par le pouvoir, en l'occurrence César au chant V, vers 389-392. Elle fait signe ensuite vers un des thèmes qui parcourent le poème, la question de la mémoire et du souvenir, ici pour Pharsale, comme le poète le revendiquera explicitement en IX, 985-986 : *Pharsalia nostra / uiuet et a nullo tenebris damnabimur aeuo*. Dans son étude, F. Galtier a montré que cette question de la mémoire, abordée ici au détour d'une transition, est bien centrale et transversale dans le poème⁴⁰. Il n'est donc pas anodin qu'elle soit convoquée immédiatement avant le récit de la bataille.

Enfin, les derniers vers de cette méditation sur le rôle des dieux dans la guerre civile et la divinisation des empereurs sont eux aussi inscrits dans tout un faisceau d'occurrences. Étant donné la complexité et les enjeux propres de ces thèmes, leur place dans l'économie du poème sera étudiée ultérieurement. Il apparaît donc bien que sont regroupés dans ces vers un certain nombre de thèmes préalablement développés. Certains d'entre eux feront l'objet d'enrichissements ultérieurs, parfois sous un angle légèrement différent, étant donné la rupture instaurée par la bataille de Pharsale. La reprise hyperbolique et emphatique de ces différents motifs, l'importance qui leur est accordée, l'*amplificatio*, sont des traits notables, ce qui s'explique par la tonalité du passage.

4. LA TONALITÉ DU PASSAGE : ENTRE PLAINTES, REGRETS ET INDIGNATION

- *Un morceau de bravoure empli d'émotion*

Cette méditation du narrateur sur les conséquences de la bataille de Pharsale peut être qualifiée de morceau de bravoure⁴¹. L'émotion du narrateur y est exprimée par différents outils stylistiques, parmi

³⁸ Voir aussi III, 349 ; IV, 527-528.

³⁹ À cet égard la supériorité de la bataille de Pharsale sera réaffirmée aux vers 632-635 du chant VII, également suivant une approche comparatiste : *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*.

⁴⁰ Galtier, 2018, p. 378 : en conclusion de son étude, l'auteur, qui renvoie aux vers 410-411 du chant VII, écrit en effet : « Si Rome est morte avec la *libertas*, comme l'annonçait Caton, la victoire de César entraîne l'inadéquation entre le nom de Rome et la réalité qu'il désigne, inadéquation que le Principat s'est efforcé de dissimuler en occultant de la mémoire commune ce jour de Pharsale dont il aurait fallu marquer la date. La subversion de la mémoire qui façonnait l'identité romaine et la destruction des valeurs sur lesquelles celle-ci était fondée ont donc séparé Rome de ce qui constituait son essence. C'est dans la temporalité instituée par cette rupture que le poète replace son lecteur, de manière à lui faire éprouver les véritables enjeux d'une bataille dont la communauté romaine subit toujours les conséquences. En ce sens, l'épopée de Lucain peut se concevoir comme un appel à une prise de conscience mémorielle dont elle constitue elle-même l'accomplissement poétique. »

⁴¹ Roche, 2019, p. 159 : « These are some of the most powerful lines in Lucan's epic ».

lesquels les questions rhétoriques des vers 399-400, 419-420 et 440-441. À intervalle régulier, environ tous les vingt vers dans les trois premiers mouvements, elles relancent le propos et sont comme une percée de l'indignation du narrateur. Dans ces trois questions, l'émotion est aussi manifestée par l'enjambement, la question déborde l'espace du vers. À la fin du discours, dans la section consacrée aux dieux, l'émotion s'accroît, ce qui se traduit par une accumulation de questions rhétoriques dans les vers 447-454, celles-ci pouvant d'ailleurs être lues comme des exclamatives⁴².

Le *dicolon abundans* est un autre trait stylistique du passage. Cette structure épique redondante, dans laquelle deux propositions coordonnées expriment la même idée, presque par tautologie, mais avec variation syntaxique et lexicale, est très bien représentée dans ces vers⁴³. L'émotion transparait dans le fait de dire deux fois, dans l'insistance sur une même idée, avec un thème et une variation. Les vers 387-388, *hae facient dextrae quidquid non expleat aetas / ulla nec reparat genus omnibus annis*, sont le premier exemple de *dicolon abundans* : *expleat* est repris par *reparat*, *non aetas ulla* par *omnibus annis* ; est ainsi exprimé le caractère irréparable des dommages causés par Pharsale, à travers des images fortes et frappantes. Un deuxième *dicolon abundans* suit immédiatement dans les vers 389-391, *gentes Mars iste futuras / obruet et populos aeui uenientis in orbem / erepto natale feret* : *obruet* est repris par *feret* dont le sens est précisé par l'ablatif *erepto natale* ; *gentes futuras* varie avec *populos aeui uenientis in orbem*. La figure revient ensuite aux vers 416-418 : *dum munera longi / explicat eripiens aeui* est le thème, *populosque ducesque / constituit campis* est la variation, qui vient préciser le sens de l'expression *munera longi aeui*, tout en donnant de l'ampleur au tableau et une certaine emphase au propos. Le poète recourt encore à cette figure aux vers 424-425, pour insister sur l'expansion totale qu'aurait pu atteindre la puissance romaine : *ut tibi nox, tibi tota dies, tibi curreret aether / omniaque errantes stellae Romana uiderent* : *nox, dies* et *aether* sont repris par *errantes stellae* ; l'anaphore de *tibi* est développée par *omnia Romana*. Les vers 432-436 et 440-441 comportent la même figure, plus ou moins développée, pour déplorer la perte de la liberté et la vanité des institutions républicaines une fois la tyrannie installée. La concentration de cette figure d'insistance dans ces vers est donc frappante, elle fait partie de la rhétorique passionnée du poète.

C'est en outre par les ressources de la métrique que le poète laisse percevoir son émotion, son indignation. La fin du passage, dans les récriminations à l'encontre des dieux, est caractéristique. Les vers 447-454 comportent une très nette prédominance de dactyles (22 réalisations dactyliques sur 32, soit 69 % contre une moyenne de 43 %), avec notamment deux vers holodactyliques (v. 449 et 451) et des enjambements (v. 447, 449, 451, 453, 454). L'emportement du narrateur est ainsi traduit par ce rythme très rapide et par ce qui s'apparente à un flot de paroles, la pause de fin de vers n'étant pas régulièrement respectée. De manière plus générale, les enjambements sont très nombreux dans tout le discours.

Autre trait de style familier à Lucain et propre à l'expression de l'émotion : l'apostrophe. Elles sont au nombre de deux, de longueur très inégale. Toute une partie du discours prend en effet la forme d'une longue apostrophe à Rome, du vers 418 jusqu'au vers 439, avant que le narrateur change fictivement d'interlocuteur pour apostropher *Fortuna* au vers 440. Le narrateur s'adresse de la sorte à Rome pour lui exposer le renversement de fortune qu'elle a connu suite à la guerre civile. L'adresse se fait parfois insistante, voire martelante, comme aux vers 421-425 : au *tibi* du vers 421 et au *te* à l'ouverture du vers 422 succède une triple occurrence de *tibi*, en anaphore après T et H au vers 424. L'apostrophe appuie la personnification de Rome et la place dans une position de victime. Le narrateur ne ferait-il pas en quelque sorte un éloge funèbre de Rome, la vraie Rome, la Rome républicaine qui a disparu avec la fuite de la liberté et la mort de sa population⁴⁴ ?

⁴² Telle est la ponctuation adoptée par Bourgery et Ponchont.

⁴³ Bien étudiée chez Virgile dont elle est un trait de style, cette figure est au cœur d'un projet de recherche mené par N. Lanzarone dont les conclusions sont parues dans un article récent (2020). Pour Virgile, voir Conte, 2007, chap. 3.

⁴⁴ L'adresse à la deuxième personne, l'énumération des *uirtutes* de Rome, la déploration d'une disparition précoce, et enfin l'idée d'une consolation trouvée dans la vengeance contre les dieux peuvent en effet faire penser à la *laudatio funebris*, ou aux panégyriques funèbres en vers.

L'émotion du narrateur est en outre trahie par l'emploi important qu'il fait des paradoxes, figure dont la *Pharsale* n'est pas dépourvue par ailleurs mais qui se trouve ici, comme pour le *dicolon abundans*, avec une concentration significative⁴⁵. Au vers 436, *uellem populis incognita nostris*, c'est un vœu paradoxal que formule le narrateur, signe de son profond désarroi : Rome n'aurait jamais dû connaître la liberté. Le narrateur en vient ensuite à regretter les Brutus, *De Brutis, Fortuna, queror* (v. 440), avant de louer le bonheur des peuples barbares, vivant sous la tyrannie et ignorant la liberté, *Felices Arabes Medique eoaque tellus, / quam sub perpetuis tenuerunt fata tyrannis*, à l'encontre des passages où les Brutus sont célébrés comme libérateurs et où le régime tyrannique est décrié⁴⁶. Le paradoxe est le moyen trouvé par le poète pour réagir au désastre de Pharsale et à ses conséquences ; le caractère éminemment paradoxal de ces affirmations et souhaits renseigne surtout sur l'état d'esprit du narrateur qui, dans les deux premiers cas, intervient à la première personne du singulier (*uellem ; queror*), se détachant temporairement du *nous* de la collectivité pour exprimer un ressenti personnel. L'importance des paradoxes dans ces vers a même conduit J.-Chr. de Nadaï à y voir un éloge paradoxal de Pharsale⁴⁷.

- *Le pessimisme*

Ce qui frappe dans ces vers est la tonalité pessimiste qui sous-tend la déploration. Le narrateur dresse un tableau très sombre de Rome et de l'empire romain après Pharsale. Les vers 387-389 témoignent bien de ce pessimisme : *hae facient dextrae quidquid non expleat aetas / ulla nec humanum reparat genus omnibus annis*. Le ton est catégorique, ce qu'expriment la structure du *dicolon abundans*, l'emploi de la négation *non... aetas / ulla*, mise en valeur par le rejet de l'adjectif, et reprise par *omnibus annis*, l'indéfini *quidquid*, et le caractère général du tour *humanum genus*. Les pertes de Pharsale ne pourront jamais être compensées, comme le narrateur va le réaffirmer dans les vers suivants.

Ce pessimisme du narrateur s'exprime par l'hyperbole : il n'hésite pas à employer des images fortes et des exagérations pour donner à voir l'état d'abandon dans lequel est tombé ou doit tomber l'empire romain. Les vers 400-402 sont un bon exemple de ce travail rhétorique et poétique pour exprimer le désespoir : *toto populi qui nascimur orbe, / nec muros inplere uiris nec possumus agros, / urbs nos una capit*. Le groupe sujet, développé par une relative, occupe le vers 400 avec une formulation qui laisse attendre une certaine ampleur grâce à la disjonction *toto... orbe*, le narrateur semble envisager la population de l'ensemble du monde. Les deux vers suivants vont décevoir cette attente. Le vers 401 apporte un premier contraste, par une double formulation dans les deux hémistiches de la perte d'importance de Rome, par la polysyndète *nec muros... nec agros* : Rome est désormais incapable de peupler les villes et les campagnes. À une description par la négative, pour dire ce que Rome n'est plus, succède une formulation au positif au vers 402 qui se présente comme une sentence pour dire ce que Rome est : les monosyllabes et les dissyllabes expriment à eux seuls la réduction de la puissance romaine, réduite à une seule ville, remettant en question l'adéquation traditionnelle entre l'*orbis* (*orbe*, v. 400) et l'*urbs* (v. 402). L'exagération est manifeste : si l'on en croit les chiffres que donne César, la bataille aurait causé 15 000 morts.

⁴⁵ Ces paradoxes sont relevés par Roche, 2019, p. 159. Sur les paradoxes chez Lucain, voir notamment Martindale, 1976, p. 45-54 ; et Demanche, 2013.

⁴⁶ V, 207-208 ; VII, 596 ; IX, 17.

⁴⁷ De Nadaï, 2000, p. 20-25. Le premier passage à retenir l'attention du critique est la phrase des vers 404-407, *nulloque frequentem / ciue suo Romam, sed mundi faece repletam cladis eo dedimus ne tanto in corpore bellum / iam possit ciuile geri*, qu'il traduit par « Rome, nous l'avons vidée par ce massacre de tous ses concitoyens, pour la remplir de la lie du monde, afin que, malgré le nombre, la guerre civile soit désormais impossible ». L'analyse du pronom *eo* comme un ablatif instrumental conduit à donner une finalité à la bataille de Pharsale : empêcher toute nouvelle guerre civile. Le critique conclut : « ces vers indiquent ainsi la possibilité d'une conversion du blâme pur et simple des guerres civiles à travers Pharsale, vers leur éloge paradoxal ». Le poète célèbrerait ainsi le bien qui a émergé du désastre de Pharsale, comme en I, 44, il déclarait *multum Roma tamen debet ciuilibus armis*. Nous ne souscrivons pas à son interprétation.

Le narrateur se montre par ailleurs extrêmement défaitiste et résigné lorsqu'il évoque la fuite de la liberté, explicitement présentée comme définitive et sans retour : *quod fugiens ciuile nefas redituraque numquam / libertas ultra Tigrim Rhenumque recessit /... nec respicit ultra / Ausoniam* (v. 432-436). Cette idée est développée avec des variations sur cinq vers⁴⁸. Si le narrateur ne revient pas dans la suite du poème sur les pertes humaines de Pharsale, le thème de la liberté fait pour sa part l'objet de développements ultérieurs qui rendent problématiques ces affirmations. Au chant IX, le narrateur envisage en effet un retour possible à la République et à la liberté, en disant à propos de Caton : *ecce parens uerus patriae, dignissimus aris, / Roma, tuis, per quem nunquam iurare pudebit, / et quem, si steteris umquam ceruice soluta, / nunc, olim, factura deum es* (IX, 601-604). À la condamnation catégorique de la liberté dans le tour *numquam reditura*, s'oppose l'espoir contenu dans la proposition *si steteris umquam ceruice soluta*. Que reste-t-il alors des déclarations sans équivoque du chant VII ? Comme l'explique F. Ripoll, cette contradiction s'explique par le « caractère polyvalent du narrateur néronien » : là où au chant IX prime la « fonction idéologique », au chant VII c'est la « fonction pathétique » qui l'emporte⁴⁹. C'est bien dans la mesure où il contribue au pathétique que ce pessimisme, qui caractérise l'ensemble de la déploration, doit être analysé : la logique émotive, la volonté de susciter la crainte, *metus*, plutôt que l'espoir, *spes*, chez les lecteurs, justifie les hyperboles et la noirceur exagérée du tableau de la Rome post-Pharsale. C'est en ne laissant percevoir aucune issue positive à la bataille, aucun dépassement, que le narrateur peut orienter la lecture du récit à venir.

Le pessimisme et la déploration se justifient certes par la posture du narrateur et l'effet de lecture recherché, mais aussi par la dimension polémique du passage qui opère un renversement de l'idéologie augustéenne. Les exagérations de Lucain participent d'un dialogue intertextuel avec les poètes augustéens, afin de formuler une critique voilée du principat.

- *La dimension polémique et l'intertextualité*

Les vers 385-459 ont une portée polémique et font sens par le dialogue qu'ils entretiennent avec les œuvres de Virgile, Ovide et Horace. Par ce rapport intertextuel, tout en reprenant des *topoi* de la poésie de ses prédécesseurs, Lucain remet en cause une certaine vision de l'histoire de Rome et le discours des poètes augustéens. Cette dimension polémique a bien été étudiée par la critique, notamment M. Leigh⁵⁰, E. Narducci⁵¹ et N. Roux⁵².

Dans le premier mouvement du discours, Lucain développe le *topos* des villes au passé glorieux, réduites par le temps à l'état de sites abandonnés, à des ruines, symbole du temps qui passe et de la fragilité humaine⁵³. Dans les vers 387-396, c'est avec le modèle virgilien que le dialogue est le plus étroit et le plus riche de signification. Ils renvoient en effet explicitement à la prophétie d'Anchise, au chant 6 de l'*Énéide*, vers 773-776 : *Hi tibi Nomentum et Gabios urbemque Fidenam, / hi Collatinas imponent montibus arces, / Pomertios Castrumque Inui Bolamque Coramque ; / haec tum nomina erunt, nunc sunt sine nomine terrae*. La mention de Gabies et Cora, la réflexion sur le *nomen* se retrouve, délibérément, chez Lucain. Alors que Virgile, par la bouche d'Anchise, promettait à ces futures cités encore terres sans nom le *nomen*, c'est-à-dire la gloire, Lucain inverse la perspective en présentant des cités retombées dans l'oubli, dont le *nomen* n'est plus que *fabula*. Dans la présentation de ces cités en ruine, la dimension polémique tient surtout au fait que le discours du poète est partial, orienté. Cela se voit notamment aux vers 397-399 : *non aetas haec carpsit edax monimenta que rerum / patria destituit, crimen ciuile uidemus / tot uacuas urbes*. Tout en

⁴⁸ L'instauration définitive de la tyrannie est réaffirmée quelques vers plus loin en VII, 640, *in totum mundi prosternimur aeuum*.

⁴⁹ Ripoll, 2010b, p. 152-153.

⁵⁰ Leigh, 1997, p. 87-91.

⁵¹ Narducci, 2002, p. 167-169.

⁵² Roux, 2009, p. 212-218 ; 245-257.

⁵³ Sur le traitement de ce *topos* dans la poésie augustéenne, voire l'étude de Labate (1991).

reprenant une formulation d'Ovide, *Met.*, 15, 234, *tempus edax*, Lucain rejette catégoriquement la cause habituelle de déclin des cités, le temps rongeur, *non aetas haec carpsit edax*, pour en attribuer la responsabilité uniquement aux guerres civiles, *crimen ciuile*. Lucain engage manifestement un dialogue avec ses prédécesseurs, à des fins polémiques. Le poète n'hésite pas à se livrer à un anachronisme, puisque déjà au temps de Cicéron le déclin de ces villes était proverbial. Mais cet anachronisme sert son propos, pour le dire avec N. Roux, « il n'y a donc rien de naturel dans ce processus, mais un *nefas* à rattacher au *furor* des citoyens »⁵⁴. Pharsale et plus largement la guerre civile sont responsables de la ruine des cités. Selon M. Leigh, Lucain exploite ici les ambiguïtés et implicites du discours virgilien dans la prophétie d'Anchise⁵⁵.

En présentant le déclin et la ruine de l'Italie comme définitifs, avec des pertes irréparables, Lucain remet aussi en cause la possibilité d'un retour de l'âge d'or théorisé et célébré par les poètes augustéens. C'est notamment visible dans le traitement du thème de la fuite de la liberté, à partir du vers 432. Il rappelle Virgile – *G.*, 2, 474, *iustitia excedens terris* –, et Ovide – *Met.*, 1, 149-150, *uirgo caede madentes / ultima caelestum terras Astraea reliquit* ; *F.*, 1, 249-250, *Nondum Iustitiam facinus mortale fugarat / (ultima de superis illa reliquit humum)* –, qui évoquent tous deux la fuite de Justice, personnifiée, abandonnant les hommes devenus mauvais au début de l'âge du bronze. Mais, pour les poètes augustéens, avec le retour de l'âge d'or, Justice devenue *Virgo* ou *Astrea* revient elle aussi sur terre, comme le chante Virgile, en *B.*, 4, 4-6, *Vltima Cumaei uenit iam carminis aetas ; / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / Iam redit et Virgo*. Au contraire, pour Lucain, la fuite de la liberté est définitive, *redituraque numquam* (v. 432), il n'y a pas de refondation possible après les guerres civiles, « l'histoire de Rome s'arrête à un âge du fer, caractérisé par la guerre⁵⁶ », le futur sera identique au présent de désolation né de Pharsale.

Si les échos dissonants entre ces vers de Lucain et les poèmes virgiliens ont bien été étudiés, le dialogue du poète Néronien avec Horace mérite d'être approfondi. Il participe lui aussi de la dimension polémique du passage. Avant Lucain, Horace dénonce dans sa poésie la guerre civile et le *furor* des citoyens, mais il célèbre pour sa part le régime augustéen et ses promesses, point contesté par Lucain. Par exemple, au début de l'*Od.*, 4, 15, 12-15, Horace loue le retour de la renommée et de la puissance de l'Empire : *et ueteres reuocauit artes / per quas Latinum nomen et Italiae / creuere uires fama et imperi / porrecta maiestas ad ortus / solis ab Hesperio cubili*. L'expression *Latinum nomen*, dont la grandeur semble restaurée, et la mention de la *fama imperi* renvoient aux vers 391-392 : à la *fama* Lucain oppose la *fabula* et un empire qui n'est plus rayonnant. De surcroît, deux passages du *Carmen saeculare* entrent en résonance avec cette méditation de Lucain. Aux vers 11-12, le poète souhaite à Phébus de ne rien voir de plus grand que Rome : *possis nihil urbe Roma / uisere maius* ; ce souhait, avec l'emploi du verbe *uidere*, nous renvoie aux vers 422-425, notamment à l'expression *te... Titan... uidit*, et *omniaque errantes stellae Romana uiderent*. Ce qui tient du souhait chez Horace, d'une vision possible, est rejeté dans le passé par Lucain, c'est une vision révolue, vers 426-427. Plus loin, aux vers 55-56, Horace évoque les peuples revenus sous l'autorité de Rome, en des termes qui contrastent avec ceux de Lucain : *iam Scythae responsa petunt, superbi / nuper et Indi*. Selon Horace, les Scythes et les Indiens recherchent l'amitié de Rome. Or, pour Lucain ces deux peuples échappent à l'influence romaine : *hac luce cruenta / effectum ut Latios non horreat India fasces, / nec uetitos errare Dahas in moenia ducat* (v. 427-429). On peut voir là une forme de réfutation d'Horace par Lucain. Un dernier cas de dialogue polémique, sur lequel nous reviendrons, intervient au vers 447, *mentimur regnare Iouem* : Lucain renverse l'affirmation d'Horace, *Od.*, 3, 5, 1-2, *caelo tonantem credidimus Iouem / regnare*.

⁵⁴ Roux, 2009, p. 218.

⁵⁵ Leigh, 1997, p. 89 : « Lucan blames on the civil war the destruction of cities ruined years earlier by the expansion of Rome. The function of this anachronism is surely to point up the literary relationship to Vergil and to offer an exegesis of his predecessor's text. Lucan does not so much write an anti-*Aeneid* as draw out the troubling "further-voice" audible in the prophecy of Anchise. »

⁵⁶ Roux, 2009, p. 251.

- *Le sublime*

Un rapprochement entre cette section du chant VII et le traité *Du Sublime* du Pseudo-Longin apporte un éclairage intéressant et permet de ressaisir et faire converger un certain nombre d'enjeux et de traits du passage précédemment mentionnés⁵⁷. Cette déploration du narrateur-poète serait ainsi un morceau particulièrement sublime dans une œuvre qui, par son sujet même, son thème, la guerre civile, se prête à la poésie du sublime et a été effectivement lue et reçue comme telle⁵⁸. Le sublime des vers 385-459 tient à la fois aux motifs, aux marqueurs⁵⁹ du sublime convoqués, c'est-à-dire au fond, mais aussi aux procédés et donc à la forme que prend le discours du poète. Envisager ce passage comme sublime permettra enfin d'aborder la question de la réception et des effets du discours.

Ces vers rassemblent plusieurs motifs que le Pseudo-Longin voit comme sublimes en ce qu'ils conduisent à l'élévation de l'âme. Celui de l'élévation et de la chute est le principal dans notre passage, mais aussi dans le *Traité du Sublime* où il est mentionné à de multiples reprises, notamment en 15, 4, à propos de la figure de Phaéon : l'élévation ascensionnelle suivie d'une chute précipitée, brutale est sublime⁶⁰. Ce motif s'applique ici à Rome, aux vers 418-436. La chute de Rome est thématifiée dans l'interrogative indirecte, *per quos tibi, Roma, ruenti, ostendat quam magna cadas*. Que la grandeur de Rome se révèle dans sa chute est sublime. L'élévation, qui a précédé la chute, se fait non sous la forme de la verticalité mais de l'horizontalité : le narrateur retrace aux vers 419-425 l'expansion de Rome vers les limites connues de la terre, en convoquant l'éther et les astres comme témoins, ce qui contribue à l'élévation du discours. La grandeur incomparable de Rome est affirmée par le biais de la question des vers 419-420, *quae latius orbem / possedit, citius per prospera fata cucurrit ?* La chute de Rome prend ensuite la forme d'un recul, à partir du vers 426. La perte de la liberté, qui fait l'objet des vers 432-445, est, elle aussi, sublime. Day rapproche en effet ces vers du chapitre 16, du *Traité du Sublime* où l'auteur convoque l'exemple de Démosthène parvenant à convaincre son auditoire de la grandeur d'Athènes malgré la défaite de Chéronée ayant conduit à la perte de la liberté devant Philippe (*De Corona*, 208). Le critique conclut : « The sudden revelation of Rome's *munera* and magnitude is a gesture in the direction of transcendence. It begins to establish the sublime's peculiar double movement, whereby defeat appears as, indeed becomes, triumph and greatness manifests itself amid disaster ». Il ajoute « Lucan's narrator is swept up by the awareness of the greatness of what it is to be Roman on the verge of this greatness' destruction⁶¹ ». C'est parce que la liberté est perdue qu'elle devient sublime⁶².

Le pseudo-Longin explique, en un chapitre bien connu, 35, 3-4, que le sublime naît de la contemplation des grands spectacles de la nature, parmi lesquels les fleuves, océans, montagnes et volcans. La peinture des ruines, qui occupe tout le premier mouvement du passage, peut se rapprocher de ce sublime naturel. Ce sublime des ruines se trouve déjà chez Lucrèce⁶³ et aura une grande fortune⁶⁴.

⁵⁷ Le sublime dans l'œuvre de Lucain a fait l'objet d'une riche étude par Day (2013). Dans le cadre de la présente analyse, nous suivons plutôt l'approche d'A. Laggière (2017, p. 2023), à propos de la *Thébaïde* de Stace, en restreignant les rapprochements avec l'œuvre du Pseudo-Longin, probablement contemporain de Lucain, sans prendre en compte par conséquent les acceptions postérieures et modernes du sublime. Nous renvoyons aussi aux pages que J. Dangel consacre au sublime particulier de Lucain, ce « sublime du mal », dans une étude sur la figure de Méduse et la monstruosité, cf. Dangel, 2009, p. 544-547.

⁵⁸ Hardie, 2013b, p. 126.

⁵⁹ L'expression est de P. Hardie (2009, p. 81, 93, 107).

⁶⁰ *De Sub.*, 7, 2 ; 12, 2 ; 14, 1 ; 15, 4 ; 36, 1.

⁶¹ Day, 2013, p. 203-204.

⁶² Porter, 2001, p. 82 : « the sublime may be associated with ideals of heroism and freedom, but these are sublime only when they are imperiled, when they are imagined as potential, or simply when they are no more [...] Freedom that is secure is never sublime : for sublimity resides less in the moral dimension of heroism and freedom than in emotion experience of freedom at critical junctures (cf. 16. 3) ». Ce que le critique écrit à propos de la citation de Démosthène s'applique parfaitement aux vers de Lucain. Les vers sur la perte de la liberté font d'ailleurs écho au chapitre 44 du traité.

⁶³ Porter, 2007, p. 172.

⁶⁴ Porter, 2011, p. 685-696.

Il n'y a pas jusqu'aux considérations finales sur les dieux pour rappeler certains motifs participant de l'esthétique du sublime, selon le pseudo-Longin. En effet, les vers 445-459, par la remise en cause de la providence divine qu'ils comportent, peuvent passer pour une forme de révolte contre les dieux, de défi lancé par le poète⁶⁵. Or, le héros qui défie les dieux est un exemple donné par l'auteur du *Traité du Sublime*, en 9, 10, à propos d'Ajax et de Zeus, ou de la gigantomachie, en 8, 2. Ces vers contribuent ainsi à l'élévation et à l'héroïsation de la figure du poète.

Pour la forme, ensuite, ces vers concentrent un bon nombre de procédés stylistiques relevés par le Pseudo-Longin. Il n'est pas nécessaire d'entrer dans le détail, car ces figures ont déjà été analysées précédemment. L'apostrophe à *Roma* puis à *Fortuna*, vers 418-440, constitue un changement de personne efficace, dramatique (26, 1). Les questions et les réponses apportées par le narrateur – vers 399-400, 419-420, 440-441 – rendent bien le discours plus vif, plus sublime et plus crédible, comme l'analyse l'auteur du traité en 18, 1, à propos d'exemples tirés de Démosthène. L'actualisation du discours au présent, dont les effets sont étudiés par le Pseudo-Longin au chapitre 25, participe du sublime, tout comme les hyperboles (38), ou les amplifications (11, 1) qui, dans le passage, prennent notamment la forme du *dicolon abundans*. De nombreux exemples cités par Longin sont fondés sur des paradoxes, figure aussi présente dans ces vers. L'enchaînement des idées et la structure d'ensemble sont particulièrement travaillés, comme montré précédemment, point important pour le Pseudo-Longin (10 ; 40).

C'est surtout le pathétique dont sont empreints ces vers qui en font un morceau sublime. En effet, d'après l'auteur, les passions sont intrinsèquement liées au sublime, ce qu'il affirme à deux reprises dans le traité, 8, 4 et 29, 2 : le sublime naît d'un discours passionné du poète, emporté par l'enthousiasme, sa passion « s'exhale comme sous l'action d'un transport, d'un souffle enthousiaste, et semble animer les discours de l'inspiration de Phoebos⁶⁶ ». Cela correspond bien d'une part à l'élan de ces vers, d'autre part à leur tonalité prophétique ; la véhémence sincère du poète transparait. La passion politique et la passion morale imprègnent en profondeur ces vers, témoignant d'un véritable engagement du poète, qui manifeste, pour reprendre une expression de De Nadaï, un « sublime de la douleur⁶⁷ ».

Les deux conditions principales du sublime – « la capacité à concevoir des pensées élevées » et « la véhémence et l'enthousiasme de la passion » (8, 1) – sont donc réunies, ainsi que les trois conditions techniques. Si l'auteur est manifestement bien emporté, entraîné vers le haut par son discours, qu'en est-il du lecteur-auditeur, est-il lui aussi touché ? Le sublime est censé produire un « ravissement », un sentiment « d'admiration mêlée d'étonnement⁶⁸ », soit à peu près les effets promis par le poète aux vers 210-213 du chant VII. Même si la réaction est nécessairement subjective et personnelle, il semble néanmoins que l'on se laisse entraîner par ces vers à éprouver les mêmes passions que le poète. En outre, la difficulté que l'on a pu éprouver à rendre raison de tout dans ces vers, des changements énonciatifs et temporels, à saisir la tonalité précise, la complexité du passage en somme, sont un des indices de son caractère sublime en ce qu'il excède les limites de la raison et les catégories habituelles de l'analyse, et invite à un dépassement, une confrontation au texte⁶⁹.

5. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

⁶⁵ Ces vers rappellent les déclarations de Capanée contre les Olympiens, avec plus de virulence chez le héros de Stace mais une semblable coloration épicurienne, qui va conduire jusqu'au foudroiement du héros sublime qui ose défier les dieux et notamment Jupiter, cf. Stace, *Theb.*, 10, 899-906.

⁶⁶ *De Sub.*, 8, 4, μεγαλήγορον, ὡπερ ὑπὸ μανίας τινὸς καὶ πνεύματος ἐνθουσιαστικῶς ἐκπνέον καὶ οἰονεὶ φοιβάζον τοὺς λόγους.

⁶⁷ De Nadaï, 2000, p. 20.

⁶⁸ *De Sub.*, 1, 4, οὐ γὰρ εἰς πειθῶ τοὺς ἀκροωμένους ἀλλ' εἰς ἔκστασιν ἄγει τὰ ὑπερφυᾶ: πάντη δέ γε σὺν ἐκπλήξει τοῦ πιθανοῦ καὶ τοῦ πρὸς χάριν αἰεὶ κρατεῖ τὸ θαυμάσιον.

⁶⁹ Voir la définition de l'objet sublime par Porter (2007, p. 254) : un objet qui « simultaneously fascinating and fearful, both invites and resists integration into symbolic frameworks of understanding ».

BUREAU, B. (2011). « Quand il n’y a plus de honte à parler de soi. *Ego* et ses avatars dans le poème de Lucain ». In : Raymond, E. (éd.), *Vox poetae : manifestations auctoriales dans l’épopée latine. Actes du colloque organisé les 13 et 14 novembre par l’université Lyon 3*. Paris : De Boccard, p. 73-97. DAY, H.J.M. (2013). *Lucan and the Sublime : power, representation and aesthetic experience*. Cambridge ; New York ; Melbourne [etc.] : Cambridge University Press, p. 197-208. GALTIER, F. (2018). *L’Empreinte des morts. Relations entre mort, mémoire et reconnaissance dans la Pharsale de Lucain*. Paris : Les Belles Lettres, première partie, chapitre 1, p. 19-45. LABATE, M. (1991). « Città morte, città future : un tema della poesia augustea », *Maia* 43, p. 167-184. LEIGH, M. (1997). *Lucan : Spectacle and Engagement*. Oxford ; New York : Clarendon Press, p. 82-99. POGORZELSKI, R. J. (2011). « *Orbis Romanus* : Lucan and the limits of the Roman World », *Transactions of the American Philological Association* 141, 1, p. 143-170. RIPOLL, F. (2010). « L’énigme du prologue et le sens de l’Histoire dans le *Bellum Ciuile* : une hypothèse interprétative ». In : Franchet d’Espèrey, S., Devillers, O. (éd). *Lucan en débat. Rhétorique, poétique et histoire*. Bordeaux : Ausonius, p. 149-158. ROUX, N. (2009). *Rome et l’Italie chez Lucain, images de la Patrie dans la guerre civile*. Thèse de doctorat soutenue le 5 décembre 2009. Université Charles de Gaulle – Lille 3, p. 148-284.

COMMENTAIRE

- *Vers 385-386 : Transition et introduction du récit*

La section s’ouvre sur deux vers d’introduction qui forment un distique dont l’unité est soulignée par la répétition du même schéma métrique, SDSS. Ces deux vers sont trompeurs : ils créent l’attente du début du récit de la bataille, donnent l’impression que celle-ci va, après les retards du début du chant, enfin commencer. En réalité, ils vont être suivis par une longue réflexion du poète sur les conséquences désastreuses de la bataille de Pharsale. Ils constituent donc une transition, particulière, entre les discours aux soldats et la mise en présence des deux armées caractérisées avec un parti pris évident.

385 Ergo : La conjonction, à l’ouverture du vers – position qu’elle n’occupe que dix fois chez Lucain – marque le début d’une nouvelle section, rattachée logiquement à ce qui précède. Elle est ainsi comprise par Arnulf : *quia et isti et illi a suo duce sunt ammoniti*. Les préparatifs sont terminés, la bataille va pouvoir débuter. Similairement, Silius Italicus emploie *ergo* sur le premier pied après les deux discours d’Hannibal et de Scipion à leurs troupes, pour marquer le début de la bataille du Tessin, en 4, 93 : *ergo aderant rapidis equitum comitantibus alis*. Virgile utilise fréquemment cette conjonction pour relancer le récit (*Aen.*, 2, 26 ; 3, 62...). Tant pour la forme que pour le sens, Kersten (2018, p. 246) rapproche ce vers de Virgile, *G.*, 1, 489-490, *ergo inter sese paribus concurrere telis / Romanas acies iterum uidere Philippi*. De la sorte, dès le premier vers de la section, la relation intertextuelle avec le final du premier livre des *Géorgiques* est indiquée. L’élision du *o* confère de la rapidité au vers pour rendre le mouvement d’avancée des troupes.

385 utrimque ... procurrunt agmina : Pour décrire la mise en marche des armées, les manuscrits hésitent entre les verbes *concurrunt* (GYSH) et *procurrunt*. C’est Cortius qui a remis la leçon *procurrunt* à l’honneur, alors que depuis l’*editio princeps* tous les éditeurs préféraient *concurrunt* qui fait cependant difficulté. En effet, d’une part, pour ce qui est de la progression de l’action, les armées ne sont pas encore aux prises, puisqu’au vers 461 on lit qu’elles sont séparées par une étroite bande de terre, *parua tellure dirempti*. D’autre part, grammaticalement, le verbe *procurrunt* s’accorde bien mieux avec l’adverbe *utrimque* qui exprime l’origine d’un mouvement. Enfin, l’allitération *pari procurrunt* n’est pas désagréable. Pour ce qui est du style, Lucain emploie certes beaucoup plus fréquemment le verbe

concurrunt que le verbe *procurrunt* dont on ne compte que trois autres occurrences dans le poème pour une seule en un sens militaire, IV, 772-773, *neque enim licuit procurrere contra / et miscere manus*. Ce passage est intéressant en ce qu'il distingue bien d'une part le fait de s'élancer contre l'ennemi et d'autre part celui d'en venir aux mains avec lui ; il motive donc l'emploi de *procurrunt* à ce moment du chant VII. Le verbe *procurrere* est un terme technique du vocabulaire militaire, pour désigner la course à l'ennemi, l'assaut. Il est bien attesté dans l'historiographie et la *iunctura utrimque procurrere* est employée par Hirtius, G., 8, 10, 2, *crebro paucis utrimque procurrentibus*, et Tite-Live, 21, 8, 6, *ita utrimque in pugnam procursum est* (cf. TLL. 10.2.1588.33).

Les deux autres occurrences du verbe *concurrere* dans le chant VII, au vers 80 – *sitque iuris, quocumque uelint, concurrere campo* –, et au vers 196 – *impia concurrunt Pompei et Caesaris armis* –, ont pu favoriser la confusion. Si certains éditeurs préféraient la variante *concurrunt* c'est, semble-t-il, en raison d'une contradiction entre la version lucanienne de l'engagement de la bataille et la version césarienne. On peut lire en effet dans les *Commentarii* de César, 3, 93, 1, *sed nostri milites dato signo cum infestis pilis procucurrissent atque animum aduertissent non concurrere a Pompeianis*. L'objection ne tient pas : Lucain ne suit pas scrupuleusement le récit de César ; de plus, il décrira bien lui aussi, mais par la suite, la différence d'attitude des combattants et la passivité des Pompéiens au combat (cf. VII, 501-503).

385-386 pari ... motu / irarum : Avant de distinguer les motivations propres à chacun des deux camps, Lucain laisse d'abord entendre qu'ils sont animés par un même élan de colère, *pari*. Si le substantif *motus* est souvent complété par un terme relevant du champ lexical de la passion, des affects (TLL. 8.0.1536.33), l'expression *motu irarum* est propre à Lucain. Elle rappelle cependant les *fluctus irarum* de Lucrèce, 3, 298 (Postgate *ad l.*), et un passage du chant II, vers 324, *irarum mouit stimulos*. Présent dès le proème avec l'expression *pares aquilas* (I, 7), l'adjectif *par* parcourt l'épopée et sert à dénoncer la nature intestine de cette guerre. Il semble que Juvénal ait eu en tête ce vers de Lucain qu'il imite pour décrire l'affrontement des peuples d'Ombros et de Tentyra, dans la *Satire* 15, vers 53 : *dein clamore pari concurrunt*.

Il faut noter que la ponctuation que nous adoptons – l'enjambement *motu / irarum* et les deux points après *irarum* – n'a pas été la ponctuation initialement retenue pour ces vers. Depuis l'*editio princeps* jusqu'à Glaréan et Cortius, on lisait *pari procurrunt agmina motu. / Irarum metus hos, regni spes...* Cette ponctuation se trouve dans certains manuscrits. C'est aussi ce que commentent les *Annotationes* (IRARUM METUS HOS *id est Pompeianos, qui iras Caesaris extimescebant*), et les *Commenta Bernensia* (*quas initio passi sunt*). Il paraît cependant plus fort stylistiquement et rhétoriquement de rattacher *irarum* à *motu* : le terme est ainsi mis en valeur par l'enjambement avec rejet, suivant un procédé dont Lucain est familier (cf. VII, 11-12, *laetis ad sidera nomen / uocibus*) ; *regni* est en facteur commun avec *spes* et *metus*. De plus, à juste titre, Cortius comprend l'*ira* au sens de l'*ardor pugnandi*, que partagent Pompéiens et Césariens, comme l'ont montré leurs réactions aux discours de leur chef respectif (*flagrant animi*, VII, 383, pour les Pompéiens ; *tam praecipiti ruerent in proelia cursu*, VII, 336, pour les Césariens). Ce mouvement de colère, commun, est ensuite expliqué dans ses nuances. C'est parce que l'incidence du terme *irarum* n'était pas correctement comprise et qu'on le faisait compléter *metus* que des corrections ont été proposées : *uictorum* ou *uictoris* par Markland, *seruitii* par Bentley² ; cette dernière, par l'antithèse qu'elle forme avec *regni* serait à la rigueur préférable, si le terme *irarum* ne convenait pas.

386 metus hos regni, spes excitat illos : Placé au pivot du vers entre P et H, *regni* est en facteur commun à *metus* et *spes*. Comme cela a été unanimement compris, *hos* désigne les Pompéiens, *illos* les Césariens. La présentation des motivations de chaque camp est cohérente avec les discours qui précèdent : il était question de la crainte de la tyrannie à propos de Rome personnifiée dans le discours de Pompée, *ipsam domini metuentem occurrere Romam* (v. 373) ; César faisait du *regnum* un des objectifs du combat, *inuidia regnate mea* (v. 269). Comme l'indique Lanzarone (*ad l.*), *excito* a pour sujet *timor* chez Sénèque, *Clem.*, 1, 12, 4, *timor... adsiduus... in audaciam iacentes excitat*, et est rattaché à *spes* chez César, *C.*, 1, 57, 4, *spe liberta excitati*. On retrouve le couple *metus – spes*, pour des sentiments prêtés aux belligérants qui

correspondent aussi à ceux que les lecteurs eux-mêmes doivent éprouver, comme promis aux vers 211-213. M. Leigh (1997, p. 86) voit là une indication programmatique quant à l'implication émotionnelle et dramatique du narrateur dans toute cette section. Une telle formulation opposant les motivations des uns et des autres peut rappeler Tite-Live, 21, 8, 8, *hinc spes, hinc desperatio animos inritat*, à propos des Carthaginois et des Sagontins. C'est en effet une des caractéristiques des récits liviens de bataille que de présenter de la sorte les motivations des combattants lorsqu'ils passent à l'action, juste avant l'engagement (Walsh, 1961, p. 169).

- *Vers 387-419 : Les conséquences humaines de Pharsale, ravages et dépopulation*
 - *Vers 387-396 : annonce des dommages futurs*

Dans un premier mouvement, qui s'étend du vers 387 au vers 396, le tableau des conséquences de Pharsale se fait au futur. Le verbe *facient*, vers 387, renvoie à un futur proche, immédiat, celui de la bataille, tandis que les verbes *erit* et *poterunt*, vers 392-393, font signe vers un futur plus lointain, pour les effets durables de la bataille. Le poète commence par déclarer, de manière très expressive et avec insistance, que les pertes seront considérables et irréparables : ce que les vers 387-389 peuvent avoir de général est explicité par les vers 389-391 qui précisent qu'il s'agit de pertes humaines. À partir du vers 391 et jusqu'au vers 396 sont illustrées les conséquences concrètes de la dépopulation par un tableau de l'Italie désolée.

387-389 : Ces vers, qui ouvrent la section dépeignant comme à venir les conséquences dramatiques de la bataille de Pharsale en termes de dépopulation, présentent des difficultés qui ont donné lieu à un certain nombre de corrections et discussions chez les philologues. C'est Bentley qui, en note à une édition de 1627, est le premier à pointer une difficulté qu'il résout par une correction multiple. Il faudra attendre la publication de ses notes, par Hedicke en 1911, pour que le passage attire de nouveau la suspicion. Pour tous les autres éditeurs, précédents et ultérieurs, il ne semble pas poser problème. Housman relance le débat en 1926, dans l'introduction de son édition, en proposant une correction du vers 387 et une athétisation du vers 388. Dès lors, c'est par rapport aux propositions d'Housman que les philologues vont prendre position, en proposant de nouvelles corrections ou un retour au texte des manuscrits. Les enjeux du débat peuvent être résumés ainsi : quel est le sens du vers 387 et surtout de l'expression *quidquid non expleat aetas* ? Le vers 388 est-il authentique ou s'agit-il d'une interpolation ? Différentes réponses sont apportées. La première consiste à défendre le texte transmis par les manuscrits en définissant le sens à donner à *quidquid*, au vers 387. La deuxième revient à corriger ce *quidquid* par un terme moins vague, explicitant l'idée de perte. D'autres philologues localisent une corruption sur le verbe *expleat* corrigé d'une manière ou d'une autre. Enfin, certains postulent une perte, une lacune après *quidquid*.

Ces vers sont transmis de manière relativement uniforme par les manuscrits. Le pronom relatif *quidquid*, COD de *facient*, introduit deux propositions coordonnées au subjonctif, *non expleat aetas / ulla*, et *nec humanum reparat genus omnibus annis*, dont il est le COD des verbes. Le sens de ces vers, tels qu'ils sont transmis par les manuscrits, est qu'aucune génération ne pourra jamais réparer, compenser les dommages causés par la bataille de Pharsale, même si elle s'abstenait de faire la guerre, *ut uacet a ferro*, proposition à valeur concessive. Cette prophétie pessimiste est faite avec insistance par le biais d'une reformulation de la même idée, d'une proposition à l'autre, avec un *dicolon abundans*. L'idée de compensation, de réparation est présente dans le verbe *expleat*, dont le sens est précisé par le verbe *reparat* au vers suivant. Ce verbe est glosé par *reparare* dans les scolies (*Adn.*, et *Glos.*) et son sens est ainsi donné par le TLL. : *praeualet notio defectus restituendi ; compensare, reparare* (5.2.1517.82). On ne compte que deux autres emplois du verbe *explere* dans la Pharsale, dont un significatif dans le même passage, plus loin au vers 415, en un sens identique : *hi possunt explere uiri*, où le COD de *explere* est constitué par l'ensemble des vers 412-414. Pour ces deux occurrences, on ne trouve pas le tour attendu *damna explere* (Tite-Live 3, 68, 3), mais un complément indéfini dans un cas, *quidquid*, l'expression de la cause plutôt que de l'effet

dans l'autre, ce qui laisse à penser que Lucain ferait un emploi particulier de ce verbe. Pour le scoliaste des *Adnotationes*, comme pour beaucoup de commentateurs, l'indéfini *quidquid*, mis en valeur au pivot du vers entre P et H, est compris comme un équivalent de *quantum* : *id est tantum hominum peribit hoc proelio, quantum non possint saecula multa reparare*. L'analyse de Postgate est intéressante : « *quidquid*, a word of which Lucan is fond, seems here to be due to a straining after exact expression, "an amount of mischief which no age can repair, whatever that may be, the full total that". » *Quidquid* serait ainsi l'équivalent de *id quod*, avec en plus une nuance soit quantitative, soit même qualitative (c'est aussi l'interprétation de Gagliardi). Le tour *facere quidquid* est très bien attesté, tant en prose qu'en poésie (Ovide, *Am.*, 1, 10, 8 ; *Met.*, 9, 526...), sans qu'on le trouve autrement employé par Lucain. Derrière ce tour neutre, il faut soit comprendre avec Micyllus *extinguent tantum hominum*, c'est-à-dire une allusion aux pertes humaines de la guerre, soit conserver une acception neutre et considérer qu'il y a là un équivalent de *damnum*. Que le terme soit vague n'est pas en soi problématique puisque les vers suivants, vers 389-391, viennent préciser qu'il s'agit de pertes humaines. Un certain nombre de traducteurs (Soubiran, Badali, Lanzarone) rendent *quidquid* par l'idée de vide à combler.

Bentley² suggère, sans explication, de lire pour le vers 387 *hae fundent dextrae quantum non expleat aetas*. Ses notes indiquent qu'avant d'aboutir à ce texte, il avait aussi pensé corriger *dextrae* en *causae* avant de revenir sur cette hypothèse. Quelle est la logique de cette correction ? Le verbe *facient* serait le produit d'une corruption de *fundent*, ce qui, paléographiquement, ne serait pas impossible. Ce verbe, au sens de « répandre, déverser », s'accorde bien avec *expleat* dont il est plus proche du champ lexical que *facient*. On peut supposer que derrière le tour *fundent quantum* Bentley pense à l'expression *fundere sanguinem*, fréquente dans le poème (II, 158 ; II, 439...). Il semble qu'avec cette conjecture on aboutisse au sens attendu, au regard de la suite du passage. Une objection importante doit cependant être faite : comment expliquer que ce texte, plus simple et compréhensible, ait été corrompu en quelque chose de beaucoup plus compliqué, que *fundent... quantum* ait été remplacé par *facient... quidquid* ?

Housman (1926, p. XXIV) s'élève, avec sa verve habituelle, contre le caractère incompréhensible de ces vers : « *facient quidquid nulla aetas expleat* is gibberish, no human speech » ; il les qualifie en outre de « monstrous and incredible » hyperbole. Après avoir envisagé que *facient* soit une corruption de *rapient*, il adopte une position plus radicale : il faut en réalité lire *hae facient dextrae, quidquid nona explicat aetas, / ut uacet a ferro*. Pour Housman, le vers 388 est donc une interpolation, due à un lecteur confronté au texte incompréhensible *hae facient dextrae quidquid non aetas / ut uacet a ferro ; omnibus annis* aurait été emprunté au vers 421 ou 426, *ulla nec* au vers 321. La genèse de l'erreur serait la suivante : *explicat*, variante des *Commenta Bernensia*, est le texte authentique ; le *e* de *explicat* cache en réalité un *ae*, le *a* appartenant à *nona*, pour former *nona*. Le texte ainsi reconstitué conduit à la traduction : « these hands will bring it to pass that, whatever the ninth century unfolds, it shall be free from warfare », au sens où les hommes ne naîtront pas en nombre suffisant pour faire la guerre. Dans cette optique, *quidquid* introduit une sorte de parenthèse (OLD 5.b.), et *ut uacet a ferro* dépend directement de *facient*, comme consécutive ou finale. Housman justifie le choix de *explicat* par un rapprochement avec VII, 201-202, *dissimilem certe cunctis, quos explicat, egit / Thessalicam natura diem*. On peut cependant lui objecter, avec Axelson (1959, p. 33), que le parallèle n'est pas tout à fait convaincant : le sens de *natura explicat dies* n'est pas le même que *quidquid (hominum) explicat aetas*, le sens de « dérouler, déployer », ne paraît pas convenir pour un tel complément. Pour ce qui est de *nona aetas*, Housman s'appuie sur un parallèle chez Juvénal, 13, 28, *nona aetas agitur* : outre que le *nona* n'est qu'une variante parmi d'autres pour le texte de Juvénal, que Housman lui-même n'adoptait pas dans son édition, un ancrage si précis dans une génération est problématique par rapport à l'énonciation du passage. *Nona aetas* correspondrait, selon Housman, à l'époque même de Lucain, or il nous semble que la portée prophétique du passage dépasse le présent historique du poète. De plus, cette affirmation serait en contradiction avec la réalité historique de la période néronienne, puisque celle-ci n'est pas sans guerre (cf. Anderson, 1927, p. 29). Enfin, une objection majeure concerne la suppression du vers 388 : elle entraîne la disparition du *dicolon abundans*, stylistiquement fort et sémantiquement important pour préciser le sens de *expleat*, alors même que cette structure du *dicolon*

abundans se retrouve aux vers 389-391 (et peut-être aussi aux vers 416-418) et semble ainsi être un marqueur stylistique du passage, sur lequel repose la force des plaintes du poète. De la sorte, puisque l'idée de destructions, de dommages irréparables disparaît de ces vers 387-388, la cohérence avec les vers suivants paraît moins forte. Cette correction d'Housman a été approuvée par P. Maas (1927, p. 320), ainsi que par Duff qui édite et traduit ces vers comme le fait Housman.

Après Housman, et dans un laps de temps assez resserré, plusieurs philologues se sont intéressés à ces vers. Parmi eux, Mackay (1952, p. 147-150) et Hakanson (1982, p. 239-240) rejettent la conjecture d'Housman et reviennent au texte des manuscrits qu'ils défendent. MacKay voit pour sa part dans ces vers une formulation expressive, propre à Lucain qui repose sur une interversion du rapport attendu entre les propositions suivant la figure rhétorique de la *translatio* : au lieu de *quidquid hae facient dextrae, non expleat aetas ulla*, Lucain a écrit *hae facient dextrae quidquid non expleat aetas* : « *hae facient dextrae* seems to be a more rhetorically striking way of saying what might have been more directly expressed by *harum facius erit*, or more obviously by interverting the relationship of the clauses. » Il suggère également de comprendre le verbe *facient* au sens de « causer, être responsable de », plutôt que « faire » (sens qu'il rapproche de III, 266, *contenti fecisse duos*), tandis que *quidquid* a un sens non tant quantitatif que qualitatif. MacKay aboutit ainsi à la reformulation suivante, qui nous paraît intéressante : « these hand, by the deeds they will do, are responsible for all that the future will never fulfil, for a loss that mankind can never repair, though there were never another war, i.e. though in mere numbers it were to grow unchecked ». Hakanson conclut quant à lui qu'il faut voir en *quidquid non* un équivalent de *id quod omnino*, suivant un usage qu'il reconnaît ignoré des grammaires et dictionnaires mais attesté dans les *Declamationes maiores* (5, 21 ; 8, 15 ; 15, 8). Lucain exprimerait ainsi le caractère absolument et radicalement irréparable des dommages de Pharsale. On pourrait ainsi traduire par « ces bras feront ce que nulle génération ne pourrait jamais compenser ». Ces deux analyses ont ainsi en commun de rendre raison du texte des manuscrits et d'insister sur le caractère expressif et signifiant du tour lucanien.

L'analyse de Mackay rappelle la correction de Usener (1893, éd. 2013, p. 58) qui suggérait de lire *haec facient quidquid dextrae, non expleat aetas*. Cette interversion de termes, qui n'a pas d'incidence sur la métrique, change la structure de la phrase et normalise ou banalise l'expression. Or dans les quinze autres occurrences de *quidquid* dans le poème, le terme se trouve en début de proposition ; la correction d'Usener le met donc à une place non attestée dans l'*usus Lucani*.

Axelsson (1959, p. 31-35) et Koenen (1964, p. 190-192) répondent à Housman en proposant une autre manière de corriger le texte. Axelsson suggère de lire *hae facient dextrae quae damna haud expleat aetas*, et Koenen, *hae facient dextrae quod damnum haud expleat aetas*. En dehors du nombre de *damnum* pour lequel elles diffèrent, ces conjectures obéissent à la même logique. Elles fournissent au verbe *facient* un complément exprimant l'idée de perte, de dommage, *damnum*, attiré dans la proposition relative et précédé par le pronom relatif. Axelsson reconstitue ainsi la genèse de l'erreur : *quae damna* a été mal lu en *quaedam non* aboutissant à un vers hypermétrique ; *haud* a été supprimé car considéré comme redondant par rapport à *non* ; *quaedam* a ensuite été remplacé par *quidquid*. L'analyse de Koenen repose sur le parallèle finalement analysé avec Sénèque, *Phae.*, 466-470. Si on aboutit de la sorte au sens attendu, et suivant une formulation bien attestée – *damna facere / explere / reparare* – la même objection peut être faite à ces conjectures qu'à celle de Bentley : il reste difficile de justifier la corruption de *quaedam* en *quidquid*, *lectio difficilior*. Luck, dans ses deux éditions, adopte la conjecture d'Axelsson.

C'est en raison de la suppression de la *lectio difficilior* que Bradley (1969, p. 179-181) rejette la lecture d'Axelsson et revient, quasiment, au texte des manuscrits, en arguant de surcroît que *damna* est trop plat, trop attendu pour un passage au registre hyperbolique comme celui-ci. L'analyse qu'il propose ne nous paraît cependant pas convaincante. Il suggère en effet de rattacher *quidquid* à *irarum*, au vers précédent : « the assumption that 387-389 refer to the impossibility of making good the losses in the battle has little merit : it affords an inadequate preface to Lucan's stark picture of desolation and depopulation. It is more natural for Lucan to comment at this point on the unparalleled nature and extent of the deeds of violence which he has introduced. The partitive genitive which must be mentally associated with *quidquid*

is *irarum*, and the sense of 387-388 is "there right hands will perpetrate acts of violence of such a kind that no age can match nor human kind renew". The sense of *explere* required here is not "to make good" but "to make up" a comparable or identical total of acts of violence, while *reparare* has the sense "to renew" as elsewhere in Lucan (8, 120). » Même si Lucain souligne à plusieurs reprises le degré de violence et de *furor* inédit de Pharsale, qu'il construit parfois *quidquid* avec le génitif, une telle construction est très rude et absolument pas naturelle. De plus, elle pose un problème de cohérence avec la proposition *ut uacet a ferro* que Bradley est contraint de corriger, certes légèrement, en *ut uacet ad ferrum*, rattachée à *omnibus annis* au sens de « à supposer qu'elle s'adonne au fer tout le temps ». Or, *uacet* n'est pas construit avec *ad* chez Lucain (l'occurrence de II, 476 est une variante qui ne doit pas être retenue). Suffisamment clairs et indépendants, ce qui est bien marqué par le distique SDSS / SDSS, les vers 385-386 ne semblent pas avoir besoin d'être davantage expliqués.

Helm (1956, p. 168) postule, après Fraenkel (1926, p. 512), la perte de deux hémistiches après *quidquid*, qu'il propose de reconstituer ainsi : *hae facient dextrae quidquid < fecere nefasti / umquam homines, quodque occiderit > non expleat aetas / ulla*. Ehlers, dans son édition, place *hae facient dextrae quidquid*, qu'il qualifie de *loc[us] conclamat[us]* entre *cruces*.

387 dextrae : Terme chargé et connoté dans la *Pharsale*, depuis ses premières occurrences dans le proème, auxquelles celle-ci renvoie avec l'idée de dommage causé : *in sua uictrici conuersum uiscera dextra* (I, 3) ; *ciuilis uulnera dextrae* (I, 32).

388 omnibus annis : Cet ablatif de durée reprend *non... aetas / ulla* dans la proposition précédente. En vertu de la figure du *dicolon abundans*, il est bien à rattacher à *nec humanum reparaet genus* pour garder le parallélisme, et non à la proposition *ut uacet a ferro*, comme le voulaient Heinsius et d'autres après lui. Il contribue à souligner le caractère irréparable des destructions perpétrées à Pharsale. Avant Lucain, cette clause est attestée chez Horace, *Ep.*, 1, 7, 21, et Ovide, *Pont.*, 2, 10, 43.

389 ut uacet a ferro : La proposition a une valeur concessive et *ut* équivaut à *quamuis* ou *etiam si*, comme indiqué dans les scolies. Pour un emploi similaire de *ut*, cf. Tite-Live, 38, 17, 7, *ut ferrum non admoueas* ; César, *G.*, 3, 9, 6 ; Cicéron, *Tusc.*, 1, 39, 94. Le poète précise par-là que même si les Romains s'abstenaient de faire de nouvelles guerres, qui pourraient causer des pertes supplémentaires, ils ne sauraient compenser les pertes de Pharsale (*Adn.* : *uacet a bello quo alias possit amittere gentes*). Cette proposition peut être ironique et passer pour une critique de Néron, comme l'interprète Koenen (1964, p. 192). L'idée qu'une des conséquences de la guerre civile est l'absence de guerre a été précédemment formulée, ironiquement ou non, dans l'éloge de Néron (I, 44-45 et 60-62).

389-391 Gentes ... feret : Dans cette phrase, qui repose elle aussi sur un *dicolon abundans* – *gentes futuras / populos aevi uenientis in orbem et obruet / feret* –, le poète déclare qu'à cause de Pharsale, *Mars iste*, les générations futures ne pourront pas naître en raison de la mort de ceux qui auraient dû les engendrer.

389 Gentes ... futuras : Cette expression, qui désigne les générations condamnées à ne pas naître, rappelle l'évocation du *populum futurum* par Pompée dans son discours aux soldats, vers 374. Cet écho repose sur une radicalisation du propos : alors que Pompée espérait que ces générations futures puissent naître libres et non dans la servitude, le narrateur affirme qu'elles ne naîtront tout simplement pas.

389 Mars iste ... obruet : En contexte militaire, le verbe *obruo* sera employé plus loin par Pompée, lors de sa fuite : *ciuiline parum est bello, si meque meosque / obruit ?* (VII, 664). Signifiant généralement « étouffer, écraser », son sens exact dans ce contexte est précisé par *erepto natale feret* au vers suivant et rendu par « étouffera dans l'œuf » par Bourgery. À *obruet*, Bentley² préférait *subruet*, peut-être pour l'idée

de fondement qu'il comporte, mais ce composé n'est pas attesté dans la *Pharsale*, contrairement à *obruo* fréquemment employé. Signifiant aussi « vaincre », il a tout de même un sens plus fort que *uincere*, ce qu'attestent deux passages où ces verbes sont placés en contraste : *non uincet nos, sed obruent* (Sénèque le Père, *Suas.*, 2, 9) ; *non uinci solum, sed obrui* (Sénèque, *Ben.*, 6, 31, 2). Le poète recourt à l'antonimase courante de *Mars* pour la guerre ou le combat (par exemple en VII, 133, *illo Marte*). Cependant, on ne peut exclure qu'il y ait une allusion au dieu lui-même. Le substantif *Mars* ne se trouve en effet au nominatif que très rarement, 3 occurrences sur 51. C'est peut-être là un clin d'œil de Lucain à la manière de représenter traditionnellement l'intervention des dieux dans le déroulement de la bataille, cf. *Aen.*, 9, 717-721 ; 8, 698-706.

390 *populos aeui uenientis in orbem* : Cette périphrase, équivalent de *populos futuros*, a fait l'objet de critiques. Le tour *aeui uenientis* rappelle, comme cela a été noté depuis longtemps, Horace, *Od.*, 3, 5, 16, *ueniens in aeuum*, mais aussi Virgile, *Aen.*, 8, 627, *uenturi aeui*, Sénèque, *Nat.*, 7, 30, 5, *uenientis aeui populus*, et Lucain lui-même, VIII, 623-624, *aeuumque sequens speculatur ab omni / orbe* (cf. TLL. 1.0.1167.82). Le complément *in orbem* pose problème aux yeux de certains et a été suspecté : Cortius est le premier à en soupçonner l'authenticité sans toutefois proposer de correction. Il est vrai, comme l'explique aussi Shackleton Bailey³ (1987, p. 85-86), qu'*in orbem* paraît superflu, redondant, ce qui se ressent lorsque l'on traduit. Heinsius suggère, d'après Burman, de lire *in urbem* (c'est la variante de P¹ et la confusion *urbem / orbem* est très fréquente dans les manuscrits) : de la sorte, ne seraient concernés que les peuples qui auraient dû naître à Rome, alors que la déploration de Lucain envisage plutôt, à notre avis, une dépopulation à l'échelle du monde ou du moins de l'empire puisque Pompée comme César ont bien insisté sur les composantes étrangères des armées, elles aussi victimes de la bataille. Shackleton Bailey propose quant à lui de lire *in Orcum*, qu'il rattache à *feret*, c'est-à-dire « emporter dans la mort ». Si en termes paléographiques les changements sont peu importants, cependant, le terme *Orcus* n'est attesté qu'à une seule reprise dans la *Pharsale*, dans la prière d'Érictho aux dieux infernaux, en VI, 715, et on ne rencontre pas plus l'expression *uenire* ou *ferre in Orcum* que celle d'*aeui uenientis in orbem*. Cette interprétation suppose par ailleurs que le poète admette une existence préalable des âmes avant la naissance, ce qu'il est difficile de démontrer. Liberman, d'après Luck², lit *in auras*. L'expression *aeui uenientis in orbem* est aussi comprise par certains (Francken notamment) comme une référence au cercle des âges, et voudrait alors dire « les peuples du temps qui vient en cercle ».

391 *erepto natale* : Cet ablatif absolu, littéralement « leur naissance leur ayant été arrachée », est ainsi expliqué par Arnulf : *id est parentibus a quibus nasci habebant*. La terminaison *natale*, au lieu de *natali* (Priscien *GLK* 2, 332, 6), semble être un cas unique dans la littérature latine, mais se trouve dans des inscriptions. Il s'agit du substantif *natalis*, « la naissance », attesté en poésie chez Virgile, Horace, Ovide (voir le TLL. 9.1.124.50 pour les références).

391 *feret* : Comme déjà indiqué par les scoliastes, *feret* est le verbe simple employé pour le composé *auferet*. Virgile, *B.*, 5, 34, l'utilise en lien avec la mort : *te fata tulerunt*.

391 *Tunc* : L'adverbe *tunc*, que Bentley² suggère de corriger par *quin*, est porteur de sens et important pour la conception que Lucain se fait du déclin des villes d'Italie. Comme l'analyse bien M.-G. Ravet (2010, p. 32, n. 57), si Lucain ne pouvait ignorer que ce déclin avait été amorcé bien avant la bataille de *Pharsale*, en utilisant cet adverbe, il le présente pourtant comme la conséquence directe de l'affrontement. Avec *quin*, cette dimension temporelle serait moins évidente, remplacée par une simple idée d'ajout.

391-392 *omne Latinum / ... nomen* : L'expression, attestée en poésie chez Horace, *Od.*, 4, 15, 13, se prête à une double interprétation. Elle peut référer d'une part à la ligue latine : *nomen Latinum* désignait en effet les cités de l'ancienne Ligue Latine puis les peuples alliés à Rome (cf. Salluste, *J.*, 39, 2 ; 40, 2 ;

42, 1 ; Cicéron ; Tite-Live...). Les deux seules autres occurrences de l'adjectif dans le poème servent d'ailleurs à évoquer la fête des Féries latines, en I, 550 et V, 402. Y participaient, à l'époque des faits relatés, les anciennes cités de la Ligue latine, en souvenir du *nomen latinum* dissout (cf. DAGR). Sur la ligue latine, son histoire et son évolution, cf. Liou-Gille (1997). C'est l'interprétation défendue notamment par Ahl (1976, p. 216-217). De fait, certaines des cités évoquées dans les vers suivants – Cora, Gabies et Albes – ont pu appartenir à la Ligue Latine, mais ce n'est pas le cas de Véies, une cité étrusque dont la mention interdit, selon F. Galtier (2018, p. 35), de comprendre *nomen Latinum* au sens strict de Ligue latine.

Il faudrait dès lors, et c'est la deuxième interprétation, comprendre plus largement *omne Latinum... nomen* au sens de « tout nom latin », chaque *nomen* de ville latine, du Latium. *Latinus* serait l'équivalent de *Latius* et *Romanus*, pour désigner le peuple latin dans son ensemble (cf. Roux, 2009, p. 42-44 et p. 217-218). En VIII, 798-799 on trouvera le tour *Romanum nomen et omne / imperium*. L'emploi d'*omne*, ainsi que les échos intertextuels appuient cette interprétation. La dimension intertextuelle de ce passage de Lucain avec *Aen.*, 6, 773-776 a depuis longtemps été soulignée : après avoir prédit à Énée la gloire des cités du Latium fondées par ses descendants, Anchise affirme, au vers 776 : *haec tum nomina erunt, nunc sunt sine nomine terrae*. Dans ce vers, il n'est pas question de la Ligue latine, mais bien du nom, de la dénomination de certaines cités, et de la gloire qui y est attachée. C'est aussi l'idée développée au chant 7, vers 411-413, *Locus Ardea quondam / dictus auis, et nunc magnum Ardea nomen, / sed fortuna fuit*. Selon Lucain, chaque *nomen* de ville latine serait donc réduit à une fable. Un jeu intertextuel avec Horace, *Od.*, 4, 15, 12-16, nous semble aussi présent : alors que dans la dernière ode de son recueil Horace célèbre cette gloire du *Latinum nomen*, la *fama* (v. 14) connue du lever au coucher du soleil, Lucain annonce que ce nom latin ne sera plus que fable, *fabula*.

Les scoliastes semblent quant à eux voir dans *nomen Latinum* un équivalent de *Latinus* : *quia extinguetur omnis posteritas, et si quis audierit Latinos fuisse, fictum credet ut fabulam, quoniam eorum subolem non uidit (Adn.)*.

L'ambiguïté est sans doute voulue par Lucain, dans un poème qui accorde une telle place au *nomen*. C'est pour cette raison qu'il nous semble préférable d'adopter une traduction vague, « tout nom latin ». Mais aussi parce qu'il paraît impossible de rendre en français la richesse et la polysémie du terme latin *nomen*. Dans cette occurrence, il nous semble que l'on peut reconnaître quatre des sens dégagés par l'OLD : 9. « the name (of a person or thing) as the minimum evidence by which he or it is a known about, remembered (Cic., *Phil.*, 2, 21, 51, *dum populi Romani nomen extabit*) ». 10. « the name (of a person) as famed, honoured », et de fait les noms ensuite convoqués sont ceux de villes célèbres par le passé. 16. « the name as opposed to the substance (of a person or thing), a mere name », puisque ces villes du Latium n'existent plus, ont disparu. 19. « (w. ethnic names) Nationality or those possessing it, race ». Cette prophétie du poète sur la disparition du nom fait écho aux craintes formulées par les hommes, au début du poème, dans les plaintes qu'ils adressent aux dieux : *uel perdere nomen / si placet Hesperium, superi* (II, 56-57).

392 fabula nomen : La disposition de ces deux termes l'un à côté de l'autre est particulièrement symbolique. Dans ce vers, le sens de *fabula* est à distinguer de celui des neuf autres occurrences du terme dans le poème, pour désigner des récits légendaires, souvent présentés avec suspicion ou distance par le poète en raison de leur caractère douteux (par exemple en IX, 622-623, *uulgata per orbem / Fabula pro uera decepit saecula causa*). Ici, *fabula* qualifie la valeur du *nomen Latinum*, réduit à quelque chose dont on peut douter. L'idée est que comme les récits fabuleux, les *fabulae* au sens traditionnel, dont on n'a pas de preuve de la réalité et de la véridicité, l'existence du *nomen Latinum* sera elle aussi douteuse (voir l'analyse de Ravet, 2010, p. 14). Ce sens de *fabula* est à rapprocher de Perse, 5, 152, *cinis et manes et fabula fies*. Sur les différentes acceptions du terme *fabula*, voir l'étude de J.-F. Thomas (2011). Alors que Virgile, dans les passages précédemment cités, conférait un degré de réalité certain au *nomen*, à propos d'Ardée, Lucain pour sa part le lui dénie. Lucain renverse donc, d'une certaine manière, un motif poétique traditionnel, attesté chez Virgile, mais aussi Ovide (*Met.*, 14, 393-396 ; 15, 426-430) : celui du nom comme

seul résidu, seul vestige d'un passé glorieux (Sur ce motif, voir l'étude de M. Lentano, qui ne prend cependant pas en compte ce passage de Lucain, 2018, p. 87-91). La qualification de Pompée, *magni nominis umbra* (I, 135), est vouée à s'appliquer également au nom latin : le *nomen*, qui est déjà normalement l'ombre de la chose (cf. Tite-Live, 5, 18, 4 : *me iam non eundem sed umbram nomenque P. Licini relictum uidetis*, à propos de Calvus), est lui-même vidé de toute substance et réalité. Ahl (1976, p. 217) voit dans cette juxtaposition *fabula nomen* un jeu de mots auquel Lucain n'a pas pu résister, jeu de mots qu'il rapproche de Properce, 1, 5, 26, où le nom de Gallus, sous l'effet de la colère de Cynthie, est menacé de n'être plus que *rumor* : *quam cito de tanto nomine rumor eris*.

392-394 : Ces vers ont fait l'objet de plusieurs interventions. Bentley² les considère comme interpolés et suggère donc de les supprimer. Il est vrai que la syntaxe et le sens n'empêchent pas de lire *tunc omne Latinum / rus uacuum*. Le philologue s'appuie sans doute sur le fait que ces trois vers ne sont pas commentés dans les *Commenta Bernensia*. Il rejette ainsi l'intertextualité évidente avec les vers de l'*Énéide* précédemment mentionnés ; elle ne serait pas le fait de Lucain lui-même mais d'un copiste ayant voulu se livrer à un jeu d'*aemulatio* avec le poète de Mantoue. Postgate, pour sa part, intervertit les vers 393 et 394 pour faire d'*Albanosque lares Laurentinosque penates* le COD de *monstrare*. Si son analyse du sens du passage est exacte – « ruins are not specially characteristic of Gabii Veii and Cora, nor desolate country of Alba and Laurentum ; both belong to both » –, sa correction repose, à notre avis, sur une mécompréhension de sa syntaxe. L'ordre dans lequel ces vers sont transmis par les manuscrits n'invite pas, comme il l'analyse, à comprendre *rus uacuum uix poterit monstrare Albanos Lares* – c'est aussi la lecture de Cortius –, mais bien à voir *Albanosque lares Laurentinosque penates* comme le COD de *monstrare*, et *rus uacuum* comme une apposition à l'ensemble. Il n'est dès lors pas nécessaire de modifier l'ordre des vers pour aboutir à ce sens. Il y a là une gradation et un élargissement : pour illustrer l'affirmation des vers 391-392, Lucain mentionne d'abord plusieurs grandes cités latines, avant d'englober l'ensemble du monde albain. L'apposition de *rus uacuum* a aussi gêné Guyet qui préfère lire *Albanique lares Laurentinique penates / rus uacuum* en sous-entendant *erunt*.

392 Gabios Veiosque Coramque : Ces trois cités sont célèbres pour l'état d'abandon et de ruine dans lequel elles se trouvent après avoir joué un rôle important dans l'histoire de la Rome primitive puis avoir connu la chute. Située dans le Latium, à une vingtaine de kilomètres de Rome, Gabies est connue pour avoir soutenu une guerre de sept ans contre Tarquin le Superbe qui s'en empara par la ruse grâce à son fils (Tite-Live, 1, 53-54). Nombreuses sont les références à l'état de désolation dans lequel se trouve cette cité à l'époque de Cicéron et au début de l'empire : Cicéron, *Planc.*, 23 ; Horace, *Ep.*, 1, 11, 7-8 ; Properce, 4, 1, 33-34 (Ahl, 1976, p. 217 ; Labate, 1991, p. 177-178). M. Bénéich (2019, p. 111) indique qu'un quart de la centaine de références à cette cité dans la littérature latine et grecque concerne l'image d'une ville en ruine, état de ruine peut-être réel à l'époque des faits relatés, mais à nuancer à l'époque de Lucain car la cité connaît alors un renouveau sous l'impulsion des premiers empereurs. Grande rivale de Rome, Véies était une puissante cité étrusque dont l'histoire, depuis le VIII^e siècle, est faite de guerres contre sa voisine. Après un siècle de dix ans (406-396), Véies est prise et détruite par Camille. La cité perd dès lors son importance et décline, ce que déplorent Properce (4, 10, 27-30) et Florus (1, 6, 10-12 / 1, 12). Fondée par Dardanus ou Coras, Cora, qui s'opposa à Rome avant de se rallier à elle, fut détruite par les Volsques de Privernum en 330 (Tite-Live, 8, 19, 5). Gabies et Cora sont associées dans la prophétie d'Anchise, chez Virgile, *Aen.*, 6, 773-775.

393 puluere ... tectae ... ruinae : Les ruines couvertes de poussière sont une image récurrente du déclin dans la *Pharsale*. En VI, 280-281, c'est la vision que César a du retranchement détruit par les Pompéiens à Dyrrachium, *inuenit impulsos presso iam puluere muros, / frigidaque ut ueteris deprendit signa ruinae*. En IX, 974, le Xanthe, devenu simple ruisseau, serpente au milieu de la poussière, *in sicco puluere*. Sur ce motif de la poussière chez Lucain, voir Galtier (2018, p. 20-21) ; Henderson (2010, p. 488-489) ;

Torgerson (2011, p. 270-272). La couche de poussière sur les ruines indique un stade de déclin avancé, où mêmes les ruines ne sont plus que difficilement visibles, *uix*, ne témoignent presque plus du passé de ces cités. La visite de César aux ruines de Troie fera écho à ce vers, suivant une gradation : au *uix poterunt monstrare ruinae* répondra le *etiam periere ruinae* du vers 969 du chant IX. Malgré sa place dans le vers, *uix* ne porte pas sur *tectae* mais bien sur le verbe *poterunt* ; cf. Housman, *ad. I*, 145, pour d'autres exemples de *non* et *uix* séparés du mot dont ils modifient le sens.

394 Albanosque lares Laurentinosque penates : Ce vers est majestueux : il n'est composé que de quatre termes, ce qui, comme le note Lanzarone (*ad l.*), est relativement rare en poésie de manière générale et surtout chez Lucain où il ne relève que cinq occurrences ; la symétrie du schéma métrique (SDSSDS) confère aussi du poids au vers. Ces deux périphrases métonymiques, qui occupent tout le vers, contrastent avec les trois noms de villes précédemment coordonnés en fin de vers ; elles continuent le discours de manière inattendue, alors que l'on pouvait penser que l'énumération des villes était achevée. Les lares albains désignent Albe la Longue fondée d'après la légende par Ascagne, rivale de Rome, vaincue par Tullius Hostilius (Tite-Live, 1, 25). Il sera à nouveau question des lares, en lien avec Albe, au chant IX, vers 991-992, dans la prière de César sur les ruines de Troie : *Aeneaeque mei, quos nunc Lauinia sedes / seruat et Alba, lares*. Les *Laurentinos penates* seraient une allusion à Laurentum, la ville antique des Laurentes, à laquelle aurait succédé Lavinium. L'existence de cette ville, dont le nom est donné par les *Adnotationes* (*hae urbes Alba et Laurentum sacra Romana custodiunt*) est cependant contestée ; elle pose des problèmes d'identification (voir Grandazzi, 2008, p. 503 ; 1979, p. 301).

395 rus uacuum : Apposition (*epexegetis, Adn.*) à l'ensemble des villes précédemment nommées. Le tour est ainsi glosé par les recueils de scolies : *sine habitatore* (*Suppl.*) ; *id est desertum* (*Adn.*) ; *sine domo, sine colono* (*Comm.*). Le tableau dressé dans ce vers rappelle le tout début du chant I, avec une évocation très similaire de l'Italie en ruine : *nulloque domus custode tenentur / rarus et antiquis habitator in urbibus errat* (v. 26-27). L'adjectif *uacuus*, qui introduit « l'isotopie de l'abandon » (Galtier, 2018, p. 36), est repris au vers 399 pour qualifier les villes dépeuplées, *tot uacuas urbes*. La dépopulation est un des traits topiques des villes détruites ou abandonnées, par opposition à la foule qui peuple les villes florissantes (Labate, 1991, p. 174). Plutôt que *uacuum*, Markland veut lire *uastum*, mais, chez Lucain, cet adjectif bien attesté ne connote pas tant la désolation, l'abandon (OLD. 1.), que l'énormité, la démesure (OLD. 3.), cf. II, 403, 701.

395-396 : Ces deux vers font allusion, sans la nommer, à la fête des Fêtes latines. Instituée par Tarquin l'Ancien ou Tarquin le Superbe, cette fête annuelle réunissait les peuples latins sur le Mont Albin, en l'honneur de Jupiter Latiar. Perpétuée après la chute d'Albe, à une date variable, c'est un des actes religieux les plus importants de la vie publique. Elle réunissait pendant trois jours tous les magistrats de Rome, des cités voisines, ainsi qu'une foule importante, pour des jeux, des sacrifices, des prières et des processions. Cette fête des Fêtes latines se clôturait par une cérémonie nocturne dont Lucain fait mention à deux reprises : I, 550 sq. ; V, 400 sq. Sur cette fête, voir la notice du DAGR, *Feriae Latinae*, et la synthèse très complète d'A. Grandazzi (2008, chapitre 9, p. 517-729).

395 quod : Les manuscrits se partagent entre les leçons *quod* et *quo*. L'*usus* lucanien fait pencher pour la leçon *quod* : Lucain construit en effet plus fréquemment le verbe *habito* avec l'accusatif (I, 435 ; V, 28 ; V, 87 ; X, 73), qu'avec l'ablatif et préposition (VI, 293). Oudendorp cite de surcroît Servius, *ad B.*, 2, 29, à propos du tour *habitare casas* : *sane melius "habito illam rem", quam "habito in illa re" dicimus ; nam etiam principalitas uerbi huius frequentatiui accusatiuum regit, ut "habeo illam rem": inde fit "habito illam rem", non "in illa re", ut "habitare casas"*. Heinsius, pour sa part, préfère lire *quos*, qui aurait pour antécédent *penates* : on peut lui objecter, avec Francken, que ces villes n'existant plus, étant réduites à l'état de ruines, il n'est pas logique d'en faire le complément du verbe *habitet*.

395 nocte coacta : L'expression désigne la nuit imposée, prescrite par le rituel. On peut aussi y voir une hypallage, avec *coacta* accordé avec *nocte* mais pour le sens se rapportant à *senator* (*qua ipse cogitur ad sacra ire*, Micyllus). L'hypallage évite de la sorte l'accumulation de deux attributs renvoyant à un seul nom, tout en attirant l'attention sur ce motif par l'originalité de la formulation. La glose des *Adnotationes, densata*, donne un sens erroné ; Bourgery, avant correction par P. Jal, traduit de façon similaire par « la nuit noire ». L'expression gêne Burman qui voudrait lire *coacti*, accordé avec *senatus*, ce qui reviendrait à normaliser l'hypallage, mais ce serait contradictoire avec le singulier *inuitus*. Cet emploi du participe, au sens de *inuitus, necessarius, non spontaneus* (TLL. 3.0.1533-14-15) se retrouve à plusieurs reprises dans le poème : I, 176 ; III, 323 ; IV, 798.

395 Numam iussisse : Lucain semble attribuer à Numa la fondation des Fêtes latines. C'est du moins ce que comprennent les scolies : *mittebantur enim in Laurentum et in Albanum senatores ut per noctem illic sacrificia celebrarent, quae Numa primus instituit* (*Adn.*) ; *Numa Pompilius multorum fuit auctor sacrorum, qui hoc instituit* (*Comm.*). Cette mention de Numa rejoint un passage de Juvénal, 8, 155-157, *more Numae*, qui parle d'un « rituel de Numa » à propos des Fêtes. L'institution des Fêtes est plutôt attribuée par les sources à l'un des Tarquins ; mais comme pour beaucoup de réalisations des premiers rois de Rome, l'attribution est discutée et variable suivant les sources. Il est vrai que Numa est présenté par Macrobe (*Sat.*, 1, 16, 2) et Tite-Live (1, 20, 1) comme l'organisateur de la religion romaine en général, ce qui explique sans doute pourquoi Lucain le mentionne dans ce contexte. C'est la première des deux seules mentions du roi de Rome dans le poème ; il en sera ensuite question en IX, 478, à propos des boucliers, dans le tour *sacrifico... Numae*.

396 senator : Les manuscrits hésitent entre *senatus* et *senator*. Si l'on compte 31 occurrences du substantif *senatus* dans le poème, ce serait en revanche le seul emploi de *senator* qui n'est d'ailleurs attesté, jusqu'à Martial, que neuf fois dans la poésie hexamétrique, toujours au nominatif, et souvent en fin de vers. La confusion *senator / senatus* peut ainsi s'expliquer par le caractère beaucoup plus rare du premier terme, banalisé avec le second. *Senator* vaut comme singulier collectif. Lucain commet une inexactitude du point de vue historique puisque d'après les sources conservées, seuls les magistrats, notamment les consuls, avaient l'obligation d'assister aux Fêtes, ce qui n'était pas le cas de tous les sénateurs. Le terme *senatus* pourrait quant à lui englober les magistrats effectivement contraints d'assister aux cérémonies en question. *Senator* paraît toutefois plus frappant, du fait du singulier, qui renforce l'impression de solitude, d'abandon de ces villes. Enfin, même si l'argument n'est pas décisif, ce substantif en *-tor* favorise la réminiscence de I, 26-27, *nulloque domus custode tenentur / rarus et antiquis habitator in urbibus errat*.

○ *Vers 397-407 : les conséquences présentes, résultat du passé*

Dans cette section le narrateur dresse au présent, et non plus au futur comme on pourrait s'y attendre, un tableau de l'Italie désolée après Pharsale. La perspective temporelle change. Ces vers sont caractérisés par la prégnance des marques de la première personne du pluriel, traduisant une implication du narrateur, identifiable dans ce cas au poète néronien.

397 Non : Ce *non* réfutatif, placé à l'ouverture du vers, marque le début d'un nouveau mouvement dans la plainte du poète. Dans une sorte de *recusatio*, le narrateur rejette avec force la cause naturelle qui pourrait expliquer ce déclin des villes, c'est-à-dire l'ouvrage du temps, *aetas*, pour introduire la véritable raison, *crimen ciuile*. Le procédé était exactement le même au début du chant I, pour expliquer la dépopulation de l'Italie : avec un *non* en ouverture de vers, le narrateur disculpait Pyrrhus puis Hannibal, pour rejeter la faute sur les citoyens : *non tu, Pyrrhe ferox, nec tantis cladibus auctor / poenus erit ; nulli penitus descendere ferro / contigit, alta sedent ciuilis uulnera dextrae* (I, 30-32).

397 aetas ... carpsit edax : La métaphore du temps rongeur ou des dents du temps remonte, d'après l'étude de Pontani (2001, p. 5-36), à Simonide. La formulation de Lucain, *aetas edax*, rappelle quant à elle Ovide, *Met.*, 15, 234, *tempus edax rerum, tuque, inuidiosa uetustas*, première occurrence de la *iunctura tempus edax* vouée à une riche postérité. Elle est par ailleurs très proche d'une épigramme du pseudo-Sénèque : *omnia tempus edax depascitur, omnia carpit, / omnia sede mouet, nil sinit esse diu* (*Epigr.*, 1, 1-2, Prato / *Anthologie lat.*, 232). Pour illustrer ce motif de la ruine des édifices sous l'effet du temps, Lanzarone convoque deux passages qui entrent en résonance avec ce vers de Lucain : Silius Italicus, 4, 22, *turris, edit quas longior aetas* ; Rutilius Namatianus, 1, 410, *grandia consumpsit moenia tempus edax*. Le verbe *carpo*, signifiant « miner, diminuer, consommer peu à peu », est attesté pour exprimer les effets du temps. Lucain recourt donc à une formulation traditionnelle (cf. Sénèque, *Nat.*, 6, 10, 1), convoquée paradoxalement pour en nier la réalité : une cause naturelle se trouve de la sorte remplacée par une cause contre-nature, la guerre entre concitoyens.

397 haec ... monumentaque rerum : Contrairement à l'interprétation du scoliaste du *Supplementum*, *haec* n'est probablement pas ici un pronom démonstratif, équivalent de *omnia*, mais l'adjectif à rapporter à *monumenta rerum*, complément des deux verbes *carpsit et destituit* coordonnés, comme fréquemment chez Lucain, par *non... -que* (*-que negationem continuans* ; cf. Bartsch, 1997, p. 122-128). Une telle disjonction adjectif-nom est tout à fait dans le style de Lucain, comme plus haut aux vers 358-359, *si Curios his fata darent reducesque Camillos / temporibus...* (voir à ce propos Hudson-Williams 1984 ; Housman, *ad IX*, 232). Certains traducteurs modernes, comme Bourgery ou Duff, suivent tout de même l'interprétation du scoliaste. L'expression *monumenta rerum*, reprise en contexte différent en VIII, 807 à propos de la stèle de Pompée, désigne ici les monuments du passé. Sur le modèle de la locution cicéronienne et livienne *monumenta rerum gestarum*, il est possible de traduire par « les monuments du passé », où d'aller, comme Soubiran, jusqu'à « ces lieux chargés d'histoire ». *Monumenta* peut en effet être employé pour des lieux, des villes (TLL. 8.0.1461.79 ; cf. *Aen.*, 8, 355-356). Guyet préfère lire, avec un manuscrit, *monumenta regum*, tour qu'il rapproche d'Horace, *Od.*, 1, 2, 15, *(Tibrim) ire deiectum monumenta regis* ; chez Lucain, *regum* renverrait aux rois d'Albains précédemment cités. Cette variante, que nous n'avons pas trouvée dans nos manuscrits, impose cependant un sens trop restreint au passage ; il est bien plus efficient pour le poète d'envisager l'ensemble du passé glorieux de Rome. Bentley² avance la conjecture *saeculum*, pour remplacer *rerum* : il pourrait chercher de la sorte à renforcer le parallèle avec les vers 387-388, à *non expleat aetas / ulla nec humanum reparat genus* ferait ainsi écho *non aetas haec carpsit edax monumentaque saeculum / putria destituit*. Toutefois, *saeculum* ne se trouve dans le poème qu'au pluriel *saecula* et jamais sous une forme contractée.

398 putria destituit : Lorsqu'il s'agit de monuments, l'adjectif *puter* prend le sens de « délabré, en ruine », comme au vers 403, *tectis putris auitis*. Il a dans ce vers une valeur résultative. Le passage rappelle Lucrèce, 2, 1144-1145, *sic igitur magni quoque circum moenia mundi / expugnata dabunt labem putrisque ruinas* : si jeu intertextuel il y a, il est habile car Lucain rejette la cause décrite par Lucrèce, soit les ravages du temps. La variante du manuscrit U, *putrida*, ne doit pas être retenue : fréquemment confondu dans les manuscrits avec *putria*, le terme *putrida* ne s'applique pas aux monuments. La ponctuation de ce passage a été discutée. Certains éditeurs anciens, dont Hortensius, mettaient une ponctuation forte après *putria* régi ainsi par *carpsit*, tandis que *destituit*, avec un sens adversatif à déduire de l'asyndète, avait pour sujet *crimen ciuile*. On admet depuis Grotius qu'une ponctuation forte, qui coïncide avec P, doit être placée après *destituit*, tandis que *crimen ciuile* est une apposition à *tot uacuas urbes* (tour qui peut être rapproché de VIII, 55-56, *crimenque deum crudele notauit / deformem pallore ducem*).

398-399 crimen ciuile uidemus / tot uacuas urbes : Lucain attribue explicitement, et de manière volontairement simpliste, la dépopulation des villes d'Italie à la guerre civile. La *iunctura crimen ciuile* se

trouve déjà chez le pseudo-Virgile, *Dirae*, 81, *aduena, qui ciuili semper crimine creuit*, avec une reprise de l'allitération en [c]. Avec l'adjectif *uacuas* revient l'isotopie de la désolation, épithète topique des lieux dépeuplés (Lanzarone, *ad l.* pour les références). La valeur du présent *uidemus* et l'emploi de la première personne du pluriel interrogent. D'après Burman, Heinsius voulait lire *uiduas urbes* plutôt que *uacuas urbes*, sans doute en pensant à Virgile, *Aen.*, 8, 571, *tam multis uiduasset ciuibus urbem*, et pour éviter la reprise de l'adjectif après *rus uacuum* au vers 395. Alors que la locution *uacua urbs* est attestée chez Lucain, Stace (*Theb.*, 3, 353), et que l'adjectif *uacuus* est employé à de très nombreuses reprises par Lucain, ce n'est pas le cas de *uiduus* qui ne se trouve qu'en V, 806, *uiduo tum primum figrida lecto*. De plus, dans ce passage très rhétorique, les répétitions sont importantes et ont une valeur structurante. Dans ce cas, il n'est donc pas judicieux de chercher à les supprimer.

399-400 Generis quo turba redacta est / humani ? Structurée sur une disjonction expressive soulignée de surcroît par l'enjambement avec rejet de *humani*, cette question rhétorique relance le discours avec force et contribue à la dramatisation. Le génitif *generis... humani* fait écho à *humanum genus* au vers 388, et est en quelque sorte ensuite développé par *toto populi qui nascimur orbe*. Pour ces raisons, il s'inscrit parfaitement dans la logique du passage et ne doit pas être corrigé, comme le voudraient Bentley² et Withof, par *generis... Romani*, expression qui n'est jamais employée par Lucain. Si Withof argue que l'emphase du discours réclame ici de lire *Romani*, il nous semble au contraire que Lucain ne cherche pas là à distinguer explicitement entre Romains et non-Romains, sachant que l'expression *genus humanum* peut aussi être l'équivalent de *Romani*. De plus, ce passage fait écho, en les détournant, aux vers 511-513 du chant I : *Vrbem populis uictisque frequentem / gentibus et generis, coeat si turba, capacem / humani*, où le terme *humani* est de la même façon placé en rejet.

400-402 Toto ... capit : Le narrateur répond lui-même à la question qu'il vient de poser en se servant des ressources de l'hexamètre pour conférer de l'expressivité à sa réponse. Le groupe sujet, développé par une relative, occupe le vers 400, suivant une formulation qui laisse attendre, avec la disjonction *toto... orbe* une certaine ampleur. Le groupe verbal s'étend sur le vers 401 : la polysyndète *nec... nec*, sur le pied initial et après H, et l'assonance *muros – agros* dans les deux demi-vers, apporte une première réponse négative. Les deux aspects, *muros*, la dépopulation des villes, et *agros*, la crise agraire, seront ensuite développés, en chiasme, aux vers 402-405. Le premier hémistiche du vers 402, composé de monosyllabes et de dissyllabes, suffit à traduire l'étendue désormais réduite du genre humain.

401 nec muros implere uiris : L'idée contenue dans le premier hémistiche est que Rome ne parvient plus, suite à Pharsale, à peupler les villes de son empire. N. Roux (2009, p. 225) voit dans cette expression un double sens qui révèle la faiblesse de Rome, sa perte de puissance, ses difficultés « à maintenir sa domination sur le monde » : « il s'agit pour Rome non seulement de peupler ses propres villes, mais aussi de garnir de soldats ses remparts, en Italie même, mais aussi ailleurs dans le monde ». Ces mots font écho, de manière très synthétique, à I, 24-27, vers qui donnent à voir au présent les aspects concrets du manque d'habitants dans les villes d'Italie.

402 urbs nos una capit : Par l'idée de restriction et de limite qu'il exprime, le tour *urbs una* s'oppose à *toto populi qui nascimur orbe*, vers 400. Est ainsi remise en question l'adéquation traditionnelle *urbis / orbis*, reposant sur la paronomase, telle qu'elle est formulée par exemple par Ovide, *F.*, 2, 684, *Romae spatium est urbis et orbis idem*. Le poète dénonce un renversement de perspectives suite à Pharsale : ce n'est plus une ville, Rome, qui s'étend à l'univers, mais l'univers qui est contenu, *capit*, dans la seule ville de Rome. La puissance Romaine, dont Virgile annonçait l'extension (*Aen.*, 6, 794-805), s'est repliée.

402 uincto fossore : Les manuscrits hésitent entre plusieurs variantes : *uincto*, *iuncto* et *uicto*. La bonne leçon *uincto fossore* est garantie par Ovide, *Tr.*, 4, 1, 5, *hoc est cur cantet uinctus quoque compede fossor*

et Pont., 1, 6, 31, *haec facit ut uiuat fossor quoque compede uinctus*. Cette figure du *uinctus fossor* correspond à la réalité des pratiques agricoles : à la place des citoyens libres, étaient employée pour les travaux agricoles de la main d'œuvre servile, des esclaves, comme l'indique par exemple Sénèque, *Ben.*, 7, 10, 5, *uasta spatia terrarum colenda per uinctos*. L'expression est à rapprocher de celle de *catenati cultores*, employée par Florus, 2, 7, 3 (3, 19). Ce sont les esclaves des *ergastula*, les *uincti* (Columelle, 1, 7). Dans cet emploi, *fossor*, attesté pour la première fois chez Catulle (22, 10) peut désigner au sens strict le bêcheur, le piocheur, soit, en un sens plus large, le cultivateur (TLL. 6.1.1214.80) ; telle est l'interprétation du scoliaste des *Commenta* qui glose *fossore* par *colono*.

Si les variantes *iuncto* et *uicto* s'expliquent aisément par une erreur de jambages très fréquente, les commentateurs anciens du poème ont néanmoins cherché à les justifier en leur donnant un sens. Arnulf avance ainsi plusieurs interprétations, la dernière étant particulièrement fantaisiste : VICTO FOSSORE *quia non sufficiunt indigene uicti a nobis scilicet extranei ad nostros agros colendos sunt uocati, uel* VINCTO *quia ligati in compedibus solent agriculturam exercere captiui, uel* IVNCTO, *id est iuxta nos posito propter paucitatem colonorum, cum olim habundarent coloni etiam longe ab urbe agri colebantur, uel* IVNCTO *aliquo extraneo, quia nos non sufficimus ad hoc, uel* IVNCTO *ad modum bouum, quia tot sunt agri quod boues non sufficiunt nisi iungantur homines*. Sulpitius, qui édite *iuncto fossore*, avance une autre interprétation qui n'est pas non plus totalement convaincante : *uicino, et non longe ab urbibus discedente agricola, sed colente in proximo*. Hortensius explique encore autrement l'expression : *ut dicat a colonis urbi propinquis agros, non a ciuibus, coli*. Étant donné la réalité des pratiques agricoles, et les parallèles cités précédemment, il faut lire sans aucun doute *uincto fossore*.

Comme ses contemporains de l'époque impériale – par exemple Pline l'Ancien, 18, 4, 21, qui recourt justement à l'expression *uincti pedes*, Lucain déplore donc l'augmentation de la part de la main d'œuvre servile dans l'agriculture. Ce constat n'a cependant pas la même portée que les remarques des vers 167-170 du chant I, où les mutations agricoles étaient présentées comme une des causes de la guerre civile : *tunc longos iungere fines / agrorum, et quondam duro sulcata Camilli / uomere et antiquos Curiorum passa ligones / longa sub ignotis extendere rura colonis*. Ce constat s'inscrit dans la logique du passage, la peinture des conséquences de Pharsale : ce sont les pertes causées par la guerre civile qui conduisent à cette situation, *implere uiris nec possumus agros*. Le *uinctus fossor*, singulier collectif, remplace les citoyens, les Romains, *uiris*, à l'opposé de l'idéal du fermier-citoyen-soldat qui cultive ses propres terres (Roche, *ad l.*). Ce thème de l'agriculture qui manque de bras à cause de la guerre civile se trouve aussi chez Virgile, à la fin du premier livre des *Géorgiques*, v. 507-508, *squalent abductis arua colonis, / et curuae rigidum falces conflantur in ense*.

403 Hesperiae segetes : L'emploi de l'adjectif *Hesperiae* constitue un point de contact supplémentaire avec le début du chant I, vers 28-29 : *horrida quod dumis multosque inarata per annos / Hesperia est desuntque manus poscentibus aruis*. On y retrouve en effet le même tableau des campagnes dépeuplées de l'Italie. L'expression *Hesperiae segetes* est une variation sur le tour *Hesperii agri* (I, 382 ; II, 534), avec *segetes* qui signifie le champ enssemencé, cultivable (Virgile, *G.*, 1, 47 ; Caton, *Agr.*, 41, 1), et non la moisson, comme dans les autres occurrences du terme. En pensant sans doute à Virgile, *Aen.*, 1, 530-531 – *est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt, / terra antiqua, potens armis atque ubere glabrae* – Markland formule la conjecture *Hesperiae glabrae*.

403 tectis putris auitis : Cette évocation des toits délabrés juxtapose l'adjectif *auitis*, dénotant habituellement une certaine grandeur et exprimant ici l'ancienneté de la demeure, à l'adjectif *putris*, déjà employé au vers 398. L'allitération en [t] et surtout l'assonance marquée en [is] ont gêné Markland qui suggère de lire *stat tecto putris auito... domus*. Plusieurs objections sont à faire. D'une part, *tectis... auitis* reprend de manière certaine *semirutis tectis* en I, 24, parallèle suggéré par la sonorité identique. D'autre part, ce passage de Lucain a probablement été imité par Rutilius Namatianus, *Red.*, 1, 25, *praesentes*

lacrimas tectis debimus auitis. Enfin, de telles assonances insistantes ne sont pas étrangères au style de Lucain.

403-404 stat ... in nullos ruitura domus : *ruitura*, pour la ruine qui menace, fait écho au verbe *pendent* dans le passage parallèle du chant I, vers 24, *at nunc semirutis pendent quod moenia tectis*. Le participe futur, qui traduit le caractère inéluctable de l'écroulement, va à l'encontre de l'idée de stabilité exprimée par le verbe *stat*, dans une formulation presque oxymorique. C'est une des nombreuses occurrences du verbe *ruo*. Elle peut rappeler la première apparition du verbe dans le poème, en I, 81, *in se magna ruunt* : est ainsi formulée la règle universelle qui veut que toute grandeur s'effondre d'elle-même, ce qui n'est pas sans pertinence pour cette section du chant VII. Avec *nullos* il faut suppléer un terme comme *homines* ou *ciues*. Ces demeures ne s'effondreront sur personne car elles sont vides, abandonnées, idée déjà formulée en I, 26, *nulloque domus custode tenentur*. Comme le note Postgate, ce qui serait habituellement une consolation – que l'effondrement des maisons ne fasse pas de victimes – est pour Lucain une source de malheur, de déploration.

404-407 : Avec son goût des tournures paradoxales et de l'hyperbole, le narrateur expose la conséquence inattendue de la bataille de Pharsale : ayant perdu tellement de citoyens, Rome ne peut plus livrer de guerre civile, *ne ... bellum / iam possit ciuile geri*.

404 nulloque frequentem / ciue suo : Le polyptote *nullos... nullo* souligne avec force l'état d'abandon dans lequel se trouve Rome. L'exagération est manifeste lorsque le narrateur affirme que Rome n'est peuplée par aucun de ses propres citoyens, même si *nullo* peut être simplement l'équivalent de la négation *non*. Le tour prend tout son sens par rapport à *mundi faece repletam* : *repletam* répond à *frequentem* ; le tour positif *ciue suo* au tour péjoratif *mundi faece*.

405 mundi faece : Avec cette expression dépréciative, le poète pense aux étrangers qui peuplent Rome après Pharsale, à la place des citoyens Romains. Il reviendra sur cette idée dans une apostrophe à Pharsale, au cours du combat : *uiuunt Galataeque Syriue, / Cappadoces Gallique extremique orbis Hiberi, / Armenii, Cilices ; nam post ciuilia bella / hic populus Romanus erit* (VII, 540-543). Dans un contexte proche, de critique du caractère multiethnique de la population romaine, Juvénal emploiera le même substantif : *non possum ferre, Quirites, / Graecam urbem quota portia faecis Achaei* (3, 60-61). La *iunctura* de Lucain, *mundi faece*, est reprise par Ennode, *Carm.*, 2, 123, 3.

405-406 Romam ... / cladis eo dedimus ne : *ad id cladis adduximus* (*Adn.*) ; *usque eo in hac calamitate redigimus Romam* (*Comm.*). *Ne* introduit une proposition consécutive, à la place de *ut non*, en ajoutant, d'après E.-T., une idée d'intention (§ 343). Cette valeur consécutive de *ne* est attestée depuis Columelle (5, 6, 12) ; elle se trouve aussi chez Tacite, *An.*, 2, 29, 2, mais est surtout postclassique (Voir à ce propos H.-Sz., p. 641-642). Le caractère relativement rare de cette tournure qui a été mal comprise peut expliquer la présence de la variante *nec* dans les manuscrits P et T. De Nadaï (2000, p. 22) rejette cette interprétation et analyse *eo* non comme un adverbe mais comme un neutre à l'ablatif instrumental, déterminé par un génitif explicatif, « par ce massacre » ; dans ce cas, *ne* introduit une proposition finale. S'il y a bien ironie dans ces vers, l'analyse qu'il en donne ne nous convainc pas : « l'ironie y est particulièrement mordante, qui feint de croire que le combat de Pharsale qui, pour ainsi dire, purgea Rome de ses citoyens, était inspiré par le souci d'éviter désormais les guerres civiles, par l'élimination de ceux pour qui la notion de cité avait encore un sens, au profit d'individus sans patrie véritable. » Il n'est pas question des buts de la guerre, puisque l'ensemble de la section, du vers 387 au vers 445, est consacré à l'évocation, sur le mode de la déploration, des conséquences de la bataille. La valeur consécutive de la proposition est de surcroît confirmée par le terme *causa* au vers suivant.

406 tanto in corpore : Les manuscrits ne sont pas unanimes sur ce passage du texte. Certains ont *tanto in tempore* (PUVM¹), E et T ont la variante *tanto tempore*. La confusion des mots dactyliques *tempore* et *corpore* n'est pas rare dans les manuscrits. La variante *tanto in tempore* a été retenue par les premiers éditeurs du poème jusqu'à Heinsius, suivant le sens dégagé par Hortensius : *a pugna Pharsalica, ad nostram usque tempestatem quamuis triumvirale bellum*. Il s'agirait de l'ablatif, avec la préposition *in*, exprimant le laps de temps aux limites duquel se place un événement (E.-T. §122). Si cette variante peut ainsi faire sens, la leçon *tanto in corpore* est quant à elle pleinement significative. Elle s'inscrit en effet parfaitement dans l'économie du passage, où il est question de la population de Rome, et Lucain utilise bien *corpus* au sens de « corps civique », « corps de l'État » (cf. supra, VII, 294, *senatus / corpus* ; X, 416-417, *Latium... corpus*). De plus, elle rappelle Ovide, *Tr.*, 2, 231-232, *Denique, ut in tanto, quantum non extitit umquam, / corpore pars nulla est, quae labet, imperii*. Sénèque, *Clem.*, 2, 2, 1, utilise lui aussi *corpus* en référence à l'Empire, *per omne immane imperii corpus*. Enfin, elle appuie mieux le caractère paradoxal de l'affirmation, conformément au goût de Lucain. Sur Rome comme corps voir aussi Dinter (2012, p. 16-18). Parmi les éditeurs modernes, seul Gagliardi revient à la variante *tanto in tempore*. Markland, quant à lui, préfère lire *longo in tempore, iunctura* encore plus courante que *tanto... tempore*.

407 possit : Le présent du subjonctif *possit* est concurrencé par l'imparfait *posset* dans certains manuscrits (QPUS). Le passage étant ancré dans une énonciation au présent (*possumus*, v. 401), *possit* exprime bien le résultat présent d'une action passée, *dedimus*. La variante *posset* est sans doute le résultat d'une hypercorrection de la part de copistes soucieux de respecter strictement la concordance des temps.

407-408 Pharsalia tanti / causa mali : Cette phrase fait office de transition. Comme au vers 61 – *In Pompeianis uotum est Pharsalia castris* –, et au vers 204 – *spectari toto potuit Pharsalia mundo* –, *Pharsalia* signifie la bataille de Pharsale. Plus loin, vers 632-633, le poète reviendra sur les conséquences sans précédent de la bataille de Pharsale : *non ista habuit pugnae Pharsalica partes / quas Aliae clades*. L'expression *tanti causa mali* est virgilienne, employée par le poète de Mantoue à deux reprises à propos des noces de Lavinia, cause de la guerre entre Latins et Troyens (*Aen.*, 6, 93-94 et 11, 479-480). On peut voir dans cette phrase l'affirmation d'un parti-pris du poète qui attribue à la bataille de Pharsale un phénomène, la dépopulation et décadence des cités latines, bien plus ancien et complexe.

○ *Vers 408-411 : mémoire et oubli de Pharsale*

Les vers 408-411 constituent une transition, une pause réflexive dans ce discours du narrateur. Suite à l'accusation formulée à l'encontre de Pharsale dans la phrase précédente, *Pharsalia tanti / causa mali*, le narrateur réfléchit à la valeur de ce nom et à sa place dans la mémoire romaine. Comparée aux défaites de Cannes et de l'Allia, celle de Pharsale devrait apparaître comme le jour *nefastus* par excellence. Si le calendrier romain n'a pas gardé trace de la bataille de Pharsale, malgré son caractère désastreux et ses conséquences, c'est au poète d'en perpétuer la mémoire. La dimension métopoétique n'est donc pas absente de ces quelques vers : les guerres puniques ont eu leurs chantres avec Ennius et Naevius ; Lucain revendique le droit voire le devoir de se faire le chantre de Pharsale. Peut-être y a-t-il donc dans ces vers une forme d'*aemulatio* poétique, ce que tendrait à confirmer un rapprochement avec Properce, 2, 34, 61-66, autour de la formule *cedite / cedant*. Sidoine Apollinaire fait allusion, semble-t-il, à ces vers lorsqu'il présente l'œuvre de Lucain : *Carm.*, 9, 242-247 (avec la confusion habituelle entre Pharsale et Philippes), *Tantum dans lacrymas suis Philippis, / ut credat Cremeræ leuem ruinam, / infra et censeat Alliam dolendam, / ac Brenni in trutina Iouem redemptum : / postponat Trebiam, grauesque Cannas, / stragem nec Thrasimenicam loquatur*.

408 Cedant : Ce subjonctif d'exhortation constitue un emploi poétique du verbe *cedo*, attesté chez Properce (2, 2, 13 ; 2, 34, 65) et Stace (*Silu.*, 1, 3, 83) pour la période classique (TLL. 3.0.730.19). Il

introduit une comparaison implicite par le rejet des noms de Cannes et de l'Allia, surpassés par la bataille de Pharsale. La dimension exhortative est importante, la variante de M¹, *cedunt*, ne doit donc pas être préférée. Si ce tour a habituellement une portée laudative (Ovide, *Am.*, 1, 15, 33-34), il est détourné par Lucain qui s'en sert pour mettre en valeur non ce qui est mieux, supérieur par ses qualités, mais ce qui est pire. On pourrait éventuellement parler, avec de Nadaï (2000, p. 22), d'éloge paradoxal, mais uniquement pour la forme (il ne nous semble pas, contrairement à ce que soutient le critique, que Lucain se livre à un véritable éloge de la guerre civile dans ces vers).

408 feralia nomina : Apposition à *Cannae* et *Allia*, cf. I, 313, *nomina uana, Catones*. La *iunctura feralia nomina* est un hapax lucanien. Si dans cet emploi l'adjectif qualifie Cannes et l'Allia, il est employé à de multiples reprises dans le poème à propos de la guerre civile, sous ses divers aspects. Le scoliaste des *Glosule* justifie l'expression en avançant que les Romains détestaient ces noms autant que la mort (*quia Romani etiam nomen quasi mortem abhorrebant*). Les désastres de Cannes et de l'Allia sont rapprochés par Tite-Live, 22, 50, 1, *Haec est pugna <Cannensis>, Alliensi cladi nobilitate par*.

408 Cannae : La bataille de Cannes, une des plus grandes défaites de l'armée romaine, eut lieu le 2 août 216 avant J.-C., lorsque les armées de Varron et de Paul Émile furent vaincues par Hannibal, au cours de la seconde guerre punique. Tite-Live, 22, 34-61 et Polybe, 3, 106-118, en font le récit. Dans l'historiographie latine, elle est bien perçue comme un désastre ; la façon dont Pliny l'Ancien la désigne comme tombeau du nom romain, *Cannae busto Romani nominis* (15, 20, 76), est révélatrice. Aulu-Gelle (5, 17, 3-5) rapporte que cette défaite a laissé des traces dans le calendrier romain, comme peut le laisser entendre Lucain : *Ante diem quoque quartum kalendas uel Nonas uel Idus tamquam inominalem diem plerique uitant. Eius obseruationis an religio ulla sit tradita, quaeri solet. Nihil nos super ea re scriptum inuenimus, nisi quod Q. Claudius annalium quinto cladem illam pugnae Cannensis uastissimam factam dicit ante diem quartum Nonas Sextiles*. Le quatrième jour qui précède les nones, les ides ou les kalendes est regardé comme funeste par beaucoup de Romains qui s'abstiennent de toute affaire ces jours-ci, en souvenir du jour de la bataille qui se déroula le quatrième jour avant les nones d'août. Macrobe tient à peu près le même discours : *Ante diem quoque quartum Kalendas uel Nonas uel Idus tamquam inominalem diem plerique uitant. Eius obseruationis an religio ulla sit tradita quaeri solet: sed nos nihil super ea re scriptum inuenimus, nisi quod Q. Claudius Annalium quinto cladem illam uastissimam pugnae Cannensis factam refert ante diem quartum Nonas Sextiles* (*Sat.*, 1, 16). Cependant, comme le note M. Engerbeaud (2018, n. 17), Aulu-Gelle et Macrobe expriment des doutes sur l'existence effective d'un *dies Cannensis*, et de fait cette expression n'est employée par aucune source littéraire ou épigraphique. Il n'est donc pas sûr que l'expression *damnata diu Romanis... fastis* soit aussi à faire porter sur *Cannae*, comme le rendent les traductions italiennes ou celle de J. Soubiran. Sur la mémoire et la perception de la bataille de Cannes, voir Lapray (2000, p. 21-30).

Les trois mentions de la bataille de Cannes dans le poème se font au sein de comparaisons entre la guerre civile et la guerre punique. Au début de leur discours du chant II, les hommes appelés au combat se lamentent en regrettant, paradoxalement, de ne pas être nés pour la bataille de Cannes (II, 45-46). Il sera question une dernière fois de cette défaite, à la fin du chant VII, vers 800, lorsque le narrateur déplorera que les morts de Pharsale, contrairement à ceux de Cannes, n'aient pas le droit au bûcher.

409 damnata diu Romanis Allia fastis : Le 18 juillet de l'an 390 av. J.-C., l'armée romaine fut défaite par les Gaulois sur l'Allia, un affluent du Tibre, à 16 km seulement de Rome. Cette défaite conduisit les jours suivants au sac de la ville par les Gaulois, événement traumatique resté dans les mémoires. Nombreux sont les auteurs à parler du *dies Alliensis*, désigné tantôt comme *infaustus* (Virgile, *Aen.*, 7, 717 ; Tacite, *H.*, 2, 91), *ater, flebilis* (Ovide, *Am.*, 1, 413 ; *F.*, 1, 58), *religiosus* (Cicéron, *Att.*, 9, 5 ; Tite-Live, 6, 1, 11). Le participe *damnata* renvoie au statut de ce jour dans le calendrier romain, question épineuse récemment reprise dans le détail par M. Engerbeaud (2018), qui passe en revue les sources littéraires et épigraphiques

pour tenter de déterminer son statut. Jour *nefastus*, d'après le pseudo-Aurelius Victor (*Vir. ill.*, 23), il est qualifié de *religiosus* par Tite-Live (6, 1, 11) qui précise que les Romains ne participaient pas aux affaires publiques à cette occasion ; pour Varron (6, 4), il fait partie des *dies intercesi*, c'est-à-dire à moitié *fastus* et *nefastus*, l'auteur conclut quant à lui qu'il s'agirait plutôt d'un jour *comitalis*. Avec cette expression *damnata Romanis fastis* il n'est pas possible de savoir à quelle terminologie précise pense Lucain. *Damno* est employé, avec le même sens et pour cette même bataille, par Florus, 1, 7, 7 (1, 13), *hunc diem fastis Roma damnauit*. L'adverbe *diu* est en accord avec la version livienne (*ibid.*) : le jour de la bataille d'Allia aurait été inscrit dans le calendrier l'année suivant la défaite, version remise en cause par M. Engerbeaud qui démontre que cette commémoration serait plutôt une construction de l'historiographie antique, mais à l'époque tardo-républicaine.

409 Allia : Les manuscrits hésitent entre plusieurs orthographes pour le nom du fleuve : *Alia* ou *Allia*. Servius, *ad Aen.*, 7, 717, justifie la variante orthographique, en citant un autre passage de Lucain : *sane "Allia" additum unum 'l' propter metrum, ut "relliquias". Lucanus bene posuit "quas Aliae clades"* (VII, 633 ; les éditeurs ne s'accordent pas sur le fait qu'il s'agisse d'*Alia*, le nom propre, ou de l'adjectif *alia*). Au vers 409, le A devant être long, nous adoptons la leçon *Allia*. N'ayant pas reconnu le nom de cette célèbre défaite, le manuscrit T transmet la variante *Gallia*.

409 fastis : Lucain évoque les Fastes dans quatre autres passages : V, 5 ; V, 384 ; VIII, 270 et VIII, 818. Si, étant donné le contexte, il est certain qu'il faille lire avec la majorité des manuscrits *fastis*, la variante *fatis* (QPG^a) n'est pas pour autant absurde et peut être causée par une réminiscence. Les destins sont effet plus d'une fois associés au verbe *damno* dans le poème : *fato damnata... / Cornelia* (III, 22-23) ; (Thessalie) *damnata fatis tellure* (VI, 413).

410-411 : Les deux vers, dont l'unité est soulignée par la répétition du même schéma métrique (DSDS) s'opposent, par une asyndète expressive. Cette réflexion sur les événements mémorables inscrits ou non dans le calendrier romain rappelle Cicéron, *Att.*, 9, 5, 2, qui oppose le jour de la bataille de l'Allia, inscrit dans les Fastes, à celui de la prise de Rome qui n'est pas commémoré de la sorte : *alter religiosus etiam nunc diem, alter in uulgus ignotus*.

410 tempora signauit : L'expression est ovidienne : *F.*, 1, 657, *signantes tempora fastos* ; *F.*, 2, 7, *signataque tempora fastis*. Glosée par *nam illos nominauit funebres dies* par le scoliaste des *Adnotationes*, elle signale l'inscription de ces jours dans le calendrier des Fastes. Au chant V, Lucain évoquait déjà ce système de nomination dans les Fastes, mais pour en dénoncer l'usurpation et l'instrumentalisation par César lors de son deuxième séjour à Rome : *nomen inane / imperii rapiens signauit tempora digna / maesta nota* (V, 389-391).

410 leuiorum ... malorum : C'est par ce tour qu'est explicitement formulée la supériorité de Pharsale dans le mal.

411 hunc uoluit nescire diem : Lucain affirme en ces termes que le jour de la bataille de Pharsale n'a pas été inscrit dans le calendrier romain. Les commentateurs anciens du poème ont proposé plusieurs explications à cette volonté d'oubli. Pour le scoliaste du *Supplementum*, c'est en raison du sacrilège excessif que constitue cette bataille : *illos dies signauit Roma in fastis quasi leuioris et minoris mali, hunc autem propter nimium nefas noluit ad memoriam reducere*. Pour Omnibonus, il s'agit ainsi d'en favoriser l'oubli : *quia libenter uellet ut omnis eius memoria abolerent*. Cette occultation de la mémoire de Pharsale, de qui est-elle le fait et est-elle vraiment totale ? Qui se cache derrière le substantif *Roma* ? La date de la bataille de Pharsale apparaît en effet dans les *Fasti Amiternini* (Degrassi, 1963, 190-191) et dans les *Fasti Antiatates* (Degrassi, 1963, 208), comme une victoire de César. De plus, comme l'indique M. Thorne (2018),

les auteurs du principat – Pline l’Ancien, 5, 10, 58 ; 7, 25, 94 ; Sénèque, *Ep.*, 71, 8 – mentionnent bien la bataille qui n’est donc pas absente des discours ; sous le Principat, elle était commémorée et célébrée chaque année comme une victoire de César. Il n’est pas aisé de définir le ton du narrateur dans ces vers : s’agit-il de regret, d’indignation, de soulagement ? Pour F. Galtier (2018, p. 378), Lucain dénonce la subversion de la mémoire, la façon dont le Principat s’est efforcé d’occulter de la mémoire commune le jour de Pharsale : « l’épopée de Lucain peut se concevoir comme un appel à une prise de conscience mémorielle dont elle constitue elle-même l’accomplissement poétique. » C’est dans cette perspective que l’on peut interpréter le célèbre *Pharsalia nostra / uiuet* (IX, 985-986). Cette volonté de Rome d’ignorer la bataille peut être rapprochée du désir du narrateur, dans la suite du chant VII, de taire lui aussi le récit de la bataille, vers 552-556.

411 Pro tristia fata ! : Les manuscrits hésitent entre *pro*, *quo* et *quod*, cette dernière variante étant une proposition de correction de *quo* par un correcteur du manuscrit Z (selon Housman, *quod* serait alors à lire comme *quot*, avec confusion *t / d*). *Pro tristia fata* est une lamentation du narrateur lucanien qui apparaît déjà deux fois avant ce passage : V, 57 et VI, 305, ce qui invite à considérer la leçon *pro* comme exacte. *Quo* est probablement une erreur mécanique entraînée par le mot *diem* qui précède immédiatement ; comme cette variante fait sens, on comprend qu’elle se soit ensuite répandue dans la tradition manuscrite, concurremment ou alternativement à *pro*. Heinsius, par conjecture ou en suivant un manuscrit, préférerait lire *pro tristia fati*, tour à rapprocher de *prospera belli* (V, 782) et *prospera rerum* (VII, 107) ; nous ne voyons pas de raison de corriger une formulation dont le poète est familier. Cette exclamation fait transition : elle conclut cette brève section sur la mémoire de Pharsale et relance l’exposé des conséquences désastreuses de la bataille. Comme le note M. Leigh (1997, p. 92), *fata* peut être rapporté tant au passé qu’aux événements à venir, en cela la phrase fait bien transition.

- *Vers 412-419 : des conséquences évitables : retour au présent de la bataille imminente*

La séquence suivante des plaintes du poète est constituée d’une seule longue phrase qui s’étend du vers 412 au vers 419. L’ampleur de la phrase contribue à l’expression de l’étendue des dommages de Pharsale. Les compléments de la phrase aux vers 412-414 – une énumération de tous les désastres naturels facteurs de pertes humaines – sont antéposés au verbe *explere*. Ces vers rappellent un passage du chant II, vers 198-200, où d’autres termes étaient employés pour renvoyer aux mêmes réalités, les causes de mort naturelle, opposées aux décrets de Sylla. Lucain fait soit référence à des malheurs qui parlent de manière générale à son public, soit, suivant l’analyse de J. Soubiran, il est possible de rattacher chacune de ces mentions à des événements de l’histoire récente postérieure à Pharsale. L’emploi du présent *possunt* et du démonstratif *hi uiri* montre que le poète revient au présent de l’action, en désignant les troupes rangées pour la bataille, *populosque ducesque / constituit campis*. Les deux derniers vers, 418-419, dans une apostrophe à *Roma*, amorcent la séquence suivante consacrée au motif de la chute de Rome et de l’Empire.

412-413 Aera ... famem : Le narrateur commence par évoquer les pertes humaines causées par les maladies et la faim. Le vocabulaire employé par Lucain dans ces vers témoigne d’une volonté de ne pas utiliser de termes médicaux techniques ou hérités du vocabulaire grec, mais de recourir plutôt à des substantifs ou des périphrases explicatives compréhensibles de ses lecteurs.

412 Aera pestiferum tractu : Lucain fait référence en ces termes aux épidémies portées par l’air. Cette *iunctura aera pestiferum* est une création du poète qui sera reprise par Claudien, *Gild.*, 15, 514. Elle peut toutefois être rapprochée d’une expression de Lucrèce, *morbidus aer* (6, 1097), ou encore d’une autre expression lucanienne, *aera tabificum* (V, 111). Pour d’autres *iuncturae*, voir TLL. 1.0.1050.76-1051.4. C’est le seul emploi de l’adjectif *pestifer* dans le poème, adjectif fréquemment convoqué en un sens général par Cicéron, par exemple à propos de la guerre civile, et en un sens plus spécifique, médical, « porteur de

maladie, pestilentiel », par Celse. Cette évocation de l'air pestilentiel s'éclaire à la lumière d'autres passages du poème : VI, 88-105, en particulier les vers 89-90, *traxit iners caelum fluidae contagia pesti*, ainsi que IX, 619-620, à propos du climat de Libye, *cur Libycus tantis exundet pestibus aer / fertilis in mortis*, et II, 200, *caelique lues*. Elle fait aussi écho aux écrits scientifiques de contemporains ou d'auteurs antérieurs : les chapitres 27 et 28 du livre 6 des *Quaestiones naturales* de Sénèque sur l'air vicié, les vers 1090-1137 du chant 6 du *De Natura rerum*, ou encore les vers 478-481 du chant 3 des *Géorgiques*.

Dans cette expression, *tractu* signifie littéralement « à l'inspiration » (OLD. 3. "the action of drawing in, air, liquids"), c'est l'unique emploi du substantif en ce sens dans la *Pharsale*, mais tout à fait en accord avec les passages de Sénèque et de Lucrèce précédemment cités, ainsi qu'avec les écrits de Celse. Oudendorp, sur le modèle de Virgile, *Aen.*, 3, 137, *subito cum tabida membris / corrupto caeli tractu*, préfère lire *aere pestiferum tractum*, où *tractum* désigne alors la région, l'atmosphère (OLD. 7). Le philologue suit la variante *tractum*, que le manuscrit U, *codex optimus* selon lui, porte avant correction. Mais comme le lui objecte à juste titre Burman, Lucain n'énumère pas ici des endroits, des zones, mais bien des maux et *aera pestiferum* doit être sur le même plan que *morbos fluentes* et *insanamque famem*. Cortius, pour sa part, tout en acceptant le texte de la plupart des manuscrits, jugeait la variante *aera pestiferum, tactu morbosque fluentes*, trouvée dans deux de ses manuscrits, intéressante et pertinente.

412 morbosque fluentis : Cette expression, qui désigne les maladies contagieuses, a souvent été mal comprise. Les dictionnaires lui donnent un sens trop technique, là où Lucain, à notre avis, ne pense qu'aux épidémies. Dans l'OLD., cette occurrence est citée pour illustrer le sens 1.b. "(of diseases) accompanied by a flux, also accompanied by liquefaction or putrefaction", sens qui convient très bien pour les effets des morsures de serpent longuement décrits, comme en IX, 770, *membra natant sanie, surae fluxere*, et 789, *leto... fluenti*. Le TLL. (6.1.975.46) donne un sens similaire : *de aluo, morbis* (i.q. *liquorem emittens, liquidus, solutus*), auquel correspond également la glose d'Arnulf, *id est fluere facientes*. Si dans les textes médicaux techniques *fluere* qualifie certes les épanchements d'humeur, vomissements, hémorragies ou encore phtisie (Celse, 1, *Proem.*, 55), ici, l'expression *morbi fluentes* est une périphrase explicative qui pourrait traduire par calque sémantique le terme ἐπιδημία. Le commentaire d'Omnibonus fournit le sens qui nous semble exact : *contagionem morborum scilicet eos qui morbo contagioso perierunt*. L'ensemble des traducteurs se rangent à cette interprétation et traduisent par « épidémies » ; pour conserver la périphrase, nous adoptons la traduction de Soubiran, « les maladies qui se propagent ».

413 insanamque famem : La faim qui rend fou est une cause de mort naturelle déjà évoquée en II, 199, *tot simul infesto iuuenes occumbere leto / saepe fames*. Dans la *Pharsale*, l'évocation de la faim et de la famine est fréquente : I, 41 ; I, 164 ; I, 319 ; II, 199 ; II, 253 ; II, 384 ; III, 57 ; III, 352 ; IV, 94 ; IV, 308 ; IV, 376 ; IV, 410 ; V, 540 ; VI, 109 ; VII, 413 ; X, 158. Pour Soubiran, il s'agit peut-être là, comme en I, 41, *Perusina fames*, d'une allusion à la famine de Pérouse qui contraignit Lucius Antonius à se rendre à Octave lors de la deuxième guerre civile. Le thème de la folie causée par la faim est récurrent dans la littérature latine : Virgile, *Aen.*, 6, 421 ; Ovide, *Met.*, 8, 828 ; Sénèque, *Ir.*, 2, 19, 5 ; Silius Italicus, 2, 472 ; (Cortius, *ad l.*). Triller et Bentley considèrent que le mot *insanam* ne convient peut-être pas. Le premier propose de lire *infamem famem* mais la sonorité ainsi obtenue semble inacceptable. Le second suggère de corriger *insanam* en *obscenam*, s'inspirant de Virgile, *Aen.*, 3, 367, *obscenam famem*, et s'appuyant sur les quatre autres occurrences de l'adjectif *obscenus* dans le poème ; dans ce passage de Lucain il ne s'agit cependant pas de qualifier moralement ces maux, mais plutôt de décrire soit leur nature, soit leur effet, soit leur mode de propagation ; en ce sens l'adjectif *insanam* convient bien mieux, d'autant plus que les effets terribles de la soif sur les soldats ont été illustrés au chant IV, à partir du vers 292.

413 permissasque ignibus urbes : L'incendie est la cause suivante invoquée. Comme l'indique Soubiran, Lucain peut penser aux multiples incendies qui ont frappé Rome, en 26 et 36 et plus récemment en 64, incendie peut-être déclenché par Néron et sur lequel Lucain avait composé son *de incendio Urbis*. Si

l'expression *permissas ignibus urbes* trouvera un écho chez Silius, 12, 423, *permissit flammis atque ensibus urbem* (Hannibal ; Lanzarone *ad l.*), il faut penser qu'étant donné le contexte, Lucain songe plutôt aux incendies naturels, accidentels, qu'aux prises de ville dans les guerres. Trois manuscrits, YB^{1E2}, apparemment indépendamment les uns des autres, ont la variante *permissaque*, qui ne fait pas sens, sauf à considérer que *permissa* s'accorde avec *moenia* au vers suivant. Cette variante ne doit pas être retenue.

414 : Le vers 414 marque une gradation avec expansion : un seul malheur, la mort due à un écroulement, occupe tout le vers. Celui-ci est à rapprocher de II, 187-188, *sic mole ruinae / fracta sub ingenti miscentur pondere membra*. L'imminence de l'écroulement est traduite par l'élision *moeniaqu(e) in*, associée au rythme pesant du vers, DSSS.

414 moeniaque ... plena : Employé sans complément – ce qui n'est pas la construction la plus fréquente –, l'adjectif *plena* signifie « plein de monde, rempli de monde », comme en V, 33, *plena urbe* ; VII, 44, *pleno theatro*, et VIII, 109, *pleno litore*. Ces parallèles suffisent à garantir l'authenticité du tour. De surcroît, l'image est banale et facile à se représenter, d'autant qu'elle fait écho au discours de Pompée avant la bataille, vers 369-370. La proximité immédiate du vers 401, *nec muros implere uiris*, en facilite la compréhension. Bentley considère toutefois que cet adjectif ne convient pas et veut lire *moeniaque in praeceps laturos plana tremores*, comme on peut lire en I, 383, *tu quoscumque uelis in planum effundere truncos*. La confusion entre les deux adjectifs est facile et la variante est relevée chez Lucrèce, 6, 269 ; c'est aussi une conjecture souvent faite pour corriger un *plenus* considéré comme insatisfaisant. Toutefois *effundere in planum* n'est pas tout à fait comparable à *plana moenia in praeceps ferre*. Peut-être lui aussi gêne par *plena*, Markland considère que le vers est très corrompu ; il reformule et recompose entièrement le deuxième hémistiche pour aboutir à *moeniaque in praeceps terrae lapsura tremore*, avec *terrae... tremore* qui est une expression plutôt prosaïque (Sénèque, Pline le Jeune). Lucain n'est toutefois pas le premier à employer *plenus* sans complément, le tour est connu de Cicéron, *Cat.*, 4, 7, 14, et de Virgile, *Aen.*, 11, 236. Postgate, qui juge le texte des manuscrits tout à fait acceptable, suggère de lire, si l'on veut vraiment le corriger, *prona* qui s'accorde mieux avec *in praeceps*, mais ce dernier est déjà régi par *laturos*.

414 in praeceps laturos ... tremores : Introduit en poésie par Lucrèce (6, 287, 547, 577), *tremor*, synonyme de *terrae motus*, a le sens de « tremblement de terre » (Sur le vocabulaire des tremblements de terre, voir Conti, 2007). Des scolastes ont essayé de donner un sens au passage avec la variante *timores* (GV^{1Y}) : *ordo est, timorem, qui in praeceps aufert moenia plena, scilicet cum timentes deducunt, moenia plena decipiunt* (Adn.) ; *ut omnes se praecipitent de muro timore hostium* (Weber). Retenir la variante *timores* introduit un décalage et une rupture entre les causes précédemment évoquées – la maladie, la faim, les incendies – et la crainte. Au contraire, la leçon *tremores* s'inscrit parfaitement dans la logique de l'énumération. Soubiran, soucieux d'identifier chacun des maux évoqués par Lucain, y voit un « possible rappel du récent (5 février 62) séisme qui avait ravagé la Campanie ou de l'écroulement du théâtre de Naples en 64 ».

415 possunt : Comme Housman, Badali, Bourgery et Lanzarone, nous éditons *possunt*. L'indicatif présent nous semble préférable au subjonctif imparfait *possent*, défendu par les manuscrits UM^{2Z2}, et *possint*, qui serait peut-être le texte de M¹ et que Luck² et Shackleton Bailey retiennent. Avec l'indicatif présent, le narrateur revient au temps du combat, cf. *procurrunt* vers 385, ce que confirme l'emploi du présent *ostendat* dans la relative au vers 419. De plus, le présent s'accorde bien avec le démonstratif *hi uiri*, ou pour le dire autrement avec Housman, le narrateur *figit se proelio adesse*. Comme le note Badali, *possunt*, qu'il glose par « questi soldati che sono certamente in grado di sopportare... » est plus fort rhétoriquement parlant. La leçon *possunt* peut enfin assumer une valeur modale, qui en fait l'équivalent de *possint*, dont l'attestation dans les manuscrits reste douteuse. Cette variante *possent* est citée par Willis (1975, p. 167) comme exemple de verbe au présent corrompu en un autre temps.

Il faut mentionner le texte de Z¹, original mais pas dépourvu de sens : avant correction par Z² on peut lire *hic poscunt expleri uiri*, ce que l'on pourrait traduire par « (ces maux, ces genres de mort), les guerriers demandent qu'ils soient satisfaits ici ». Cette variante correspond au désir de soldats de mourir d'une autre mort que celle qui les attend, désir que les soldats de Caton formuleront dans le désert libyen, en IX, 845-854, notamment dans les vers 853-854, *iuuat aetheriis adscribere causis / quod peream, caeloque mori*. Il y aurait là le renversement d'un *topos* : le souhait de mourir noblement au combat plutôt que victime des forces de la nature ou de la mer (Virgile, *Aen.*, 1, 94-101 ; Homère, *Od.*, 5, 299-312). Si cette variante n'est peut-être que le fait de banales confusions de lettres (*c / s* et *e / i*), elle n'en demeure pas moins intéressante.

415 explere : L'interprétation des scolastes diverge de celle des modernes pour qui le verbe *explere* a le même sens qu'au vers 387, « combler un vide, compenser une perte, un dommage ». La répétition a une valeur structurelle dans le passage. Arnulf glose par *sufficere ad* ; le scolaste des *Adnotationes* est plus prolix : *istos omnes, qui uno die pereunt, tantos fuisse, ut per infinitas clades, si diuersi perirent, satiarent fata, dum multi sunt ; potuerunt ergo sufficere morbis et satis esse sic pesti, sic incendio, sic deditioni, qui nunc semel pereunt*. Paul Roche adopte cette interprétation en proposant la traduction « satisfy the demands of » (OLD. 3.a.).

415 undique : Marqueur lexical du caractère universel de la guerre civile. Le poète recourt à *undique* à de multiples reprises, lorsqu'il évoque la mobilisation des troupes des deux camps : I, 395, *Romam motis petit undique signis* (César) ; III, 321, *innumerae concurrunt undique gentes* (discours des Marseillais à César) ; V, 722, *undique conlatis in robur Caesaris armis* ; VII, 54, *tot simul undique gentes* (Pompée). En outre, l'idée suivant laquelle la fortune a réuni à Pharsale les peuples du monde pour une immense hécatombe était déjà formulée à l'ouverture et à la clôture du catalogue des troupes pompéiennes, en III, 169-170 et III, 290-292 (Lanzarone, *ad l.*). Ici, la finalité est toutefois un peu différente : il ne s'agit pas d'offrir à Magnus des funérailles dignes de son nom, mais de montrer à Rome l'ampleur de sa chute, *tibi, Roma, ruenti / ostendat quam magna cadas*.

415-416 trahit / in miseram Fortuna necem : Ce vers rappelle II, 567-568, *non tam caeco trahis omnia cursu, / teque nihil, Fortuna pudet*, VII, 46, *fatisque trahentibus*, et VII, 345-346, *unaque gentes / hora trahit*. Si dans toutes ces occurrences précédentes le verbe *traho* pouvait conserver un sens neutre, ici, sa valeur négative est explicitée par le complément *in miseram necem*. Cette affirmation du narrateur rappelle la prédiction du soldat ramené à la vie par Érictho, *ducibus tantum de funere pugna* (VI, 811). La responsabilité de la Fortune dans le désastre de Pharsale est de la sorte réaffirmée, par le narrateur. La *iunctura miseram necem* est attestée chez Naevius, *Com.*, 134.

416-418 dum munera longi ... constituit campis : Cette portion de texte réclame des éclaircissements multiples, quant au sens d'*explicat*, à celui de *munera longi... aevi*, à la valeur d'*eripiens*, et à la structure d'ensemble. Pour le sens d'*explicat*, il ne semble pas qu'il faille suivre cette fois-ci l'explication des scolastes qui paraît erronée : "*explicat*" *autem hic non "expandit" significat sed "expedit, finit"* (*Comm.*) ; *explicat dicit pro rota Fortune cui funis est quem nos bracchiis nostris implicamus dum bona ueniunt, Fortuna uero eundem a nobis explicat cum bona recedunt* (*Glos.*). C'est au contraire l'acception militaire du terme qu'il faut voir dans cet emploi. Ce sens militaire de « déployer » (TLL. 5.2.1726.16) est attesté chez Tite-Live (7, 23, 6, par exemple), Virgile (*G.*, 2, 280) et précédemment dans le poème, en VI, 8-9, *ter collibus omnes / explicuit turmas et signa minantia pugnam*. La Fortune apparaît ainsi, pour reprendre l'expression de Paul Roche (*ad l.*), comme un général qui déploie ses troupes.

Le verbe *explicat* a pour complément l'expression *munera longi... aevi*, dont le sens exact n'est pas évident et a été diversement compris. Pour le scolaste des *Commenta*, l'expression renvoie soit aux peuples, soit à la liberté longtemps recherchée ; pour Arnulf, ce sont tous les peuples que la Fortune a donné à Rome de

vaincre par le passé ; Sulpitius, quant à lui, glose par *eos qui intra multos annos natis sunt*. Les modernes se partagent eux aussi sur le référent de l'expression. Badali traduit par « i frutti di un lungo periodo di conquista » ; Paul Roche donne une acception plus large, « both the men who die at Pharsalus and their potential as fathers of Roman son ». Il nous semble que l'interprétation d'Arnulf est la bonne, et plusieurs passages parallèles peuvent être convoqués pour l'appuyer : à la fin de l'ordre de bataille des troupes pompéiennes, le narrateur apostrophe Pompée et évoque en des termes proches les peuples qu'il a vaincus, *eripe uictori gentis et sanguine mundi / fuso, Magne, semel totos consume triumphos* (VII, 233-234) ; quelques vers plus loin, l'apostrophe à Rome se poursuit en ces termes, *omne tibi bellum gentes dedit omnibus annis. Si munera... longi aevi* désigne bien ces peuples vaincus par le passé, il n'est pas pour autant nécessaire de l'expliciter dans la traduction qui peut se contenter d'être littérale, « les produits d'un long passé ». De fait, la structure du *dicolon abundans* se charge d'éclairer ce que le tour pouvait avoir de vague ou d'imprécis : *munera longi aevi* est repris et précisé par *populos ducesque, explicat* par *constituit campis* (le sens du verbe *explicitat* est donc du même coup confirmé). Cela reste valable si l'on considère, comme certains traducteurs, que *populosque ducesque* est en apposition à *munera longi aevi*, COD des deux verbes *explicitat* et *constituit*.

Pour le participe *eripiens*, particulièrement fort en raison de sa juxtaposition antithétique voire oxymorique avec *explicitat*, deux valeurs circonstancielles peuvent être admises. La première est temporelle et le participe exprime alors la simultanéité. La seconde, plus intéressante et significative à notre avis, est finale. Cette nuance finale est suggérée par le tour *traxit / in miseram necem* au vers précédent, ainsi que par la relative au subjonctif, *per quos... ostendat* dans la suite du discours.

417 populosque ducesque : cf. V, 65, *populique duces. Iunctura* reprise par Stace, *Theb.*, 2, 683 et 3, 574.

418-419 tibi, Roma, ruenti / ostendat quam magna cadas : Dans une apostrophe à Rome même – qui va se poursuivre jusqu'au vers 439 –, le narrateur révèle la finalité de la bataille de Pharsale : montrer à Rome l'ampleur de sa chute. Le thème de la force qui se détruit d'elle-même, de Rome qui s'effondre sous son propre poids, au sommet de sa puissance, est un lieu commun de la littérature latine (voir l'étude de Dutoit, 1936, pour toutes les références). Il a déjà été abordé par le poète au chant I, dans l'étude des causes de la guerre : *inuida fatorum series summisque negatum / stare diu nimioque graues sub pondere lapsus, / nec se Roma ferens* (v. 70-72) ; *in se magna ruunt* (v. 81). Pharsale apparaît ainsi comme une illustration à la fois de la grandeur de Rome et de sa chute, *quam magna cadas*. Pour J.-Ch. de Nadaï (2000, p. 22-24) et H. Day (p. 202-204), cette révélation de la grandeur de Rome dans sa chute fait toucher au sublime. Cette phrase renvoie aux vers 131-133, *aduenisse diem qui fatum rebus in aeuum / conderet humanis, et quaeri, Roma quid esset, / illo Marte, palam est* : l'identité de Rome et sa nature sont en jeu dans la bataille. L'expression *Roma, ruenti*, avec l'allitération en [r] qui évoque l'impression d'écroulement, rappelle toute une série d'expressions qui associent par une « collision » (Calonne, 2010, § 28) Rome (sous la forme du nom propre ou d'un adjectif dérivé) et un terme de la famille de *ruina*, qui possède la même racine que *ruere* : *Romanam ruinam*, IV, 791 ; *Roma, ruinas*, VII, 739 ; *ruinam / sub qua Roma iacet*, VIII, 528-529. Cette clause rappelle surtout Horace, *Epo.*, 16, 2, *suis et ipsa Roma uiribus ruit*, précisément à propos de l'effondrement de Rome dans les guerres civiles ; c'est la première formulation de cette idée.

419 ostendat : Les manuscrits U et M de seconde main ont la variante *ostendit* au présent de l'indicatif. La corruption d'un subjonctif en un indicatif représente une forme de banalisation, qui a pu être favorisée par la présence de *constituit* au début du vers précédent. Étant donné le contexte, il est certain que le subjonctif est à retenir, d'autant qu'il renforce l'assonance en [a] marquée dans ce vers : *ostendat quam magna cadas*.

419 cadas : De manière étonnante Bentley n'accepte pas la deuxième personne du singulier transmise unanimement par les manuscrits mais suggère de lire *cadat*, qui a pour conséquent *Fortuna* comme sujet.

Le philologue comprend en effet que le sujet de *possedit*, au vers suivant, est *Fortuna*, ce qui ne peut être compris à moins de lire *cadat*. Il ajoute que chez les poètes on trouve les expressions *fortuna stare, manere, recedere, ruere...* Cette conjecture fausse le texte et ne doit pas être retenue. De fait, d'une part *possedit* n'a pas pour sujet *Fortuna* mais soit *Roma*, soit *urbs* à déduire du contexte, ce qui invalide le premier argument ; d'autre part, dans l'ensemble du poème, c'est bien de l'écroulement de Rome qu'il est question et non de celui de la Fortune, en témoigne bien le discours de Caton à Brutus, II, 297, *seculo me Roma cadat*.

- *Vers 419b-436 : les conséquences politiques de Pharsale : impérialisme et liberté*
 - *Vers 419b-425 : Rome au sommet, l'impérialisme triomphant*

Après une question rhétorique introductive, vers 419-420, le narrateur dresse un tableau de la domination romaine dans le monde, avant Pharsale. Ces vers insistent sur l'extension spatiale de l'empire, à l'aide d'images astronomiques et de variations autour d'un même motif. Ce premier mouvement apparaît comme une célébration de l'impérialisme romain.

419 quae : Ce nouveau mouvement dans les plaintes du poète est introduit par une question rhétorique. C'est du moins l'interprétation que nous retenons, sachant qu'un problème de texte divise les éditeurs du poème en cet endroit. Avant Housman, tous les éditeurs lisaient *quo latius...*, texte d'un correcteur du manuscrit A (A²) : Housman a restauré la leçon *quae*, majoritaire dans les manuscrits, qui fait bien plus sens comme nous allons le montrer en reprenant sa démonstration.

Housman explique, parallèles à l'appui, que *quae* n'est pas un relatif qui aurait *Roma* pour antécédent, mais l'interrogatif auquel il faut suppléer *urbs*. Qu'il s'agisse d'un interrogatif, c'est déjà ce que le scoliaste des *Commenta Bernensa* avait indiqué : ἐρωτικῶς (*interrogatiuum*), ainsi que Bentley². Cette omission du substantif *urbs* se trouve en poésie latine, ce dont témoignent les rapprochements opérés avec Ovide, *F.*, 6, 61-64, où le démonstratif *illas* vaut pour *illas urbes* reprenant Tibur et Praestina, et Sénèque, *Tro.*, 223-228, où le relatif *quas* représente *urbes quas*. Dans ces deux cas, comme dans ce vers de Lucain, le contexte immédiat permet de suppléer ce qui manque. Pour ce qui est de la syntaxe, la leçon *quae* est donc tout à fait satisfaisante. Du point de vue du sens, ensuite, cette question rhétorique vise à illustrer ou justifier l'adjectif *magna*, la grandeur de Rome au moment de sa chute, suivant deux aspects : l'extension de sa puissance, *latius*, et la rapidité de son acquisition, *citius*. Ces deux aspects vont être développés dans les vers suivants. C'est déjà ce qu'Arnulf analysait : *probat quod magna erat dicens que latius orbem possedit quasi diceret nulla*. Pour le style, et c'est un argument que nous pouvons ajouter en faveur de la leçon *quae*, cette interruption de l'apostrophe par une question rhétorique, qui permet en même temps de relancer le discours, n'est pas étrangère à l'*usus Lucani* : au début du chant, vers 28, la question *unde pares somnos populis noctemque beatam ?*, elle aussi construite sur un rythme binaire, interrompait la longue apostrophe à Pompée qui reprenait au vers suivant.

La variante *quo*, bien que défendue par plusieurs éditeurs dont Luck² et Bourgery, fait difficulté pour plusieurs raisons. Pour la syntaxe, il s'agirait de la corrélation *quo* + comparatif *latius*, (*eo*) + comparatif *citius*. La rudesse du changement de sujet et de personne, avec passage de *tibi* et *cadat*, à la deuxième personne, à *possedit* et *cucurrit* à la troisième, pour revenir ensuite à la deuxième personne, *tibi*, est une objection importante. La réponse de Francken, qui fait de *Fortuna* le sujet de *possedit* et *cucurrit* ne tient pas. La signification de cette corrélation, si corrélation il y a, est elle aussi problématique si l'on comprend *per prospera fata currere* comme il faut, au sens de *successus successibus iungere* et non *ad finem felicitatis peruenire* (Housman). Il n'y a pas de lien logique entre *quo latius* et *citius* – la réalité des faits le contredit et on ne peut accepter la glose de Sulpitius, *fortuna Romana quo maior fuit eo breuior* –, et ceux qui défendent *quo*, comme Oudendorp et Burman, sont séduits par la variante *tardius*, alternative à *latius*, pour justifier la corrélation, même si là encore le sens n'est pas satisfaisant. En outre, comme l'a

montré Haslauer (1905, p. 16-18), Lucain n'emploie jamais cette construction *quo / quanto... eo / tanto*. Burman, pour sa part, comprend *quo* + comparatif en un sens final, avec une reformulation qui n'est pas inintéressante : *quo, id est, ut latius possideres et adiaceres gentes imperio tuo, citius fortuna cucurrit, non in exitium, sed in potentiam et felicitatem excreuit*. Il reste cependant le problème du retour à la troisième personne. Du point de vue stylistique, ce qui serait une incise ou une parenthèse du narrateur, rompt le discours au lieu de le relancer, au début d'une nouvelle section. Il faut aussi remarquer que la variante *quo* ne se trouve que dans le manuscrit Z, de première main. Le poids de cette variante est donc limité, d'autant plus que c'est un passage qui devait être difficile à lire ou incompréhensible dans le modèle de M et Z puisque les deux ont un texte fautif, mais différent, pour ce passage (M¹ a *qua* (ou *quam*) *placius* ; Z¹ *quo placius*). *Quo* ayant été corrigé par Z², le texte *quo latius* ne se trouve donc en réalité dans aucun de nos manuscrits.

419 latius : Le comparatif *latius* est concurrencé dans les manuscrits G et V par la variante *tardius* (présentée comme telle). *Latius* fait référence à l'expansion spatiale de l'empire romain, suivant une expression attestée chez Tite-Live, *agro quem latius possideant* (5, 36, 3) et Sénèque, *late possidet* (*Ep.*, 87, 5), *quam uultis late possidete* (*Ep.*, 89, 20). Ce terme est explicité dans les vers suivants, notamment par *gentes* au pluriel et *geminum... axem* (v. 422). Au contraire, *tardius*, qui indiquerait un début de puissance tardif pour Rome – ce qui en soit est déjà contraire à la réalité – ne trouve pas d'écho dans les vers qui suivent et répondent à la question. L'expression *latius orbem / possedit* rappelle de surcroît I, 109-111, *populique potentis, / quae mare, quae terras, quae totum possidet orbem / non cepit fortuna duos*, où l'accent est bien sur l'étendue des possessions romaines par l'énumération. Si la variante *tardius* a retenu l'attention, c'est en raison du balancement qu'elle permet avec *citius*, et de la scolie des *Adnotationes* qui semble l'inférer : *tarde coepit esse felix et non diu fuit*. Bentley² et Withof proposent de lire aussi *lentius*, certainement pour renforcer le contraste avec *citius*, ce qui va à l'encontre du motif de la rapidité avec laquelle Rome a établi sa souveraineté sur le monde, notamment sur l'Orient, comme Pompée le formulait avec fierté dans son discours du chant II, vers 576-577.

420 per prospera fata cucurrit : cf. V, 239, *fatorum tantos per prospera cursus*. Dans cette expression, *per* exprime la succession, « de succès en succès » (OLD. 8.a. "Through in succession" ; Ovide, *Tr.*, 5, 13, 10 ; Lucain, IV, 592). Cette idée de succession sera d'ailleurs illustrée dans le vers suivant par le polyptote *omne... bellum... omnibus annis*. À ce mouvement de croissance ou d'ascension continue, viendra mettre un terme le jour de Pharsale, *sed retro tua fata tulit* (v. 426). Des deux interprétations avancées par Arnulf dans les *Glosule*, la deuxième est donc à retenir tandis que la première est erronée : *id est que citius prosperitatem suam perdidit... uel, id est quae citius ubique gentium prosperitatem habuit*. Le terme *fata* a gêné Bentley² ; ses propositions de corrections, *coepta, gesta, facta*, toutes traduisibles par « entreprises », explicitent ou donnent un sens plus concret, sans que cela soit nécessaire. La *iunctura* revient à deux reprises dans le poème, en VIII, 625 et 701, à propos de Pompée, en un sens qui se recoupe avec notre passage, et rien ne paraît indiquer ici une corruption. Lucain emploie le verbe *curro* avec des abstractions personnifiées, Rome dans ce vers, la mort en II, 100. Les *Adnotationes* témoignent d'une version totalement différente de l'hémistiche dans un manuscrit (D¹) où l'on peut lire *per aspera ipsa cucurrit*.

421 dedit, omnibus annis : Avant Housman, les éditeurs ponctuaient après *omnibus annis* ; Housman a détaché cet ablatif de *omne tibi bellum gentes dedit*, pour le faire porter sur la proposition suivante. Il s'appuie pour cela sur le polyptote *omne... omnibus*, en début de proposition et sur la longueur des phrases obtenues (*ut uulgo interpunguntur, priore uersu nimium dicitur, altero parum*). Si d'un côté la répétition du schéma métrique DSSD dans les deux vers 420-421 tendrait à faire coïncider lectures *ad metrum* et *ad sensum*, de l'autre la ponctuation bucolique, avec l'effet d'emphase qu'elle comporte, justifie le rejet. De manière significative, *omnibus annis* est répété au vers 426, afin de souligner le renversement total opéré

par la bataille de Pharsale et la destruction de tous les acquis du passé. C'est en raison de ce parallèle que la variante *armis*, glosée par *proeliis* dans les *Commenta Bernensia*, ne doit pas être retenue. Par une confusion de jambages, l'erreur est aisément explicable ; le fait que cette variante fasse sens – même si elle est redondante par rapport à *omne bellum* – justifie sa transmission dans la tradition comme correction ou variante. Cortius, souvent hostile et soupçonneux à l'égard des répétitions, a proposé de lire *aruis* (intervention mineure, pour une confusion déjà trouvée au vers 191). Outre qu'elle fausse un parallèle significatif, cette correction n'est pas satisfaisante pour le sens. *Omnibus annis* réfère au caractère annuel des campagnes militaires.

422 geminum ... in axem : Les différents éditeurs et commentateurs, depuis l'époque médiévale, ne s'accordent pas sur ce que signifie cette expression. Le scoliaste des *Commenta Bernensia* y voit une référence à l'Orient et l'Occident : *et orientem et occidentem*. De fait, comme l'indique Le Boeuffle (1987, p. 67-68), 30 % des emplois d'*axis* désignent l'axe du monde. Des parallèles internes à l'œuvre viennent aussi appuyer cette interprétation : III, 359, *quamuis Hesperium mundi properemus ad axem*, pour l'axe oriental ; IV, 62-63, *ille suo nubes quascumque inuenit in axe, / torsit in occiduum Nabateis flatibus orbem*, pour l'axe occidental. C'est le sens que retient Gagliardi, entre autres. Mais déjà Arnulf, dans les *Glosule*, comprenait l'expression comme une référence aux deux pôles : *arcticum et antarcticum*. C'est de fait un des autres sens d'*axis*, dans 24 % de ses emplois astronomiques (Le Boeuffle, *ibid.*). Cette acception se trouve elle aussi en d'autres passages de la *Pharsale*, cf. IX, 542, *procul axis uterque est* (description du zodiaque), où *uterque* rappelle *geminum*. Fait également pencher pour cette interprétation l'expression ovidienne *geminos... polos* (*F.*, 3, 106), ainsi que les vers 21-22 des *Aratea* de Germanicus, *extremum geminus determinat axem / quem Grai dixere polon*. Il faut donc considérer qu'au vers 422 Lucain fait référence à l'expansion romaine vers le nord – le Rhin et la Belgique précise Soubiran – et le sud, c'est-à-dire l'Afrique du Nord. Les vers 423-425 évoqueront ensuite la conquête de l'Orient. Sur les emplois de *geminus*, en contexte astronomique, voir le TLL. 6.2.1743.67. La disjonction *geminum... axem* matérialise dans le vers la double direction de l'expansion romaine. Claudien imite la *iunctura* de Lucain, sans que l'on puisse déterminer l'acception retenue pour *axis* : *haec (Rome) est exiguis quae finibus orta tetendit / in geminos axes, paruaque a sede profectas / dispersit cum sole manus* (*Stil.*, 3, 138-140).

422 te ... Titan ... procedere uidit : Deuxième occurrence de *Titan* dans le chant VII après celle du vers 2. Elle renvoie surtout au proème du poème, I, 13-15, où le narrateur désigne ainsi le soleil pour évoquer les espaces que Rome aurait pu conquérir si elle ne s'était pas adonnée aux guerres civiles : *Heu quantum terrae potuit pelagique parari / hoc quem ciuiles hauserunt sanguine dextrae, / unde uenit Titan*. Lanzarone ajoute que le motif du soleil comme témoin de la domination romaine est bien attesté dans la littérature augustéenne (Virgile, *Aen.*, 7, 99-101 ; Horace, *Carm. saec.*, 11-12), tout comme celui de la course du soleil donnant la mesure de l'empire romain (Pétrone, 119, 1-2).

423-425 : Aux trois vers qui dépeignent la puissance romaine dans son accroissement, répondent trois vers qui posent tout ce que Rome aurait pu encore accomplir si elle n'avait pas préféré la guerre civile à la guerre de conquête, le *bellum iustum ac pium* au *bellum ciuile*. Le ton de ces vers rappelle le proème, vers 10 à 20, notamment le vers 15, *unde uenit Titan et nox ubi sidera condit* : le narrateur y déplorait toutes les conquêtes possibles sacrifiées à une guerre sans triomphe. La perspective est cependant légèrement différente : dans le proème, l'éloge de Néron laissait entendre, de manière optimiste, que la domination sur l'ensemble du monde serait bientôt réalisée, la guerre civile ne faisant que retarder l'*imperium sine fine* promis par Virgile (*Aen.*, 1, 279) ; Pharsale annule cette possibilité, empêche l'accomplissement de la conquête (Pogorzelski, 2011, p. 154). Le style de ces vers est travaillé : la principale occupe le vers 423 ; la première consécutive remplit le vers 424, sur un rythme holodactylique pour traduire la rapidité du mouvement des planètes, et scandée par la répétition de *tibi* ; la seconde consécutive s'étend sur le vers 425, dont le rythme à majorité spondaïque contraste avec le vers précédent.

423 haud multum terrae spatium ... eoae : Pour les scolastes, le poète fait ainsi référence soit à l'Inde (*Adn.*), comme ensuite au vers 428, soit à la Parthie (*Glos.*), comme au vers 431. Sur le statut problématique de ces régions au sein de l'Empire et la vision qu'en ont les Romains, voir Pogorzelski (2011, p. 156-157). Avant Lucain, la périphrase poétique *terrae eoae* est connue d'Ovide, *Ars A.*, 3, 537, de Manilius, 1, 224, et de Sénèque, *Oed.*, 426. Quelques vers plus loin, c'est le synonyme *eoaque tellus* qui est employé (VII, 442). Au lieu de *spatium*, Heinsius préférait lire le génitif *spatii*, sur le modèle d'Ovide, *Met.*, 2, 187, *multum coeli post terga relictum*, ou le datif *spatio*. L'emploi de *multum* comme adjectif épithète d'un nom se trouve dans la *Pharsale* en IV, 567, *multumque cruorem* ; rien ne justifie donc une intervention sur le texte des manuscrits. De plus, le génitif *spatii* est très peu attesté en poésie classique (Ovide, *Met.*, 1, 440 ; Germanicus, *Arat.*, 528 ; Sénèque, *Tro.*, 398).

424 tibi : Ce datif d'intérêt est particulièrement insistant en vertu de sa triple occurrence au sein du même vers. Il s'ajoute aux autres marques de la deuxième personne du passage : *tibi* (v. 421) ; *te* (v. 422). L'anaphore multiple du pronom est travaillée : elle obéit à la structure des « *cola crescenti* » (Lanzarone, *ad l.*), qui confère de l'ampleur au vers. Pour d'autres exemples de cette figure, cf. VII, 551 ; I, 110, II, 199 ; VIII, 380 ; VIII, 765. Au lieu de l'anaphore de *tibi*, les *Glosule* présentent le polyptote *tota nox... tota dies, totus... aether*, glosé par *sub qualibet parte noctis, sub qualibet parte diei, sub qualibet parte etheris*. Cette variante ne doit pas être retenue : l'anaphore de *tibi* est beaucoup plus expressive, et de *tota dies* on peut naturellement déduire *tota nox* et *totus aether*. Willis (1996, p. 366) rapproche cette anaphore multiple au sein d'un seul vers de Virgile, *Aen.*, 10, 538 ; Horace, *Epi.*, 1, 1, 46 ; Ovide, *Tr.*, 1, 1, 42 et Manilius, 1, 137-138, pour des anaphores similaires autour des éléments et des forces naturelles.

424 nox ... dies ... aether : L'énumération signifie qu'au cours de leur révolution la nuit, le jour et l'éther ou le ciel « courent », c'est-à-dire passent au-dessus de terres qui font partie de l'empire romain. *Tota* est à comprendre comme renvoyant à l'ensemble de la révolution, du lever au coucher, du début à la fin. À strictement parler, l'éther est la partie supérieure du ciel, à laquelle sont accrochées les étoiles fixes, mais en poésie, *aether* est fréquemment employé comme synonyme de *caelum*, avec le sens vague de « ciel » (cf. VII, 2 ; Le Boeuffle, 1987, p. 35-37). Les trois sont déjà associés en VI, 461-462, mais pour le caractère irrégulier de leur course, sous l'effet des enchantements d'Érictho : *cessauere uices rerum, dilataque longa / haesit nocte dies ; legi non paruit aether* (*aether* a ici son sens technique de sphère des étoiles fixes, cf. Esposito, 2000, p. 86). Ce vers rappelle le début du *Bellum ciuile* de Pétrone, 119, 1-2 : *orbem iam totum uictor Romanus habebat, / qua mare, qua terrae, qua sidus currit utrumque*. Le verbe *currere* est fréquemment employé pour le mouvement des astres, le soleil et la lune notamment, personnifiées (TLL. 4.0.1513.55) ; il reprend, suivant la figure de la traduction ou polyptote, *cucurrit* au vers 420, avec un effet analysé finement par de Nadaï (2000, p. 24) : « *cucurrit / curreret* suggère l'image d'une course d'abord menée par Rome, et dont les astres auraient pu venir prendre le relais, l'Empire romain se fût-il étendu à tout l'univers ».

Pour Kidd (1966, p. 44-45), *nox* et *dies* désignent respectivement la lune et le soleil et *aether* la partie supérieure du ciel dans laquelle se trouvent les étoiles fixes et donc par métonymie ces étoiles fixes ; telle était déjà l'interprétation de Burman. Plusieurs objections peuvent lui être faites, avec Gain (1967, p. 447-448) : si *dies* peut effectivement être un synonyme de *sol*, ce n'est pas le cas de *nox* qui n'est jamais employé pour *luna* ; de plus, la *iunctura tota dies* devient incompréhensible en ce cas, sauf à y voir une allusion aux éclipses de soleil et de lune, ce dont il n'est pas question ici. L'analyse de Sulpitius, qui voit dans *nox* une allusion à l'Occident et dans *tota dies* une allusion à l'Orient, est, elle aussi, contestable.

425 errantes stellae : Le référent de cette expression fait débat, depuis Francken et Housman. Avant eux, et dès la scolastique médiévale, les commentateurs et traducteurs comprenaient que Lucain désignait en ces termes les planètes, d'après l'expression employée bien avant lui et très bien attestée (Le Boeuffle,

1987, p. 131-132 ; Cicéron, Sénèque, Pline, cf. TLL. 5.2.809.21). Pour Housman, qui s'appuie sur le vers 17 de Germanicus, *Cetera, quae toto fulgent uaga sidera mundo*, et un autre vers de Lucain, VIII, 181, l'expression désigne non pas les planètes mais tous les astres, ce qui serait un hapax sémantique : « *omnes stellae, etiam fixae, nam hae quoque et sunt et appellantur uagae* ». Les astres, même les étoiles fixes, ont en effet un mouvement ; celles-ci se lèvent et se couchent, et pourraient donc être qualifiées, selon Housman, d'*errantes*. Un débat s'est ensuite engagé entre Kidd (1966) et Holmes (1998) d'une part, qui s'opposent à l'interprétation d'Housman, et Gain (1967) d'autre part, qui la défend. Les objecteurs d'Housman rejettent le parallèle qu'il établit entre l'emploi d'*errare* par Lucain, et celui de *uagus / uagari* dans les exemples qu'il cite : si *uagus* peut parfois signifier *errans*, « errant », ce dernier n'est jamais employé comme *uagus* pour signifier « qui se lève et se couche ». Les arguments lexicaux de Kidd et de Holmes paraissent suffisants pour défendre l'interprétation traditionnelle. Lucain lui-même, en IX, 12-13, établit une distinction entre les planètes et les astres fixes : *stellasque uagas miratus et astra / fixa polis* ; dans ce vers, *uagas* est employé pour *errantes*. On peut ajouter qu'englober les étoiles fixes sous la désignation de *stellae errantes* va à l'encontre des habitudes terminologiques des Latins qui les appelaient *stellae inerrantes* (Cicéron, *Nat. deor.*, 2, 54, 55, 80, 104), *stellae immobiles* (Sénèque, *Helu.*, 8, 6), ou *sidera immota* (Sénèque, *Nat.*, 2, 32, 8) (Sur cette notion d'étoiles fixes, voir Le Boeuffle 1977, p. 58-60). Lucain parle donc bien des planètes, désignées par cette expression traditionnelle, générale, et par conséquent compréhensible de son public. Il nous semble donc que l'auteur de la notice du TLL. suit à tort l'interprétation d'Housman en consignait pour *errantes* le sens « *generatim de omnibus stellis* » avec la seule référence à ce vers de Lucain (5.2.809.48). Du point de vue stylistique, comprendre *errantes stellae* comme une mention des planètes n'est pas déplacé, contrairement à ce qu'affirme Housman (*qui nihil proprii quod hic agant habent*) : elles complètent l'énumération *nox, dies, aether*, si *aether* est pris en son sens technique de sphère des étoiles fixes (et non comme synonyme de *caelum* ; comme en VI, 461-462, cf. *supra*). Avec *aether* et *errantes stellae*, l'ensemble des corps célestes est témoin de la puissance romaine. On peut ajouter qu'il y a en outre un effet de *Ringkomposition*, à deux niveaux : premièrement pour l'idée de vision, avec *uiderent* qui reprend *uidit* (v. 422) ; deuxièmement pour les planètes, c'est d'abord le soleil, *Titan*, considéré comme une planète par les Anciens qui a réellement été le témoin de l'avancée de Rome, ce sont ensuite toutes les planètes restantes, *errantes stellae*, qui auraient pu potentiellement briller à leur tour pour Rome, avec un effet de gradation.

425 omnia ... Romana uiderent : *res Romanis subiectas (Comm.) ; omnes Romanas res (Suppl.)*. Ce tour rappelle Ovide, *F.*, 1, 85-86, *Iuppiter arce sua totum cum spectet in orbem, / nil nisi Romanum quod tueatur habet*.

○ *Vers 426-436 : Le recul de l'impérialisme et de la liberté*

Le *sed* adversatif à l'ouverture du vers 426 introduit le deuxième versant du tableau de l'impérialisme romain, celui de la pente déclinante. Le narrateur dépeint le mouvement d'arrêt et de recul, de renversement subi par la puissance romaine à la suite de la bataille de Pharsale. Les vers 426-427 thématisent cette idée de recul et de déconstruction de ce qui a été accompli. Les vers suivants l'illustrent en deux temps : du vers 427 au vers 431 il est question de l'arrêt de l'expansion de la souveraineté sur les régions barbares qui ne bénéficieront pas de la pacification romaine, ou, pour le dire avec M. Leigh (1997, p. 93) de l'« external decline » ; du vers 432 au vers 436, le narrateur déplore le repli définitif de la *Libertas* personnifiée, l'« internal decline » (*ibid.*).

426 retro tua fata tulit : L'idée de recul est clairement formulée dans cet hémistiche qui s'oppose thématiquement aux vers précédents où dominait celle d'avancée exprimée par les verbes *cucurrit* (v. 420) et *procedere* (v. 422), ainsi que l'image du cycle, de la régularité dans le domaine cosmologique. *Retro* est diversement glosé par *in aduersitatem (Glos.)*, *in peius (Comm.)*. Cette formulation rappelle deux passages

des *Géorgiques* : le premier est une définition de la loi générale de la croissance et de la dégénérescence, *sic omnia fatis / in peius ruere ac retro sublapsa referri* (*G.*, 1, 200) ; le second, plus éloigné pour le contexte, est intéressant par la mention du *furor* par Eurydice entraînée en arrière dans les enfers, *quis tantus furor ? En iterum crudelia retro / fata uocant* (*G.*, 4, 495-496). La variante *sua* (*U^v*), probablement induite par *omnia Romana* au vers 425, ne doit pas être retenue : l'apostrophe à Rome se poursuit, comme l'indique le *tibi* du vers 431.

426 par omnibus annis : *par* est accordé avec *dies*, l'enjambement faisant attendre le sujet. L'expression est emphatique : un seul jour balance toutes les années passées, les égale dans leurs effets, mais en un sens contraire, *retro*, comme le comprend très bien le scoliaste des *Commenta* : *tantum tibi abstulit una dies, quantum contulerant plurima saecula*. Le tour est concis, ce qui conduit certains traducteurs à expliciter ou gloser, à l'exemple de Duff, « undid the work of ancient past ». L'interprétation de Badali, qui semble voir dans *par* une forme d'accusatif de durée qu'il rend par « per un periodo equivalente a tutti gli anni trascorsi », fait contresens. L'opposition du singulier *dies* au pluriel *annis* souligné par *omnibus* est particulièrement expressive et significative. Elle disqualifie la conjecture de Heinsius, qui voudrait remplacer *annis* par *actis*, afin d'éviter une répétition avec le vers 421 (répétition elle aussi signifiante comme montré précédemment). Lanzarone rapproche à juste titre ce tour de Sénèque, *Ag.*, 867, *res agitur intus magna, par annis decem*, pour le meurtre d'Agamemnon qui renverse l'issue des dix ans qu'a duré la guerre de Troie.

427 Emathiae funesta dies : La *iunctura funesta dies* est cicéronienne, *Tusc.*, 2, 10, 24, *Sest.*, 12, 27 et *Att.*, 9, 5, 2, avec une bataille comme complément du nom, *ut maiores nostri funestioem diem esse uoluerunt Aliensis pugnae quam urbis captae*. Elle sera reprise par Silius, 11, 572. Joseph (2017, p. 126) rapproche l'épithète *funesta*, lorsqu'elle qualifie « the day of doom », des épithètes homériques αἴσιμον et ὀλέθριον. Son analyse stylistique est très juste : en plaçant *dies* à la même position métrique au vers 424, lorsque Rome avait le contrôle du jour, et au vers 427, lorsque Pharsale prend le contrôle de Rome, le poète souligne efficacement le renversement qui s'est opéré.

427 Hac luce cruenta : La volonté de souligner le caractère catastrophique du jour de Pharsale est marquée par la reformulation, dans le même vers, de *funesta dies* en *luce cruenta*, de sens quasiment équivalent. Les emplois de *lux* comme synonyme de *dies* sont nombreux dans le chant VII : vers 90, 115, 185. La *iunctura cruentus dies* est attestée chez Velleius Paterculus, précisément pour la bataille de Pharsale : *aciem Pharsalicam et illum cruentissimum Romano nomini diem* (2, 52, 3). Sur les nuances sémantiques de l'adjectif *cruentus*, voir André (1949, p. 113-114).

428 Latios non horreat India fasces : La mention de l'Inde comme première région non conquise par Rome peut paraître surprenante. En effet, les Romains du début de l'Empire considéraient que l'Inde leur était soumise, ce dont témoignent des vers de Virgile, *G.*, 3, 26-27 et *Aen.*, 7, 605 ; 8, 705 (les Indiens apeurés sont représentés sur le bouclier d'Énée), d'Horace, *Carm. Saec.*, 55-56, ainsi qu'un passage des *Res gestae* d'Auguste (31). Pour Pogorzelski (2011, p. 156), si Lucain évoque l'Inde dans ce contexte c'est d'une part parce qu'il n'y a pas eu conquête militaire, d'autre part parce que Néron n'a pas entrepris d'expédition en Inde, malgré une possible demande en ce sens de la part de Sénèque qui avait écrit un ouvrage géographie, perdu, à propos de ce territoire. L'Inde représente aussi la limite orientale de la terre, cf. *G.*, 2, 122-123, *aut quos Oceano propior gerit India lucos, / extremis sinus orbis*. Sur la place de l'Inde dans l'Empire et ses frontières, voir Parker (2008) et Whittaker (2004, p. 144-147). Les faisceaux sont l'emblème du pouvoir des hauts magistrats, qui ont un droit de vie et de mort sur leurs concitoyens, et donc sur les habitants des régions conquises par Rome et désormais soumises à son autorité (Roux, 2009, p. 90). Ces *Latios... fasces* peuvent donc désigner par métonymie les chefs ou les consuls, comme l'interprètent les scoliastes qui explicitent aussi le verbe *horreat* par l'expression *occisis omnibus* (*Adn. ; Suppl.*). La

iunctura est employée en III, 87, *iter est Latiis ad summam fascibus Albam*, avec cette même valeur métonymique. Comme l'analyse finement V. Berlincourt (2016, p. 210-223), Claudien se serait inspiré de ces vers de Lucain dans le *Panegyrique de Probinus et d'Olybre*, 1, 161-163 : l'auteur met en évidence que cette image de la crainte que, par la faute de la guerre civile, les ennemis de Rome n'éprouvent plus pour ses enseignes ou autres symboles du pouvoir, est un « leitmotiv lucanien » apparaissant aussi en VIII, 298-302 et X, 46-52.

428-429 : Entre les vers 428 et 429, un correcteur du manuscrit Z (Z^2) a inséré dans la marge le vers 437, *uulturis ut primum laeuo fundata uolatu*, vers qu'il a supprimé à sa place d'origine en indiquant dans la marge *superest*, « est de trop ». Le copiste du manuscrit A a adopté cette suggestion de Z^2 , en insérant le vers, dans le corps du texte, entre 428 et 429. C'est une preuve irréfutable du lien direct existant entre les deux manuscrits, de modèle à copie. Un correcteur (A^2) a ensuite effacé le vers 437. Ce déplacement est étonnant car il ne fait absolument pas sens, il rompt l'énumération des vers 428-430, et porte atteinte au sens des vers 437-438 qui forment une proposition temporelle et une principale inséparables, ce que souligne aussi la structure métrique du passage.

429 uetitos errare Dahas : Les Dahes sont une tribu nomade de Perse, souvent rapprochée des Scythes (Servius *ad Aen.*, 8, 728), vivant près de la mer Caspienne. Strabon leur consacre un développement qui insiste sur leur nature de nomades (11, 8, 1-2). Ils figurent sur le bouclier d'Énée, avec l'épithète *indomiti... Dahae*. Cette mention des Dahes, non ou plus soumis à l'autorité romaine, marque donc un renversement supplémentaire de l'image de la suprématie romaine donnée dans l'*Énéide*. Sénèque, *Thy.*, 370, les qualifie de *sparsos... Dahas*. Les Dahes sont mentionnés une première fois dans le poème, par Caton, en II, 296 ; ils sont aussi englobés dans la désignation collective *errantes Scythici populi* (III, 267). Le tour *uetitos errare* invite à comprendre que la domination romaine imposait un changement dans les modes de vie, faisant passer les populations d'une vie nomade à une vie sédentaire et urbaine, *in moenia*. L'orthographe exacte et admise est *Dahas* ; on trouve dans les manuscrits les variantes *Dahas*, et *Dachas*, ce qui n'est pas étonnant pour un ethnonyme qui devait être peu connu des copistes médiévaux (cf. Housman et Barrière *ad II*, 296).

429-430 in moenia ducat ... / ... consul : *Nec Dahas includat in moenia, quos nos uetabamus errare, sed iam quo uolunt, eant non timentes* (*Adn.*). Cet aspect concret de l'occupation latine, qui impose l'urbanisation symbolisée par les murailles, sera encore évoqué par Pompée dans le message qu'il fait transmettre aux Parthes par l'intermédiaire de Déjotarus : *passus Achaeminiis late decurrere campis / in tutam trepidos numquam Babylona coegi* (VIII, 224-225). Les deux passages s'opposent terme à terme : *passus decurrere* répond à *uetitos errare* ; *numquam in Babylona coegi* répond à *nec in moenia ducat* (*trepidus* peut quant à lui rappeler *horreat* au vers précédent). Le contexte est différent : ce qui dans le cas de Pompée était un choix de politique, libre, est désormais imposé à Rome qui n'a plus les moyens d'exercer sa domination. Roche (*ad l.*) voit dans ce vers, qu'il rapproche de VII, 279-280, une possible allusion au triomphe au cours desquels les peuples vaincus entraient dans Rome, il s'agirait alors des *moenia Romana* et non des *moenia* des Dahes. Si on ne peut l'exclure, cette interprétation est cependant moins satisfaisante au regard de la logique du passage.

430 Sarmaticumque premat succinctus consul aratrum : Les Sarmates sont un peuple de tribus nomades, originaire d'Asie centrale, qui est installé sur les rives du Danube (Pomponius Mela, 3, 4). Ils ont longtemps été un ennemi menaçant pour Rome, redoutable par sa manière de combattre, lui causant difficulté au cours de plusieurs révoltes et imposant aux empereurs une lutte durable contre eux, encore après la mort de Lucain. Florus consacre tout un chapitre à ces guerres (2, 29 / 4, 12). Le poète emploie l'adjectif *Sarmaticus* en qualificatif de différentes réalités : *Sarmaticas... aquas* (III, 201) ; *Sarmatici... belli* (III, 282) ; *Sarmaticos... campos* (VIII, 369).

Le vers fait référence à un rituel de fondation de colonie bien connu, le *sulcus primigenius* : il consistait à tracer le contour de la nouvelle colonie avec une charrue, peut-être en rappel du rite de fondation de Rome (Brachet, 2014). Il est décrit notamment par Caton, *fr. or.*, 1, 18 (= Servius, *ad Aen.*, 5, 755) : *conditores enim ciuitatis taurum in dexteram, uaccam intrinsecus iungebant, et incincti ritu Gabino, id est togae parte caput uelati, parte succincti, tenebant stiuam incuruam, ut glebae omnes intrinsecus caderent, et ita sulco ducto loca murorum designabant, aratrum suspendentes circa loca portarum*. D'autres témoignages sont conservés chez Varron, *L.*, 5, 143 ; *R.*, 2, 1, 9 ; Macrobe, *Sat.*, 5, 19, 13 ; Virgile, *Aen.*, 5, 755, *Aeneas urbem designa aratro* ; Manilius, 5, 556, *moenia succinctus curuo describet aratro*. Celui qui maniait la charrue, ici désigné comme *consul* par Lucain, portait la toge ceinte à la manière de Gabies, avec une partie relevée sur la tête, comme pour d'autres cérémonies rituelles, cf. I, 596, *turba minor ritu sequitur succincta Gabino*. Sur cette manière de ceindre la toge et ses usages, voir Bénaïch, 2019, p. 45-61. L'auteur signale notamment une possible représentation monétaire qui serait une bonne illustration à ce vers de Lucain : il s'agit d'un denier d'Octave avec au revers une représentation d'Octave, *capite uelato*, conduisant une charrue (*RIC P*, 272 ; Bénaïch, 2019, p. 57).

Contrairement au scoliaste des *Commenta*, Arnulf, dans les *Glosule*, ne semble pas avoir reconnu les pratiques rituelles dont il est question ici. Il avance une autre interprétation, en rapport non avec la fondation d'une ville mais avec sa destruction : *morem tangit Romanorum uolentium aliquam destruere ciuitatem ; consul succinctus, ciuitate exlapidata, circumdebat aratrum et seminabat sal, ut quemadmodum sal seminum non surgit, illa amplius non reedificaretur*. C'est aussi l'analyse de Francken, qui rapproche ce vers d'Horace, *Od.*, 1, 16, 20-21, *inprimeretque muris / hostile aratrum exercitus insolens*. Cette utilisation ambivalente de l'araire, qui sert tant à tracer les fondations d'une cité qu'à retracer des sillons lorsqu'une cité a été détruite, a été relevée par Labate (1991, p. 174-175) dans son étude sur le motif des cités défrites et futures dans la poésie augustéenne. Étant donné le vers précédent, il est plus probable qu'il s'agisse de fondation que de destruction. Le commentaire d'Omnibonus part encore dans une autre direction : il voit là une manière de délimiter les frontières entre les vaincus et les vainqueurs : *mos apud Ro[manos] fuit ut cum gentes et ciuitates debellassent succinctus consul aratro sulcum ducebat et fines deuictis populis praescribebat*.

Avec *Sarmaticumque* il y a là un cas de *-que negationem continuans* après *non horreat... nec ducat*. Sur ce type de négation, voir Housman, *ad Manilius* 1, 475, et Liberman, *ad Valerius Flaccus*, 2, 80-81. Cet emploi de la négation, assez fréquent chez Lucain en comparaison à d'autres auteurs, est pointé et expliqué par Priscien, *ad IV*, 750-753 (*GLK* 3, 18, 341, 15). Une négation de ce type se retrouve plus loin aux vers 548-549, *non illic regum auxiliis collecta iuuentus / bella gerit ferrumque manus mouere rogatae*. Bentley² préférerait lire *Sarmaticumue* ; Housman, dans sa note à Manilius 1, 475, indique que Bentley avait aussi proposé la correction *-ue* pour *-que*. Pour une interprétation stylistique et symbolique de cette figure chère à Lucain, voir Bartsch (1997, p. 123-128).

431 quod : Après trois complétives introduites par *ut*, Lucain change de construction, et passe à *quod* + indicatif. La valeur est légèrement différente : l'indicatif de déclaration confère une réalité et une actualité plus grande au propos, insistant ainsi sur l'impunité des Parthes et le départ de la liberté. L'insistance est d'ailleurs exprimée également par le rythme à majorité spondaïque du vers 431 (SSSD). Ce changement de construction a fait hésiter les commentateurs, notamment Burman qui préfère y voir le début d'une nouvelle proposition à rapporter à *uellem*. Or, le contenu des vers 432-436 concerne bien les conséquences de Pharsale, au même titre que ce qui précède. Si la construction d'*efficio* avec *quod* n'est pas renseignée dans le Gaffiot, c'est qu'elle est beaucoup plus rare que celle avec *ut*, le TLL. (5.2.174.33-5) ne relève qu'un exemple pour la période classique : Ovide, *Pont.*, 4, 5, 36.

431 Parthia : Il était déjà question de la Parthie dès le proème, comme ennemi de Rome contre qui il aurait fallu mener une guerre triomphale pour récupérer les enseignes de Crassus plutôt que de faire la guerre civile : *cumque superba foret Babylon spolianda trophaeis, / Ausoniis umbraque erraret Crassus inulta* (I,

10-11). Les Parthes représentent l'ennemi de Rome, une puissance étrangère indépendante qui fait obstacle à sa domination totale sur l'*orbis terrarum* (Pogorzelski, 2011, p. 145-150). La Parthie et les Parthes seront au cœur des discours de Pompée et de Lentulus, au chant VIII, où le substantif *Parthia* revient au vers 350. C'est Lucain qui est le premier à utiliser le substantif en poésie, après Sénèque en prose, *Ep.*, 36, 7. Cette évocation des Parthes après l'Inde au vers 428 invite à opposer ces vers de Lucain à la confiance affichée par Horace dans l'Ode 12 du livre 1, lorsqu'il célèbre les victoires futures d'Auguste, incluant les Parthes et les Indiens dans les peuples domptés : *ille seu Parthos Latio imminentis / egerit iusto domitos triumpho / siue subiectos Orientis orae / Seras et Indos* (*Od.*, 1, 12, 53-56). Sur le dialogue polémique de Lucain avec Horace (« revisionism of Horace and Augustus's positions ») et l'instrumentalisation des Parthes par le poète néronien au service du discours sur la guerre civile, voir Mauro (2020).

431 semper saeuas debet ... poenas : Un problème de chronologie peut paraître se poser, en lien avec la question de la temporalité et de l'énonciation au présent, *debet*. Si comme indiqué dans le proème, vers 10-11, au début de la guerre civile il reste à venger la défaite de Carrhes, peu après Pharsale, et à plus forte raison au moment où Lucain écrit, ce ne sera plus le cas. Après une première guerre romano-parthique de 40 à 33 av., qui a vu notamment le triomphe de Ventidius Bassus en -38, et la restitution des enseignes prises à Crassus en -20, grâce aux négociations menées par Auguste, la défaite de Carrhes est considérée comme vengeance et c'est bien comme vengeance et victoire que ces deux événements sont perçus et célébrés. Comment dès lors comprendre l'adverbe *semper*, sur lequel l'accent est mis par le spondée et l'allitération ? Le poète peut faire allusion à la guerre contre les Parthes que Néron est justement en train de mener, au moment probable de la rédaction du poème, avec des revers comme lors de la défaite de Paetus à Rhandeia en 62 (Tacite, *An.*, 15, 6-11). Sinon, il faut comprendre que même avec la restitution des enseignes, l'offense faite à Rome ne saurait être vengée, c'est du moins l'interprétation du scoliaste des *Commenta* : *quod insanabile et sempiternum uulnus acceperis quod numquam uindicari possit*. Le pessimisme, peut-être fondé, de Lucain s'oppose à la confiance d'Ovide qui proclame *Parthe, dabis poenas* : *Crassi gaudete sepulti, / signaque barbaricas non bene passa manus. / Vltor adest* (*Ars am.*, 1, 179-181). Sur la mémoire de la bataille de Carrhes et sa construction comme désastre patriotique, voir Lefebvre (2019).

Peut-être faudrait-il lire, comme l'a proposé Markland dans une note à Stace, *Silu.*, 2, 6, 97, relevée par Burman, *seras... poenas* au lieu de *saeuas... poenas*, sachant que cette conjecture est aussi chez Bentley² (Markland ne l'indique pas ; les deux philologues sont possiblement arrivés à la même conclusion, indépendamment l'un de l'autre). Markland, qui formule la même conjecture à propos du vers de Stace, renvoie à Valérius Flaccus, 5, 261 et Sénèque, *Med.*, 686, où les manuscrits se partagent entre les variantes *saeuus* et *serus*, *loci* auxquels on peut ajouter *Aen.*, 7, 84 (dans la tradition indirecte), ce qui accrédite la vraisemblance d'une telle corruption. La *iunctura sera... poena* est attestée chez Properce, 2, 8, 37 ; 3, 6, 32 ; Tibulle, 1, 9, 4, et dans l'*Octavia*, vers 872-873, en un sens qui n'est pas inintéressant : *poena, quae iam sera damnatam premet / diu nocentem*. Pour le sens, *seras* s'accorde parfaitement avec le proème et l'idée que la vengeance de la mort de Crassus a été retardée par la guerre civile. L'expression pourrait alors être rapprochée de IX, 890-891, *uix miseris serum tanto lassato periclo / auxilium Fortuna dedit* (à propos des soldats de Caton dans le désert qui trouvent une aide « qui vient tard » chez les Psylles). La signification de *saeuas... poenas*, *iunctura* attestée dans le *Culex*, vers 377, ne nous paraît quant à elle pas tout à fait limpide : Postgate l'explique ainsi : « the retribution would be of the same character as the wrong », et renvoie à Horace, *Od.*, 1, 28, 32, *debita iura uicesque superbae*. Il n'est pas impossible de voir dans *saeuas* une hypallage pour des raisons métriques, *saeuas* équivaldrait à *saeuorum*, comme en II, 307, *cunctas poenas* est à comprendre comme *cunctorum poenas*. Cette correction de Markland est adoptée par Francken, Shackleton Bailey – qui s'écarte d'Housman – et Luck² (qui corrige *saeuas* dans sa première édition). Nous restons hésitante entre le texte des manuscrits et la conjecture de Markland. Le manuscrit G a la variante *summas* (et G^v *saeuas*).

432-436 : Ces vers évoquent la fuite et le recul de la *Libertas*, personnifiée, suite à la bataille de Pharsale. La tonalité est pessimiste, le propos catégorique, *redituraque numquam*, ce qui va conduire aux souhaits paradoxaux du narrateur à la fin du passage. La fuite de la liberté s'exprime dans une accumulation de verbes de mouvements dont elle est le sujet : *fugiens*, *reditura* (v. 432) ; *recessit* (v. 433) ; *uagatur* (v. 434). Elle est ainsi assimilée à un fuyard, un exilé, voire un transfuge qui a changé de camp : elle devient l'apanage des Barbares et non plus des Romains. La disparition de la liberté est un thème récurrent dans le poème. Caton en traite dans deux discours : d'abord au chant II, vers 301-303, en s'adressant à Brutus : *non ante reuellar / exanimem quam te complectar, Roma, tuumque / nomen, Libertas, et inanem prosequar umbra*. La liberté n'est déjà plus qu'une ombre que Caton veut suivre. Au chant IX, après Pharsale, dans l'éloge funèbre de Pompée, Caton déclare que même cette ombre, ce reste de liberté n'est plus : *olim uera fides Sulla Marioque receptis / libertatis obit : Pompeio rebus adempto / nunc et ficta perit. Non iam regnare pudebit* (IX, 204-206). C'est explicitement comme un combat entre la Liberté et César que le narrateur présentera la suite de la guerre, lorsqu'il apostrophera Pompée au moment de sa fuite : *par quod semper habemus / Libertas et Caesar erit* (VII, 695-696). La victoire de César marquera bien alors la défaite, définitive selon Lucain, de la liberté. Ces vers, et les suivants, sont à lire à la lumière de VII, 638-643. Pour une réflexion sur la perte de la *libertas* en lien avec un discours peut-être polémique ou en tout cas ambigu quant à l'impérialisme romain dans ces vers, voir Quint (1993, p. 152-153).

432 fugiens ciuile nefas : Avec cette personnification de la liberté fuyant loin du crime de la guerre civile, Lucain s'inspire de l'image traditionnelle de la fuite du monde de la Justice qui abandonne les hommes devenus mauvais, au début de l'âge de bronze (ou de fer suivant les versions du mythe), pour se transformer en constellation : Virgile, *G.*, 2, 473-474 ; Ovide, *Met.*, 1, 149-150, *uirgo caede madentes / ultima caelestum terras Astraea reliquit ; F.*, 1, 249-250, *Nondum Iustitiam facinus mortale fugarat / (ultima de superis illa reliquit humum)* (Lanzarone, *ad l.* ; voir aussi Aratos et Hésiode). Cette retraite de la liberté pour ne pas voir le *ciuile nefas*, peut annoncer le souhait du narrateur, vers 552 : *hanc fuge, mens, partem belli tenebrisque relinque* : la reprise de *fuge* est significative et le tour *hanc... partem belli* correspond bien au *ciuile nefas*, *iunctura* précédemment employée en IV, 172 (fraternisation des Pompéiens et Césariens en Espagne). Ces vers sont aussi à rapprocher du poème sur la guerre civile de Pétrone, 124, 246-253, où la Paix, la Confiance, la Justice et la Concorde personnifiées prennent la fuite devant la guerre civile : *ecce per orbem / mitis turba deum terras exosa furentes / deserit, atque hominum damnatum auertitur agmen* (v. 146-148).

432-433 redituraque numquam / Libertas : Alors qu'avec l'âge d'or le retour de *Iustitia* devenue *Virgo* ou *Astraea* était chanté par les poètes augustéens dont Virgile, *B.*, 4, 6, *Iam redit et Virgo*, Lucain, par un geste antiphrastique à portée politique, nie toute possibilité de ce retour de la liberté (de même, le *recessit* de Lucain, répond à celui de Juvénal, 6, 19, également à propos de la Justice ; Lanzarone, *ad l.*) Le participe futur, comme souvent dans la *Pharsale*, est fort, prophétique. La radicalité de l'affirmation est soulignée par la place de *numquam*, sur le dernier pied ; le mot n'occupe cette position que dans 5 de ses 54 occurrences, dont en II, 5-6, avec une formulation très similaire à propos des côtes de l'Italie que Pompée voit pour la dernière fois : *dum litora numquam / ad uisus reditura suos*. Le départ de la Liberté comme celui de Pompée est définitif, ce qui est souligné dans les deux cas par le participe futur de *redo*, nié par *numquam*. L'idée est répétée aux vers 435-436, *nec respicit ultra / Ausoniam*. Ce vers est à rapprocher de X, 25, *nam sibi libertas umquam si redderet orbem* (méditation du narrateur à propos du destin d'Alexandre). La *Libertas* dont il est ici question est la liberté politique, par opposition à la tyrannie à laquelle elle va laisser sa place avec la victoire de César (cf. I, 171-172).

433 ultra Tigrim Rhenumque : Le Tigre et le Rhin représentent les frontières nord-orientales de l'Empire au-delà desquelles la liberté s'est retirée. Par chiasme, *Tigrim* correspond à *Scythicum* au vers 435, et *Rhenum* à *Germanum* ; de la même manière, en II, 633-637, en chiasme également, Lucain fait répondre

à *Euphratem Nilumque moue* le nom des souverains des peuples en question, *Pharios hinc concute reges / Tigranemque meum* (Oudendorp, *ad l.*), les fleuves désignant par métonymie les peuples, ici les Parthes et les Égyptiens. En raison d'une inexactitude géographique qui entraînerait une incohérence – ce ne sont pas les Scythes mais les Parthes qui habitent au-delà du Tigre et ces derniers ne sont pas libres mais vivent en royauté – Grotius considère que *Tigrim* ne convient pas et veut lire à la place *Tanaim*. Le Tanais, le Don aujourd'hui, marque la frontière entre l'Europe et l'Asie et constituait une des limites de l'empire scythe. Les deux fleuves sont mentionnés dans le poème : le Tigre en III, 256 ; III, 261 ; VI, 51 ; VIII, 214 ; VIII, 438 ; le Tanais en III, 272-274 et IX, 414 avec l'épithète *Scythicus*. Cependant, cette inexactitude géographique n'est pas rédhibitoire puisque Lucain, et il n'est pas le seul, confond Scythes et Parthes à plusieurs reprises dans le poème : II, 552-553 ; VIII, 353 ; VIII, 432. Les Scythes sont ainsi explicitement associés au Tigre en VIII, 213-216, ce qui rend inutile la conjecture de Grotius : *Eoam temptare fidem populosque bibentes / Euphratem et adhuc securum a Caesare Tigrim. / Ne pigeat Magno quaerentem fata remotas / Medorum penetrare domos Scythicosque recessus*. Cet usage du Rhin comme frontière nord de l'empire a un précédent en I, 463-465 (Pogorzelski, 2011, p. 157). Comme l'indique Lanzarone, dans la littérature d'époque impériale, le thème de la *libertas* des peuples du Nord est bien attesté, cf. Sénèque, *Ir.*, 2, 15, 1, *liberas uidebis gentes quae iracundissimae sunt, ut Germanos et Scythicas* ; Tacite, *Germ.*, 37, 3.

434-436 ac ... Ausoniam : Au lieu de *ac*, Oudendorp préfère lire avec certains manuscrits *ha*, d'où il tire un *ah* exclamatif. Il fait ainsi commencer une exclamative au vers 434, redoublée par *nec respicit*, afin d'amorcer le *uellem* du vers 436. La ponctuation de l'ensemble du passage fait débat. Les verbes *recessit*, *uagatur* et *respicit* sont coordonnés, avec *Libertas* pour sujet ; *totiens nobis iugulo quaesita* et *Germanum Scythicumque bonum* sont en apposition, la première avec une nuance circonstancielle.

434 totiens nobis iugulo quaesita : Chacun des termes est important. *Nobis*, datif d'agent (cf. VII, 79, ce dont témoigne le texte de U, hypermétrique, du fait de l'insertion d'un *a* avant *nobis*), est encadré par T et P ; il exprime l'implication du narrateur dans cette conquête de la liberté. *Totiens* fait signe vers toutes les guerres passées de Rome. Le substantif *iugulo*, encadré par P et H, confère une dimension très visuelle au propos, avec un terme que Lucain apprécie tout particulièrement puisqu'il l'emploie dix fois plus que Virgile (soit 29 occurrences contre 4 ; Heuzé, 1985, p. 60, 29). Le terme a une valeur métonymique, et est l'équivalent de *caedes*, comme le comprend bien le scoliaste des *Annotationes* qui glose par *morte* (comme en IV, 806 ; cf. TLL. 7.2.638.52-57). Sulpitius, qui anticipe sur le sort de Lucain, voit dans ce vers une allusion non aux guerres mais à la répression des conjurations par les tyrans : *morte nostra nam detectas coniurationes tyranni ulciscuntur et extinguunt*. L'idée qu'il faut sacrifier sa vie pour la liberté sera réaffirmée par Caton, pour réprimander les mutins au chant IX, vers 264-265 : *nunc patriae iugulos ensesque negatis / cum prope libertas*. Y fait également écho l'indignation du narrateur, en VII, 643-644, *pauide num gessimus arma / teximus aut iugulos* ?

Il faut mentionner une interprétation originale mais discutable de Nutting et Soubiran qui traduisent respectivement par « so often subjected by us to deathly attack » et « nous avons tant de fois cherché à l'égorger ». Selon eux, *iugulo* se réfère non à *nobis*, mais à *Libertas*. Les critiques s'appuient sur la structure très binaire du passage : chaque idée – 1. liberté persécutée par nous ; 2. fuite sans espoir de retour ; 3. vers la Germanie et l'Orient barbare – est répétée deux fois. De la sorte, *totiens nobis iugulo quaesita*, comme *fugiens ciuile nefas*, doit exprimer cette idée de persécution de la liberté. *Totiens* renverrait aux persécutions répétées de la liberté, sous Marius et Sylla, et encore sous Néron. Il faudrait alors comprendre *iugulo* non comme un ablatif de moyen ou de manière, mais de spécification (« ablatif of specification », Nutting), pour préciser l'endroit attaqué. Nutting fait l'hypothèse que, pour des raisons métriques, *iugulo quaesita* soit l'équivalent de *iugulo petita*. Cette construction et cette valeur de l'ablatif ne paraissent pas des plus attestées et en tout cas contraire aux *loci* parallèles du poème où le participe *quaesitus* est complété par un ablatif de moyen : VII, 303, *sors quaesita manu* ; IX, 1022, *accipe regna Phari nullo quaesita cruore*. Le sens ne nous semble pas non plus satisfaisant.

434 uagatur : Tous nos manuscrits, sauf M et Z de première main qui lisent *uacatur*, ont la leçon *uagatur*. Celle-ci a été concurrencée depuis l'édition de Sulpitius par le verbe *negatur*, dont nous n'arrivons pas à déterminer le statut entre variante et conjecture. Les raisons qui font préférer *uagatur* sont nombreuses. Premièrement, *uagatur* file la métaphore du mouvement de la *libertas* après les formes verbales *fugiens*, *reditura* et *recessit*. Deuxièmement, *uagatur* fait sens par rapport aux peuples qui accueillent la *libertas*, les Germains et les Scythes : ce sont en effet des populations nomades, et l'analyse de Cortius – *Germani et Scythae errantes et uagi populi, et propterea hoc uerbum auctori placuit* – qui renvoie à Sénèque, *Prou.*, 4, 14, *Germanos dico... et quidquid circa Histrum uagarum gentium*, est pertinente. En outre, Roche précise que *uagari* est un verbe qui convient tout à fait pour parler de l'errance dans l'exil, ce qui est bien la situation de la *libertas*, cf. Servius, *ad Aen.*, 1, 2, *exul qui adhuc uagatur*, citant Salluste, *Hist.*, 5, 17, *qui nullo certo exilio uagabantur*. On trouve enfin chez Claudien, *Ruf.*, 1, 52-53, *uagari* employé avec des personnifications : *Concordia, Virtus / cumque Fide Pietas alta ceruice uagantur*, dans un dialogue avec la Bucolique de Virgile qui est aussi l'intertexte de Lucain pour ces vers, mais en un sens différent puisque Claudien célèbre l'âge d'or et le règne des vertus.

435-436 nec respicit ultra / Ausoniam : Le verbe *respicit* file la personnification de la *Libertas* qui a définitivement détourné son regard de l'Italie. Virgile associait déjà ce verbe à la *libertas* en *B.*, 1, 27-29, passage avec lequel Lucain s'avère bien dialoguer : *Libertas, quae sera tamen respexit inertem, / candidior postquam tondenti barba cadebat ; respexit tamen et longo post tempore uenit*. Il ne s'agit plus du regard bienveillant porté par une divinité sur une personne ou un endroit, mais du regard que cette même divinité a à jamais détourné (OLD. 8.b.). Le verbe *respicit* convient parfaitement bien, dans la mesure où il exprime aussi le regard que l'on porte derrière soi lorsque l'on prend la fuite : VII, 310, *qui nondum uicto respexerit hoste* ; VII, 700, *respice turbatos incursu sanguinis amnes* (apostrophe du narrateur à Pompée en fuite). Prudence a à son tour imité les vers de Lucain, dans un passage de l'*Harmatigenia* où il présente Loth comme symbole du libre arbitre et de la liberté : *Haec fuisse semel satis est. Non respicit ultra / Loth noster* (*Ham.*, 765-766). L'Italie est désignée poétiquement par le terme *Ausonia* qui, comme le note N. Roux (2009, p. 40), est presque toujours placé en opposition avec les régions orientales, ici la Scythie où la liberté s'est réfugiée (cf. I, 101-11 ; VI, 319 ; VIII, 843-845). Le terme est mis en valeur par sa place en rejet, avant T. Le choix de Lucain a peut-être été influencé par un autre passage virgilien, *Aen.*, 4, 236, *nec prolem Ausoniam et Lauinia respicit arua* (Jupiter à propos d'Énée oublieux de sa mission). *Ultra* est dans un emploi adverbial, avec négation.

- *Vers 436-445a : Lamentations et regrets cyniques du poète*

L'évocation de la perte définitive de la liberté amène le narrateur à formuler un regret paradoxal : que Rome ait connu la liberté, vers 436. Les vers 437-439 présentent un destin alternatif, l'état de servitude continu dans lequel Rome aurait dû vivre depuis sa fondation. Le vers 440, *de Brutis, Fortuna, queror*, marque le retour au présent de l'énonciation, à la déploration : « Le rêve de *ego* se heurte à une réalité que la voix poétique ne peut changer et qui se transforme en source de douleur : *queror* » (Bureau, 2010, p. 83). Après une question rhétorique sur l'inutilité et la vanité des institutions républicaines, vers 440-441, le narrateur se livre ensuite à un éloge paradoxal des peuples qui ignorent la liberté. Par comparaison, Rome, qui sait ce qu'elle a perdu en tombant dans la servitude, est plus malheureuse, vers 442-445.

436 uellem populis incognita nostris ! : Le regret est introduit par *uellem*, auxiliaire du regret au subjonctif imparfait (E.-T. § 258) ; il faut sous-entendre *esset* ou *fuisset* avec *cognita*. Le sens de cette exclamation est bien dégagé par le scoliaste des *Adnotationes* qui la reformule en employant *utinam* : *utinam libertatem Roma nescisset, ne cum tanto dolore eam nunc perderemus*. Ce tour peut être

rapproché entre autres de Virgile, *Aen.*, 11, 584-585, *uellem haud corrupta fuisset / militia tali conata lacessere Teucros* (Camille) ; et Horace, *S.*, 1, 3, 41-42, *uellem in amicitia sic erraremus et isti / errori nomen uirtus posuisset honestum*. Dans ces deux exemples, le regret constitue une proposition indépendante et autonome, et c'est bien la même construction qu'il faut voir chez Lucain : *uellem* doit être précédé par une ponctuation forte – ponctuation favorisée par le rejet d'*Ausoniam* et la coupe T – et *nostris* suivi par un point d'exclamation ou un point. Pour ce que cela vaut, c'est la ponctuation que l'on trouve dans plusieurs manuscrits (M ; E ; S...). Il ne s'agit donc pas, comme le voudrait Oakley (2005, p. 526, *ad* Tite-Live 6, 26, 6), d'un vœu exprimé par un participe et rattaché (« tacked on ») à un nom qui précède. Postgate, qui refuse de construire *uellem* avec *incognita*, semble en faire dépendre *seruisses* (v. 439), sans cependant proposer de traduction. Bien plutôt, *uulturis* marque le début d'une nouvelle proposition illustrant la condition de Rome asservie dès sa fondation, et *seruisses* exprime le regret dans le passé. Schrader, d'après Hosius, corrige *uellem* en *melius*, qui implique également de sous-entendre *fuisset* ou *esset*, comme avec *uellem* (cf. I, 251, *melius, Fortuna, dedisses...*). Cette correction a le défaut de diminuer l'implication personnelle du narrateur qui est pourtant importante dans ces vers.

Burman comprend encore autrement ce passage qui lui a posé difficulté. D'après lui, *incognita* ne se rapporte pas à *libertas*, mais à *Roma*, ce qui rend effectivement *nostris* absurde, à moins de comprendre *a nobis subactis gentibus*, ce qui semble forcé. Il propose donc de lire *uastis* à la place de *nostris* – ou encore *uictis* ou *cunctis* – en référence aux peuples que Rome aurait dû s'abstenir de conquérir. Il dégage ainsi la logique de l'ensemble : *si enim Roma mansisset sub regibus, certe non tam late possedisset orbem, sed intra Italiam se continuisset, nec potuisset hoc proelium Thessalicum committi, nec ciuile inter proceres bellum moueri. Vellem ou malle* (on ne sait d'où il sort cette variante) régirait *seruisses* et non *populis incognita nostris*, simple apposition à *Roma*. Outre qu'elle suppose une corruption en deux temps – de *uastis* à *uestris* puis de *uestris* à *nostris* – son interprétation est loin d'être convaincante et, comme le dit Francken, elle embrouille le lecteur et le sens.

437-439 : En trois vers, Lucain retrace l'histoire de Rome dans un arc temporel qui part de sa fondation, *ut primum*, et va jusqu'à sa ruine lors de la bataille de Pharsale, *usque ad*. Ces vers exposent une vision alternative de l'histoire romaine, sans la période républicaine de *libertas* : ainsi, Rome aurait connu uniquement la servitude, ce qui ferait sa force.

437 uulturis ... laeuo fundata uolatu : Lucain fait allusion à la prise d'auspices par Romulus et Rémus et à l'avantage remporté par le premier grâce à l'apparition de douze vautours, supérieurs en nombre aux six oiseaux vus par son frère. L'épisode est raconté par Tite-Live, 1, 7, 1, *priori Remo augurium uenisse fertur, sex uultures, iamque nuntatio augurio cum duplex numerus Romulo se ostendisset*, et Plutarque, *Rom.*, 11. Ce vers est aussi à rapprocher du fragment d'Ennius sur la fondation de Rome, où l'adjectif *laeuus* est justement employé et que Lucain emprunte peut-être en un sens qu'il reste à définir : *et simul ex alto longe pulcerrima praepes / laeua uolauit auis* (*Ann.*, 86-87 = Cicéron, *Diu.*, 1, 46). Dans le domaine augural et en raison d'influences culturelles diverses (grecques et étrusques), *laeuus* peut avoir plusieurs sens : 1. qui vient de la gauche ; 2. favorable, propice (TLL. 7.2.892.15-34 ; catégorie dans laquelle cette occurrence est rangée) ; 3. malheureux, hostile, de mauvais présage (TLL. 7.2.891.81). Les commentateurs médiévaux ne sont pas d'accord sur l'interprétation à donner et de fait on peut hésiter : ceux du *Supplementum* (*sinistro*) et des *Commenta* (*ominoso quod hos exitus habuit*) penchent pour le sens négatif ; Arnulf envisage quant à lui les deux possibilités : *a sinistra parte ueniente, et ideo bono quia dextrum est superis quod nobis est sinistrum, uel LEVO id est malo quia melius esset urbem non fuisse fundatam quam postea tantam euenisse ruinam*. Si l'intertextualité avec Ennius inviterait à privilégier une acception positive à l'adjectif, le contexte déploratif du passage et une allusion au meurtre originel de Rémus par Romulus en I, 95-97 – *fraterno primi maduerunt sanguine muri. / Nec pretium tanti tellus pontusque furoris / tunc erat : exiguum dominos commisit asyly* – font pencher pour l'acception négative (il faudrait donc corriger la notice du TLL.). La variante *laeto* (U^av) n'est pas à retenir : le TLL. l'indique comme

corruption attestée dans les manuscrits ; il pourrait aussi s'agir d'une glose. Bentley² formule la conjecture *uulturum*, sans doute afin de se rapprocher du mythe de fondation et des douze vautours apparus, mais Lucain semble suivre Ennius, unique source à mentionner un seul oiseau.

438 Romulus infami compleuit moenia luco : Lucain évoque là, en des termes choisis et tendancieux, l'étape suivante de la fondation de Rome, après la prise des auspices : l'institution de l'Asile. Il s'agit d'un espace situé entre deux sommets du Capitole, couvert de bois, près du Lupercal, où Romulus a établi un refuge afin d'accueillir de nouveaux citoyens et peupler ainsi sa ville naissante. Les sources, grecques et latines, sont nombreuses à en parler : Denys d'Halicarnasse, 1, 85 ; Tite-Live, 1, 8, 5-6 ; Plutarque, *Rom.*, 9... L'expression *infami... luco* retient l'attention : Lucain se fait l'écho des critiques des historiographes grecs qui dénonçaient les origines sociales et ethniques mixtes et humbles des premiers citoyens de Rome, puisque des barbares et des esclaves ont pu devenir citoyens (Denys d'Halicarnasse, 1, 89, 1 ; Plutarque, *Rom.*, 9, 2-3). Il s'oppose ainsi et répond à la vision positive de cet événement fondateur célébré par les poètes augustéens : le tour *infami luco* de Lucain corrige l'expression *lucum ingentem* de Virgile, en *Aen.*, 8, 342-343, *Hinc lucum ingentem quem Romulus acer asylum / rettulit* ; Lucain répond aussi à Ovide qui célèbre le chemin parcouru par Rome à partir de ses origines modestes, *Romulus, ut saxo lucum circumdedit alto*, / « *quilibet huc, inquit, confuge ; tutus eris.* » / *o quam de tenui Romanus origine creuit, / turba uetus quam non inuidiosa fuit !* (*F.*, 3, 431-434). Juvénal reprendra l'adjectif *infamis* : *ab infami gentem deducis asylo* (8, 273). Le verbe *compleuit*, au centre du vers, n'est pas choisi au hasard par Lucain : plus péjoratif que *rettulit* (Virgile) ou *circumdedit* (Ovide), il fait écho aux formes verbales *implere* (v. 400) et *repletam* (v. 405) utilisées pour parler de la crise démographique de Rome après Pharsale. Le caractère filé de ce champ lexical du remplissage laisse entendre que l'histoire est vouée à se répéter, a un caractère cyclique : de nouveau, après Pharsale, Rome sera habitée par une population dégénérée.

Gêné par le terme *luco* – *lucus sacer non est infamis* –, Francken voudrait lire *asylo*, comme dans la *Satire* de Juvénal *infami... asylo*. Plusieurs objections sont à faire à cette conjecture. D'une part, contrairement à ce qu'il soutient, le terme n'est pas déplacé puisque Lucain emploie le plus souvent *lucus* avec une connotation négative : sur cinq occurrences, trois concernent des rites barbares, cf. I, 454 ; III, 399 et 425, une seule a une valeur positive, mais pour un *lucus* qui va perdre des pommes d'or, en IX, 362. Lucain se distingue ainsi de Virgile, chez qui *lucus* a une connotation surtout positive à rapprocher de Sénèque (Aygon, 2010, p. 50 n. 36). D'autre part, *lucus* renvoie aux passages de Virgile et d'Ovide cités précédemment, c'est ce parallélisme qui autorise à postuler un rapport intertextuel et à voir une dimension polémique dans les vers de Lucain. Enfin l'élimination *moenia asylo* qu'elle suppose est rude.

L'analyse de ces vers par N. Roux est très juste : « en déplorant que Rome ne soit sortie de l'esclavage des premiers temps que pour mieux y rentrer après Pharsale et la victoire de César, le passage suggère qu'effectivement l'*infamis lucus* n'avait accueilli que des esclaves, ou plutôt que les citoyens de la première Rome, sous la coupe d'un Romulus assimilé à un roi-tyran, n'étaient guère autre chose que des esclaves ... En renvoyant de Romulus l'image d'un roi qui asservit les premiers Romains, et ne bâtit des murailles que pour les "remplir" d'un asile sans gloire, comme on remplit un parc de bétail, Lucain entend montrer que la République ne fut, en fin de compte, qu'un intermède de *Libertas* entre deux esclavages » (2009, p. 203).

439 Thessalicas ... ruinas : Lucain utilise fréquemment l'adjectif *Thessalicus* pour qualifier un terme appartenant au champ lexical du désastre ou de la ruine : *Thessalicae... clades* (VI, 62 ; IX, 23 ; X, 74) ; *Thessalicas... caedes* (VII, 448). Cette *iunctura* revient en VIII, 331 et IX, 1019.

439 seruisses : Expression du regret dans le passé, le subjonctif plus-que-parfait marque l'antériorité par rapport à *uellem* (les *Adn.* et les *Glosule* le rattachent de fait à *uellem*). Cette forme est à rapprocher de VII, 645-646, *Post proelia natis / si dominum, Fortuna, dabas, et bella dedisses*. Le manuscrit U a la variante

seruisset, par mécompréhension du vocatif *Roma* pris pour un nominatif. L’apostrophe à Rome se poursuit et s’achève avant que le narrateur n’interpelle la Fortune au vers suivant.

440 De Brutis, Fortuna, queror : Retour à la réalité de l’histoire romaine, pour déplorer, de manière éminemment paradoxale, l’avènement de la République et de ses institutions. Le narrateur évoque Lucius Junius Brutus, comme premier consul, fondateur de la République et de la liberté, lui qui a chassé les Tarquins de Rome (Tite-Live, 1, 60, 4), cf. VI, 791-792, *solum te, consul depulsis prime tyrannis, / Brute, pias inter gaudentem uidimus umbras* (prophétie du soldat). Tacite aussi, *An.*, 1, 1, 1, le présente comme l’instaurateur de la liberté : *libertatem et consulatum L. Brutus instituit*. On peut s’interroger sur la signification et la valeur de ce pluriel, précédemment employé en V, 207, *ultores... Brutos*. Il peut s’agir d’un pluriel poétique, comme au vers 358, *Curios... reducesque Camillos*, et dans ce cas seul Lucius Junius Brutus est ainsi désigné ; c’est l’interprétation la plus neutre. Pour Lanzarone, c’est là un pluriel « tipizzante » qui permet au discours d’englober tous ceux qui durant la période républicaine ont contribué à la cause de la *libertas*. On ne peut pas non plus exclure que le poète pense également – par anticipation ou non étant donné l’ambiguïté de la temporalité de l’énonciation – à Marcus Junius Brutus, meurtrier de César et donc restaurateur de la liberté avant l’avènement de Néron (cf. VII, 588-596). Le vers se charge alors d’une portée politique polémique. L’apostrophe à la Fortune, qui sera de nouveau invoquée dans les vers précédemment cités, *post proelia natis / si dominum, Fortuna, dabas et bella dedisses* (VII, 645-646), cette fois-ci explicitement à propos de l’époque néronienne, appuie cette interprétation. Le vocatif *Fortuna* est mis en valeur par la coupe T d’un côté et la coupe féminine de l’autre, facteur de « dramatisation émotionnelle » pour reprendre l’expression de J. Dangel (1999, p.83).

440 tempora legum : Cette expression désigne la période républicaine où les lois sont souveraines, *tempora libertatis quando leges ualent* (*Comm.*). Grotius rapproche ce vers du tout début du livre 2 de Tite-Live, qui, juste après avoir relaté la chute des Tarquins et l’avènement de Brutus, introduit ainsi le sujet de son livre en associant cet événement fondateur à la liberté du peuple, à l’empire des lois et aux magistratures annuelles : *liberi iam hinc populi Romani res pace belloque gestas, annuos magistratus imperiaque legum potentiora quam hominum peragam* (2, 1, 1). Comme souvent chez Lucain, *aut* n’introduit pas une véritable alternative mais une équivalence, une reformulation : *tempora legum* et *annos a consule nomen habentes* renvoient à la même réalité, la période républicaine (cf. VII, 75, *quo tibi feruor abit aut quo fiducia fati ?*) ; c’est l’équivalent de la conjonction *et*, notamment pour unir deux interrogations (E.-T. § 427). C’est là un *dicolon abundans* de plus, véritable marqueur stylistique du passage. Sans doute pour marquer plus nettement une opposition, Z² a introduit dans la tradition manuscrite la correction *regum*, peut-être par conjecture. Cette correction n’est pas acceptable à moins d’intervenir à différents niveaux dans la phrase, comme Bentley² qui lit *quod* (= variante de S) *tempora regum / egimus ante* (= conjecture) *annos a consule nomen habentis* ; la proposition devient une explication de *queror*, ce qui fait perdre le discours en émotivité et supprime le *dicolon abundans*. Sur l’association des lois et de la liberté, et leur opposition à la *seruitus*, dans la pensée latine, voir Roller (2001, p. 230-231).

441 annos a consule nomen habentes : À l’époque républicaine, les Fastes latins sont marqués par le nom des consuls, une tradition que Lucain mentionne plusieurs fois dans le poème : II, 645, *uos, qui Latios signatis nomine fastos* (apostrophe de Pompée aux consuls) ; V, 5, *dies qui dat noua nomina fastis* (jour d’entrée en charge des consuls) ; V, 391-392, *quo melius Pharsalicus annus / consule notus erit ?* Il en a dénoncé l’instrumentalisation politique par César lors de son second séjour à Rome, au chant V, vers 397-399, *Inde perit primum quondam ueneranda potestas / iuris inops ; careat tantum ne nomine tempus, / menstruus in fastus distinguit saecula consul*.

442 Felices Arabes Medique eoaque telus : Ce *makarismos* paradoxal désigne comme heureux, *felices*, les peuples de l’Orient asservis depuis toujours. Il y a là un renversement de perspective par rapport aux

passages où le bonheur d'un peuple ou d'une cité est associé à sa liberté, comme en VI, 301-302, *Felix ac libera legum / Roma, fores iurisque tui*. Lucain semble reprendre à Horace, pour l'adapter à son propos, la qualification des Arabes comme « heureux » ; mais ce ne sont plus leurs richesses et leur prospérité qui justifient ce qualificatif, mais leur ignorance de la liberté : Horace, *Od.*, 1, 29, 1-2, *Icci, beatis nunc Arabum inuides / gazis* ; Sénèque, *Oed.*, 111, *Arabes beatos* ; Lucain, IX, 517-518, *Arabumque beatis / gentibus*. Ammien Marcellin, 23, 6, 45, justifie cette désignation : *Quibus ab orientali australique plaga Arabes beati conterminant, ideo sic appellati quod frugibus iuxta et fetibus et palmitum odorumque suavitate multiplici sunt locupletes*. Plus loin dans le récit de la bataille, vers 514, les Arabes et les Mèdes sont aussi associés : *tunc et Iyraci Medique Arabesque soluti*.

443 sub perpetuis ... tyrannis : Le terme important dans ce vers est l'adjectif *perpetuis* glosé par *qui ignorant omnino libertatem* dans les *Commenta* et par *qui semper seruiunt* dans les *Adnotationes*. La disjonction *perpetuis... tyrannis* peut contribuer à exprimer l'ampleur et la permanence du phénomène. L'idée, qu'explicitent les vers suivants, est qu'habitué à la tyrannie et ne connaissant qu'elle, ces peuples n'ont pas de point de comparaison pour déplorer la perte ou l'absence de liberté. À propos de la réception de Lucain, il n'est pas inintéressant de noter que ce sont ces vers qui viennent à l'esprit de William Dodd, écrivain britannique du XVIII^e siècle, lorsqu'il couche sur papier ses « Thoughts in Prison », alors qu'il est emprisonné et condamné à mort.

444 Ex populis qui regna ferunt : Expression qui confirme que *tyrannis*, au vers précédent, est à comprendre comme l'équivalent de *reges*. Elle implique par ailleurs que Rome soit elle aussi devenue un *regnum*, sens de la préposition *ex*, « parmi ». Cette idée est développée à plusieurs reprises dans le poème où la Rome de César, puis de ses successeurs, est présentée comme un *regnum* : II, 563 ; III, 145 ; IV, 692 ; VII, 643 (*in regnum nasci*). Pour l'ambiguïté temporelle et énonciative qui est la leur, ces vers nous semblent pouvoir être rapprochés des vers 577-579 du chant IV où il est question également de la liberté et du *regnum*, de la réaction face à la servitude : *sed regna timentur / ob ferrum, et saevis libertas uritur armis, / ignorantque datos, ne quisquam seruiat, enses*. Dans la traduction qu'il donne du passage, B. Bureau (2011, p. 83), ne voit pas dans cet hémistiche le complément du superlatif *sors ultima*, mais un ablatif qui exprime la cause, « c'est des peuples qui endurent la monarchie que vient notre ultime destin ».

444 sors ultima nostra est : *pessima* (*Suppl., Glos.*), cf. VII, 122.

445 quos seruire pudet : L'origine de la variante *quo*, dans les manuscrits du IX^e siècle, est aisément explicable par haplographie avec *seruire* ; elle ne fait aucun sens. La variante *quod*, correction de M² et texte d'une partie de la tradition, donne un sens acceptable. Mais c'est la leçon *quos*, qui apparaît déjà en correction dans les manuscrits A et B, ainsi que dans le reste de la tradition, qui doit être retenue, car elle fournit un complément attendu à *pudet*. La honte de la servitude par rapport à une situation précédente opposée (*post libertatem, Comm.*) est aussi le motif sur lequel Pompée refermait son discours aux soldats, au vers 382, *ne discam seruire senex*. Plusieurs passages cicéroniens font écho à cette affirmation : *pudet enim seruire* (*Fam.*, 15, 18, 1 ; lettre écrite en 46, Lanzarone *ad l.*) ; *nihil foedius seruitute. Ad decus et ad libertatem nati sumus : aut haec teneamus aut cum dignitate moriamur... iucundiorum autem faciet libertatem seruitutis recordatio* (*Phil.*, 3, 14, 36) ; *aliae nationes seruitutem pati possunt, populi Romani est propria libertas* (*Phil.*, 6, 7, 19 ; Roche *ad l.*).

INTRODUCTION : VERS 445-459 : PLAINTES DU NARRATEUR CONTRE LES DIEUX

Les quinze vers sur lesquels s'achève cette longue méditation du narrateur sur les conséquences de la bataille de Pharsale sont pleinement intégrés à l'ensemble du discours dont ils constituent la conclusion. Ils forment pourtant un mouvement à part en vertu de leur unité thématique et de leur cohérence interne : le narrateur y aborde en effet la délicate question du statut et du rôle des dieux dans la guerre civile dans ce qui prend la forme d'une micro-argumentation. Elle se conclut par une réflexion sur la divinisation des empereurs. Les enjeux interprétatifs sont nombreux. Sans reprendre les questions de l'énonciation et de la temporalité, précédemment traitées, nous nous proposons de dégager quelques pistes pour interpréter ces vers parmi les plus discutés et commentés du poème.

1. NÉGATION DE L'EXISTENCE DES DIEUX OU DE LA PROVIDENCE ?

Une lecture fine de la structure du passage en prêtant attention à l'enchaînement des idées fait ressortir des incohérences ou néanmoins des difficultés.

Aux vers 445-447, le narrateur affirme de manière catégorique que les dieux n'existent pas : *sunt nobis nulla profecto / numina* contient l'affirmation, le ton péremptoire étant marqué par l'emploi de l'adverbe *profecto*, en fin de vers. À l'appui de cette apparente profession d'athéisme, un premier argument, le règne du hasard, est invoqué dans la proposition causale *cum caeco rapiantur saecula casu*, pour aboutir à une reformulation de la proposition initiale, avec déjà une orientation légèrement différente, une particularisation du propos : *mentimur regnare Iouem*. Le cœur de la démonstration occupe les vers 447-454 : par une accumulation de questions rhétoriques, le narrateur démontre que si Jupiter existait, il ne laisserait pas le massacre de Pharsale avoir lieu mais interviendrait. Suit une déclaration sans équivoque, vers 454-455 : *mortalia nulli / sunt curata deo*. Par sa formulation, l'enjambement, la disjonction adjectif-nom, le retour aux dieux en général et non plus à Jupiter, elle semble volontairement parallèle à l'affirmation initiale des vers 445-446, comme pour refermer le discours, suivant le procédé de *Ringkomposition*. Elle marque cependant une réorientation étonnante du propos : les dieux existent, mais ils ne se soucient pas des hommes ; le narrateur ne nie plus l'existence des dieux mais de la providence divine envers les hommes. Les derniers vers, 455-459, qui se présentent comme une concession, *tamen*, développent l'idée d'une vengeance contre ces dieux par la divinisation des empereurs. La logique même de ces derniers vers est problématique, comme l'écrit O.S. Due : « Le raisonnement n'est pas logique, on pourrait plutôt le dire absurde : comment punir des dieux, qui n'existent pas ou ne se soucient pas des choses mortelles¹ ? » Si les dieux sont vraiment indifférents aux affaires humaines, ils ne devraient pas être affectés par la vengeance, *uindictam*, des hommes.

Si certains critiques ont dénoncé une incohérence structurelle foncière dans ces vers², il nous semble pourtant qu'il est possible de dégager la logique qui est la leur, en prêtant attention aux termes employés par le poète dans un passage très rhétorique et manifestement très travaillé. Plutôt qu'une contradiction, nous y voyons une forme de correction, d'épanorthose. Le poète commence par une déclaration frappante car choquante, volontairement forte, pour ensuite tempérer son propos en revenant sur une déclaration moins radicale, mais néanmoins aussi riche d'implications.

En outre, peut-être les mots des vers 445-447 préparent-ils déjà la réorientation ultérieure du propos. L'indice le plus important est le pronom *nobis*, vers 445 : la présence même du pronom sauve l'existence des dieux en faisant comprendre que ce n'est pas leur existence en général qui est remise en cause, comme dans l'expression cicéronienne *nulli sint di* (*Diu.*, 2, 41), mais leur existence « pour nous », « dans notre intérêt », ce qui pointe déjà vers un discours sur la providence. La phrase se prêterait alors à dessein à une

¹ Due, 1970, p. 214.

² S.Bartsch (1997) par exemple relève les contradictions et l'inconséquence du narrateur ; E. Fantham (2003, p. 230) qualifie ce passage d'« extravagantly self-contradictory tirade ». C'est en raison d'une incohérence du même ordre dans le fait de vouloir demander de l'aide à un dieu qui ne se soucie pourtant pas des hommes que le proème du chant 1 du *De natura rerum* a été diversement interprété voire suspecté d'être interpolé, cf. O'Hara, 2007, p. 57-69.

double lecture : on peut lire « les dieux n'existent pas pour nous », soit au sens de « nous n'avons pas de dieux », soit, « ce n'est pas pour nous que les dieux existent », tout dépend de l'incidence de la négation et de la valeur accordée au datif. De plus, l'hémistiche *mentimur regnare Iouem* ne remet pas tant en cause l'existence de Jupiter que sa représentation dans la tradition épique comme souverain des affaires divines et humaines. La première lecture est favorisée par l'enchaînement des vers, la seconde par la prise en compte de la dimension intertextuelle avec Horace. Les questions rhétoriques des vers 447-454 sont aussi importantes pour préciser le sens du discours : c'est une certaine conception de Jupiter qui est remise en cause dans le cadre de la guerre civile, de la bataille de Pharsale : celle du dieu vengeur et garant de la justice, d'après les vers 447-451, celle du dieu des temps mythiques, d'après les vers 451-454³. Les différentes références au contexte précis de Pharsale – *Thessalicas... caedes* (v. 448) ; *hoc... caput* (v. 451) ; *Thessaliae* (v. 454) – sont sur le même plan que *nobis* au vers 445 et contribuent à circonscrire le sens du propos.

Ce n'est qu'à la première lecture qu'une ambiguïté est possible – et sans doute voulue – dans l'interprétation des vers 445-447. À la fin du passage, nous sommes invités à revenir sur nos premières impressions : la manière dont il faut entendre l'ensemble du discours semble alors assez évidente. À la lumière du reste de l'œuvre, il ne serait d'ailleurs absolument pas cohérent de voir une profession d'athéisme dans ces vers, alors même que nulle part ailleurs dans le poème Lucain ne remet en cause l'existence des dieux, tandis que des doutes et même des critiques explicites à l'égard de la providence divine sont bien souvent exprimés⁴.

Il nous paraît également possible de justifier le concessif *tamen*, au vers 455, en formulant une hypothèse de lecture pour ce passage. La logique serait la suivante : puisque les dieux ne sont rien pour les Romains, les empereurs divinisés mis au rang des dieux ne sont rien. Si *nulla* est pris comme une négation déclinée, le vers 445 commence par poser que les dieux ne représentent rien pour les Romains. Le vers 447 nie que Jupiter règne et donc dénie toute autorité aux divinités. Les vers 453-454 affirment enfin que les dieux ne se soucient pas des affaires des mortels, qu'ils n'en aient pas le pouvoir ou l'envie. Dire que les empereurs divinisés deviennent des dieux revient donc à dire qu'ils ne représentent rien, n'ont pas d'autorité et ne se préoccupent pas des mortels⁵. C'est paradoxalement de cette dévalorisation des dieux que le poète voit un moyen de tirer profit, d'où le *tamen*. En ce sens, la vengeance ne serait pas tant dirigée contre les dieux – c'est l'interprétation généralement admise, les dieux sont concurrencés et remplacés par des mortels élevés au rang de divinités – que contre les empereurs, associés à la figure du tyran, et rabaissés au rang des dieux. Dès lors, les vers 455 et suivants font sens par rapport aux vers 444-445. Cette interprétation permet de dégager la logique de l'enchaînement des vers 444-445, qui n'est pas évidente⁶ : les Romains sont certes malheureux de connaître la tyrannie, mais ils peuvent se venger en rabaissant les tyrans au niveau de dieux qui, du fait de la guerre civile, ont perdu leur place de souverains des affaires humaines. La dimension subversive ne porterait pas alors sur une élévation mais sur un abaissement, une dégradation infâmante.

³ Ahl, 1974b, p. 569 : « Lucan sees divine inactivity as a recent development. In other words, the gods have ceased to function though they once did function. »

⁴ Lévi, 2006, p. 70-91. Sklenar (2003, p. 8) défend néanmoins l'interprétation nihiliste, en affirmant : « there is nothing in the text to indicate that *nulli deo* differs in meaning from *nulla numina* : human affairs are no concern to any god, because there is no god. »

⁵ Feeney (1991, p. 297-298) semble avoir eu l'intuition de cette lecture peu partagée lorsqu'il commente ainsi ces vers : « Caesars are equal to the gods, indistinguishable from them, of the same essence, as bad as them, as callous and indifferent they are ». K. Nickau (2003, p. 493 et 496) va également dans ce sens, lorsqu'il glose le « nous » de *habemus*, v. 455, par « wir freiheitsliebenden römischen Bürger », et explique que la condamnation est double, envers les dieux et envers les empereurs divinisés.

⁶ Bureau, 2011, p. 84 : « ce développement se relie en apparence assez mal avec celui qui précède où il est uniquement question de la mauvaise habitude de liberté qu'a prise *nos*, c'est-à-dire la communauté historique à laquelle appartient *ego* et qui la rend capable d'être esclave sans souffrir. On voit mal selon quelle logique on passe de cette remarque à la prise de position sceptique, sinon par l'association d'idée entre *fata*, *sors*, et *casu*, à moins que l'on remarque que la cohérence est ailleurs ». Nous proposons cette interprétation, B. Bureau en avance une autre, fondée sur l'analyse de *ego* et de *nos*.

Pour résorber la contradiction apparente, on peut aussi voir, avec F. Ripoll, une dimension ironique dans les vers 455-456. En particulier, le corrélatif *quantam* ne ferait pas signe vers la force de cette vengeance, mais vers son caractère dérisoire et illusoire. L'indifférence des dieux ne nous accorde qu'une vengeance ridicule, qui ne saurait les affecter.

2. UNE CRISE DE CONSCIENCE DRAMATIQUE ET PATHÉTIQUE

Ces vers posent un problème herméneutique au lecteur-auditeur : quelle est leur importance ? Peut-on et doit-on tenir un discours sur ce que sont les dieux dans la *Pharsale*, pour le poète, en se fondant sur ces vers ? Sont-ils une bonne base pour réfléchir à la théologie du poème ? Rien n'est moins sûr. Plusieurs critiques ont pourtant cherché à déterminer les tendances philosophiques de Lucain, qui hésiterait entre stoïcisme et épicurisme, en appuyant leur discours sur ces vers : Due voit ainsi en Lucain « un stoïcien qui a perdu la foi⁷ », tandis que Jal dénonce une « violence presque sacrilège et blasphématoire » qui surprend « sous la plume d'un homme qui semble par ailleurs être un fidèle disciple du stoïcisme⁸ ». Certains ont aussi voulu voir un penchant épicurien de Lucain⁹, à l'encontre même de la doctrine épicurienne qui n'admettrait pas un tel discours passionné pour déplorer que les dieux soient indifférents¹⁰. Or, c'est à raison, nous semble-t-il, que Feeney met en garde de manière générale contre l'approche biographique qui consiste à chercher à déterminer ce que pense l'auteur, le poète réel, à partir de la représentation donnée des dieux dans son œuvre poétique¹¹. Cette mise en garde est tout à fait pertinente dans un passage aussi crucial et rhétorique que celui-ci.

Il nous paraît donc plus important de mettre l'accent sur la fonction dramatique et pathétique de ces vers, plutôt que sur leur portée théologique, en les replaçant surtout dans la logique du passage. Nous rejoignons en cela l'interprétation de plusieurs critiques, plus attentifs à souligner la dimension émotive de ces vers, plutôt que leurs implications et fondements religieux. L'approche d'Hutchinson nous semble ainsi plus juste : « We should not make this passage the key of the theology of the poem : it is probably at odds with the poem's world. The line of argument looks strange and futile when the gods have positively and persistently promoted the cause of the wrong. Rather, we are to see the lines as an outburst, and to be struck by the emotions which drive the poet in his supreme distress to abandon the universe of his poem¹². » Telle est aussi l'analyse de Néri¹³ et de Brisset¹⁴. Le narrateur se met en scène en proie à une crise de conscience, dramatique et pathétique, mais aussi vraisemblable, comme l'analyse Ahl : « In the face of overwhelming catastrophe, even a devout believer can be led to question the power of the god or gods of his society. It does not mean that he has become "childishly irreverent"¹⁵ ». Le critique américain poursuit en rapprochant cette crise de foi temporaire du narrateur lucanien de celle ressentie parfois par des

⁷ Due, 1970, p. 214.

⁸ Jal, 1962, p. 197.

⁹ Gagliardi, 1975, ad VII, 454 ; Feeney, 1991, p. 282.

¹⁰ Pour une réfutation d'une interprétation épicurienne de ces vers, voir Narducci, 2002, p. 63-64.

¹¹ Feeney, 1991, p. 176-177.

¹² Hutchinson, 1993, p. 254.

¹³ Neri, 1986, p. 1982 : « Si deve giudicare l'atteggiamento di Lucano, particolarmente nel passo presentato sopra, un "cri de désespoir" che deve però essere ridimensionato collocandolo nella tensione di un'ora nella quale il male sembra travolgere ogni speranza, si deve pensare che il poeta voglia rappresentare le lacerazioni e gli angosciosi interrogativi che nascono della catastrofe che si va compiendo, calandosi idealmente ed appassionatamente, assai più che ricercando una verosimiglianza storica come qualcuno ritiene, nella coscienza turbata dei contemporanei o al contrario che la « Pharsalia » sia la manifestazione di una crisi che metta in discussione le sue convinzioni filosofiche e religiose portandolo a dubitare profondamente del dogma stoico della πρόνοια e dell'ordine benefico del mondo ? »

¹⁴ Brisset, 1964, p. 212 : « il est tout à fait naturel que plus on approche de la bataille décisive, plus le poète désire faire ressentir à son lecteur le caractère dramatique des événements ; et c'est bien entendu pour la description de Pharsale qu'il a utilisé, autant qu'il lui a été possible, toutes les ressources de la rhétorique. Malheureusement, l'abus des procédés d'amplification est tel, par moment, qu'il est très difficile de retrouver la véritable pensée de l'auteur. »

¹⁵ Ahl, 1974b, p. 569.

personnages de Sénèque, comme les femmes des chœurs des *Troyennes*¹⁶, à différencier des croyances et du discours du philosophe dans un traité comme le *De Providentia* où l'auteur parle en son nom propre. Face à l'horreur de Pharsale, la réaction du narrateur lucanien se comprend parfaitement et ne doit pas être disqualifiée ou critiquée, sous prétexte qu'elle contredirait des déclarations ultérieures de ce même narrateur ou d'un personnage comme Caton fréquemment considéré comme le porte-parole du poète.

Le caractère très travaillé et rhétorique de ces vers laisse aussi penser que le ton importe peut-être plus que le contenu. De fait, ces vers sont extrêmement expressifs : ils reposent sur des enjambements, accumulent les questions rhétoriques, les asyndètes, suivant un rythme très rapide dû à la prédominance de dactyle, et comportent un *uersus aureus* au vers 457. Le narrateur réagit à chaud au spectacle qu'il contemple et cherche à entraîner le lecteur à partager la même indignation, mobilisant pour cela tous les moyens rhétoriques et poétiques dont il dispose¹⁷. Les vers 385-445 relevaient de la *deploratio* ; ceux-ci sont marqués par l'*indignatio*.

3. UN DISCOURS SUR L'APOTHÉOSE ET LA DIVINISATION DES EMPEREURS

Si pour ce qui est de l'existence des dieux et de leur rôle dans la guerre civile il ne faut pas, à notre avis, se fonder sur ces vers pour tirer des conclusions générales, pour ce qui est de la divinisation des empereurs et de l'apothéose, les vers 455-459 sont très importants et significatifs. Ils sont ancrés dans l'économie de l'œuvre et entrent en résonance avec plusieurs passages du poème, pour construire un discours cohérent et critique sur la divinisation des Julio-Claudiens.

Ce thème de la divinisation est abordé pour la première fois au chant I, dans l'éloge de Néron, vers 45-47 : *te, cum statione peracta / astra petes serus, praelati regia caeli / excipiet gaudente polo*. Si la divinisation de Néron est présentée de manière positive, c'est en raison du caractère convenu de cet éloge, et il n'est pas étonnant que nos vers du chant VII semblent en décalage par rapport à ceux-ci. Ce n'est plus le cas lorsqu'il est question de la divinisation dans la suite du poème. Le vers 809 du chant VI, *Romanorum manes calcate deorum*, dans la prophétie faite par le soldat au cours de la scène de nécromancie, laisse entendre que les empereurs divinisés ne se trouvent pas dans les cieux, comme on s'y attendrait, mais dans les enfers, ils sont donc rabaisés et par l'impératif *calcate* le soldat invite à les mépriser davantage. C'est à ce vers que fait écho le terme *umbras*, sur lequel se termine le discours du narrateur, au vers 459¹⁸. Au chant VIII, vers 835-836, dans une apostrophe à Rome, le narrateur lui reproche de consacrer des temples aux « tyrans » et de ne pas se soucier des cendres de Pompée : *tu quoque, cum saeuo dederis iam templam tyranno, / nondum Pompei cineres, o Roma, petisti*. Ces vers rejoignent les nôtres sur la mention des temples, *templis* (v. 459). Quelques vers plus loin, 859-860, la valeur d'une telle sépulture est dénigrée : *templis auroque sepultus / uilior umbra fores* (le narrateur s'adresse à Pompée). Le narrateur valorise une autre forme d'apothéose, celle de Pompée¹⁹. Enfin, au chant IX, vers 601-604, le narrateur présente Caton comme le vrai héros digne d'être divinisé : *Ecce parens uerus patriae, dignissimus aris, / Roma, tuis, per quem numquam iurare pudebit, / et quem, si steteris umquam ceruice soluta, / nunc, olim, factura deum es*. L'emploi du verbe *iurare* invite au rapprochement avec les vers du chant VII dont le sens est éclairé rétrospectivement : la relative *per quem numquam iurare pudebit* fait comprendre que jurer sur les mânes des empereurs, *inque deum templis iurabit Roma per umbras*, est honteux. Ce n'est ainsi pas l'apothéose en général qui est critiquée, mais celle des empereurs qui en bénéficient.

¹⁶ Sénèque, *Troa.*, 371-408 et 1009-1055.

¹⁷ Leigh, 1997, p. 95 : « Just as Lucan's readers will feel as if they are present at the battle, so too here the "narrator as character" seems to stand on the field of battle, to hold up his hands to heaven, to point to the high mountains all around him, and thus to deliver his despairing complaint. »

¹⁸ Le scoliaste du *Supplementum Adnotationum* opère déjà ce rapprochement.

¹⁹ Galtier, 2010, p. 200 : « à la fausse apothéose dont se glorifient les Césars, Lucain oppose l'immortalité astrale que son récit offre au vaincu de Pharsale. »

Tous ces parallèles confirment l'hypothèse de lecture proposée précédemment : les dieux ne sont pas les seuls à être dénigrés dans ces vers, le culte des empereurs aussi est dévalorisé. Le discours du poète est critique à l'égard de la divinisation, ce que met également en valeur la dimension intertextuelle du passage.

4. LA DIMENSION INTERTEXTUELLE

Tout comme les vers 385-445 sont riches d'allusions intertextuelles, à Virgile, Ovide et Horace notamment, ces vers résonnent eux aussi par rapport à la littérature antérieure et contemporaine. C'est tout particulièrement vrai pour les vers 447-454, qui développent le thème du regard et du châtement de Jupiter vengeur. La dimension intertextuelle du passage a été très bien analysée par E. Narducci qui relève les modèles avec lesquels Lucain dialogue et s'intéresse aux modalités de ce dialogue²⁰ : les supplications de Iarbas à Jupiter, chez Virgile, *Aen.*, 4, 206-210 ; les vers de Lucrèce sur la foudre comme instrument de la justice divine (2, 1103-1104) ; l'invective d'Hercule mourant contre Junon, chez Ovide, *Met.*, 9, 176-178. Mais c'est surtout avec Sénèque tragique, *Phaed.*, 671-681 et *Thy.*, 1077-1095, que Lucain dialogue. Notre poète renvoie en effet explicitement à l'épisode de Thyeste et Atrée à Misène, lorsque Jupiter provoque une éclipse de soleil pour cacher le *nefas* : *Astra Thyestae / intulit et subitis damnauit noctibus Argos*, vers 451-452. Ce que le Jupiter du mythe a fait, il ne le fera pas pour Pharsale : *tot similes fratrum gladios patrumque gerenti / Thessaliae dabit ille diem* ? Le Jupiter des temps mythiques, garant de la justice et vengeur, n'a plus sa place dans la guerre civile et dans le poème de Lucain. Par ces allusions intertextuelles, le poète réfute une certaine conception et image de Jupiter, tout en la convoquant.

Cet intertexte principal est aussi intéressant en ce qu'il permet par ailleurs des renvois intratextuels. Dans ces récriminations contre les dieux, le narrateur réactive un mythe déjà convoqué à l'ouverture du chant, avec la tentative de recul du soleil pour ne pas se lever, vers 1-6. Mais cette mention de Thyeste renvoie d'abord au chant I, vers 540-544 où le soleil de Mycènes était évoqué comme point de comparaison aux présages qui marquent le début de la guerre civile. On retrouve là un des nombreux échos structurants entre début de la guerre civile et sommet de la guerre civile dans la bataille décisive, entre I et VII. Si dans ces deux passages le mythe est explicitement convoqué, la manière de procéder est différente au début du chant VII, puisque l'allusion est implicite et à déduire par le lecteur. On retrouve néanmoins l'idée d'une comparaison entre mythe et histoire : dans l'emploi du tour comparatif *numquam magis* au vers 2, et dans l'idée de surenchère du vers 453, *tot similes fratrum gladios patrumque gerenti*, qui marque une gradation par rapport au seul infanticide commis à Mycènes. Au début de la guerre civile, au chant I, temps du mythe et temps de l'histoire s'équivalent, la comparaison les met sur le même plan ; au chant VII, l'histoire l'emporte sur le mythe, ou, pour le dire avec P.-A. Caltot, « le mythe agit alors comme faire-valoir de la réalité historique pour mieux en dénoncer l'horreur²¹ ». Alors qu'au début du chant, mythe et histoire tendaient encore à se confondre, la disqualification de Jupiter comme dieu vengeur montre que désormais les deux sont bien distincts, les dieux n'interviendront pas pour juger le crime des hommes, eux seuls sont les responsables et acteurs, ils seront seuls face au crime.

La déclaration *mentimur regnare Iouem*, au vers 447, qui repose elle aussi sur un arrière-plan poétique, induit la même conclusion. Lucain renverse une affirmation d'Horace, *Od.*, 3, 5-6, *Caelo tonantem credidimus Iouem regnare*. Comme l'a bien montré B. Bureau, l'intertextualité se fait ici polémique et politique. Lucain réfute une certaine vision de l'histoire, celle qui consiste à défendre et promouvoir l'idée que l'avènement d'Auguste est le fait de la providence divine²². Comme dans les vers

²⁰ Narducci, 2002, p. 59-63 ; 66-70.

²¹ Caltot, 2016a, p. 88.

²² Bureau, 2011, p. 84 : « Quand *nos*, Romains et poètes, osons écrire que l'histoire du Ier siècle et l'avènement d'Auguste sont les signes de la providence divine, et de la puissance sur l'histoire de Jupiter, nous mentons, non que Jupiter soit impuissant, car telle n'est pas la question, mais parce qu'une telle idée relève proprement de ce que l'on appelle aujourd'hui l'idéologie. Quand un poète romain écrit de telles choses, il accrédite pour *nos* une structure purement oppressive sous le couvert d'un discours théologique. »

précédents qui renversent l'idéologie augustéenne sur l'âge d'or, Lucain s'oppose ici à Virgile et Horace, autour de la divinisation et de l'avènement de l'empire. En réfutant l'idée que les dieux sont maîtres des événements, le poète rend leur part de responsabilité aux hommes : « non, il n'y avait pas de dieux à Pharsale (ils ont dû, comme les dieux de Stace, même les plus cruels, se détourner de cette abomination), mais seulement *nous*²³ ».

On peut enfin se demander si, en se fondant sur la forte dimension intertextuelle de ces vers, il n'y aurait pas également une revendication méta-poétique²⁴. Lucain, on l'a dit, fait allusion à des modèles, mais pour mieux les réfuter, pour s'en distancier. Il rejette le Jupiter de Virgile, d'Ovide, d'Horace, de Sénèque. Dans les vers 445-446, *sunt nobis nulla profecto / numina*, peut-être faudrait-il alors voir en *nobis*, même si ce n'est pas le sens le plus évident et premier, une forme d'*ego*, de pluriel poétique, comme le *canimus* du deuxième vers du poème. Au moment de commencer le récit de la bataille Lucain pourrait ainsi indiquer en se justifiant qu'il va se distancier de ses prédécesseurs et refuser toute intervention des dieux dans le cours du combat. Ce serait un moyen de préparer son lecteur-auditeur au récit qui va suivre. De plus, en évoquant la réaction que Jupiter aurait dû avoir face à ce spectacle criminel – ne pas regarder ou interrompre l'action –, Lucain anticipe et justifie d'une certaine façon ses propres réticences à raconter et sa tentative d'interrompre le récit, quelques vers plus loin²⁵.

5. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AHL, F.M. (1974b). « The Shadows of a Divine Presence in the *Pharsalia* », *Hermes* 102, 4, p. 566-590. FANTHAM, E. (2003). « The angry poet and the angry gods : problems of theodicy in Lucan's epic of defeat ». In : Braund, S., Most, G.W. (éd.), *Ancient Anger : Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge, p. 229-249. FEENEY, D.C. (1991). *The Gods in Epic. Poet and Critics of the Classical Tradition*. Oxford : Clarendon Press, chap. 6, p. 250-301. LÉVI, N. (2006). « La *Pharsale* de Lucain : un monde sans providence ? », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 2, p. 70-91. NICKAU, K. (2003). « *Inque Deum Templis Iurabit Roma per Umbras* : Der Erzähler Und Die Götter Bei Lucan », *Hermes* 131, 4, p. 488-499.

COMMENTAIRE : VERS 445-459

445-446 Sunt nobis nulla ... / numina : Cette affirmation polémique est faite sans transition, dans la continuité même du vers. La phrase s'ouvre sur le verbe *sunt*, mis en valeur par sa place. Avec l'adjectif *nulla* et l'adverbe *profecto*, le ton du narrateur se veut catégorique, ce que renforce aussi la triple allitération en [n]. Le rejet du substantif *numina* crée un effet de surprise pour le lecteur-auditeur que rien n'a préparé à une telle déclaration. Le caractère général du propos – la négation de l'existence des divinités, *numina* – laisse la place dès le vers suivant à un discours centré sur Jupiter, *Iouem*. Aux vers 454-455, avec un enjambement et une disjonction semblables, *nulla... numina* sera repris par *nulli... deo*, pour préciser le sens exact de cette affirmation. Il est vrai que cette phrase initiale peut prêter à confusion, peut-être volontairement, et être comprise comme une profession d'athéisme. Cette formulation est à rapprocher du dernier vers de la *Médée* de Sénèque, 1027, *testare nullos esse, qua ueheris, deo*. Notons qu'à propos de ces derniers mots de Jason, F. Dupont (1995, p. 67) invite, comme nous à propos des vers de Lucain, à

²³ *ibid.*

²⁴ Telle est l'hypothèse de Chaudhuri (2014, p. 175) qui voit dans ces vers « a powerful battery of attacks on traditional epic theology as if the narrator at last offers an explanation for the strange character of the poem thus far ».

²⁵ VII, 552-556. Nous avons conféré la même valeur métalittéraire aux tentatives du soleil pour ne pas se lever, au début du chant, en y voyant une annonce programmatique des tentatives vouées à l'échec du poète pour ne pas faire son récit.

distinguer profession d'athéisme et réaction émotive vraisemblable : « réplique pragmatique, les paroles de Jason ne sont pas le message d'un poète athée mais la plainte d'un père désespéré ».

445 nobis : L'implication personnelle du narrateur se poursuit, avec l'emploi du pronom de la première personne. On peut s'interroger sur la portée exacte de ce datif. Le scoliaste des *Commenta Bernensia* lui donne une valeur très large, puisqu'il le glose par *generi humano*. Cette interprétation doit cependant être nuancée. Qui est vraiment ce « nous » ? Il s'agirait plutôt des Romains, ceux de Pharsale et ceux de l'époque néronienne, contemporains du poète, victimes qui ressentent encore les conséquences de la bataille de Pharsale. Il est en tout cas extrêmement important car il permet de comprendre que ce n'est pas l'existence des dieux qui est remise en cause – le tour serait à rapprocher de Cicéron, *Diu.*, 2, 41, *nulli sint di* (syllogisme sur la divination et l'existence des dieux) –, mais leur existence dans l'intérêt, *nobis*, des hommes. Ou, pour le dire avec N. Lévi (2006, p. 80), « l'existence des dieux est sauvée par l'emploi de *nobis*, qui limite le champ d'application de la négation, mais ce *nobis* détruit en même temps le lien privilégié des dieux avec les hommes ». Il faut aussi voir dans ce *nobis* une réaffirmation de la responsabilité des hommes, des Romains dans l'événement de Pharsale : les hommes et eux seuls sont impliqués à Pharsale et doivent en assumer les conséquences (cf. Bureau, 2010, p. 85-86).

445 profecto : Terme prosaïque d'un emploi rare dans l'épopée (5 occurrences chez Lucrèce, 1 seule chez Virgile et Horace), il traduit la certitude du locuteur quant à l'exactitude de ses propos. Sur les cinq cas de la *Pharsale*, tous à la clausule de l'hexamètre, il n'est pas inintéressant que deux autres interviennent dans un discours sur les dieux : V, 351-352, *sunt ista profecto / curae castra deis* ; IX, 477, *sic illa profecto / sacrificio cecidere Numae*. L'occurrence du chant V est particulièrement intéressante : César répond en ces termes aux revendications des mutins, en affirmant que son camp est favorisé par les dieux. Or, avec la reprise de *profecto*, dans un contexte certes différent, mais suivant une formulation assez proche, le narrateur semble répondre directement à César en niant tout providentialisme. C'est aussi l'idée sous-jacente au passage du chant IX : les boucliers ne sont pas un don providentiel des dieux, mais ont été apportés par les vents. Cet énoncé est également à rapprocher de Cicéron, *Nat. deor.*, 2, 78, *cum sint di (si modo sunt, ut profecto sunt)*, passage par rapport auquel il induit un renversement.

446 cum caeco rapiantur saecula casu : Souligné par l'allitération en [c], l'argument invoqué pour appuyer la négation de la providence est traditionnel : c'est le destin aveugle qui régit et entraîne le monde. Cette idée a déjà été formulée au début du chant II, vers 12-13, *siue nihil positum est sed fors incerta uagatur / fertque refertque uices et habet mortalia casus*. Elle sera reprise dans le récit de la bataille, vers 487, *rapiunt omnia casus*. La *iunctura caeco... casu*, pour la cécité de la Fortune, du hasard, est cicéronienne, *Diu.*, 2, 15, *quod temere fit caeco casu*. Elle aurait été concurrencée dans les premières éditions du poème par l'expression *caeco... cursu*, qui rappellerait II, 567, *non tam caeco trahis omnia cursu* (apostrophe de Pompée à la Fortune). Celle-ci ne doit cependant pas être retenue : le parallèle avec le vers 487 est un premier argument ; le précédent cicéronien en est un autre (c'est la deuxième allusion au *De diuinatione* relevée en deux vers) ; l'imitation du passage par Claudien, au début du *Contre Rufin*, en est un troisième : *incerto fluerent mortalia casu* (1, 3), *incerto* reprend *caeco* ; *mortalia* est l'équivalent de *saecula*. Cette proposition causale peut se rattacher tant à l'affirmation qui précède qu'à celle qui suit.

447 mentimur regnare Iouem : Inversion d'Horace, *Od.*, 3, 5, 1-2, *caelo tonantem credidimus Iouem / regnare*. Les deux spondées initiaux donnent du poids à l'affirmation et mettent en valeur le verbe *mentimur*. Par lui, Lucain dialogue avec tous ceux qui affirment le contraire. La formulation rappelle aussi, pour la contredire, la déclaration des Marseillais à César, en III, 319-320, *mortale genus per fulmina tantum / sciret adhuc caelo solum regnare Tonantem*. Le verbe *regnare*, fréquemment employé pour la souveraineté des dieux (OLD. 2.a.), fait penser en outre à un fragment de l'*Antigone* d'Accius où est remise en cause, de façon similaire, la souveraineté des dieux : *iam iam neque di regent / neque profecto deum*

supremus rex <res> curat hominibus (Trag., 142-143) : les liens avec notre passage sont étroits, *regent, profecto* et *curat* trouvent des échos dans les vers de Lucain, comme s'il y avait une diction traditionnelle pour nier le providentialisme. Il faut s'interroger sur la portée exacte du dialogue, manifeste, avec Horace : à *credidimus*, à la première personne du pluriel, répond *mentimur* également à la première personne du pluriel. Qui est ce nous ? Nous sommes d'avis, avec B. Bureau (2010, p. 84-85), que le *nos* englobe ici les Romains et surtout les poètes romains qui, comme Horace, « os[ent] écrire que l'histoire du Ier siècle et l'avènement d'Auguste sont des signes de la providence divine, et de la puissance sur l'histoire de Jupiter ». Pour prendre toute la mesure du dialogue de Lucain avec Horace et de sa portée politique, il faut citer les vers qui suivent : *praesens diuus habebitur / Augustus adiectis Britannis / imperio grauiusque Persis* (*Od.*, 3, 5, 2-4). Et les rapprocher de deux vers du chant V, où il est aussi question du mensonge : *namque omnis uoces, per quas iam tempore tanto / mentimur dominis, haec primum repperit aetas* (V, 385-386). Nous pouvons avoir l'impression que la voix de Lucain, l'*ego* du poète, chercherait à se distancier du *nos* de *mentimur*, en dénonçant dans ces vers le discours traditionnel sur les dieux, et par extension la souveraineté impériale. Plutôt que de traduire par « c'est mensonge que la royauté de Jupiter » (Bourgery), ou « la royauté de Jupiter n'est que mensonge » (Soubiran), il nous semble important de conserver dans la traduction la marque de la première personne du pluriel en raison des implications qu'elle a pour l'énonciation.

447-455 : Sont accumulés dans ces vers trois reproches à l'encontre de Jupiter qui conduisent le narrateur à réitérer la négation de toute providence divine : 1. Jupiter reste passif et n'intervient pas alors qu'il en a les moyens (v. 447-448) ; 2. Jupiter ne châtie pas César alors qu'il châtie des innocents (v. 449-451) ; 3. Jupiter a permis que la bataille de Pharsale ait lieu, en laissant le jour briller, alors qu'à Mycènes il avait fait se coucher le soleil (v. 451-454). Les reproches sont de plus en plus développés, sur un rythme très rapide du fait d'une nette prédominance de dactyles et de deux vers holodactyliques (v. 449 et 451), ainsi que des enjambements. Ils sont fondés sur l'opposition entre ce que Jupiter fait ou ne fait pas à Pharsale, et ce qu'il a fait dans le temps du mythe ou pourrait encore faire. Temps de l'histoire et temps du mythe sont confondus, pour servir le propos du poète. Explicite dans le premier cas, avec la proposition concessive *teneat cum fulmina*, l'opposition est ensuite exprimée par des asyndètes qui dénoncent le caractère illogique de cette conduite du dieu. Les récriminations du narrateur contre Jupiter s'appuient sur toute une tradition littéraire, tragique notamment. La dimension intertextuelle du passage a été très bien analysée par Narducci (2002, p. 59-63 et p. 66-70) qui relève les modèles en question : Virgile, *Aen.*, 4, 206-210 ; Lucrèce, 2, 1103-1104 ; Ovide, *Met.*, 9, 176-178, et surtout, Sénèque, *Phaed.*, 671-681 et *Thy.*, 1077-1095, vers présentés par le critique italien comme « catalizzatore delle molteplici risonanze intertestuali delle quali si intesse l'esperata invettiva antiteistica di Lucano ». Pour une présentation des modèles grecs, dans le cycle thébain, voir Ambühl (2015, 236-238). Ces vers doivent aussi être lus en résonance avec les autres passages du poème où il est question de Jupiter et de Thyeste. Chaudhuri (2014, p. 174) rapproche ces vers de Lucain d'une épigramme transmise dans des scolies à Perse, 2, 36, et composée probablement dans les années 30 : *marmoreo Licinus tumulo iacet, at Cato paruo / Pompeius nullo : credidimus esse deos ?* (*Anthologie latine*, 414) ; l'auteur veut ainsi montrer, à juste titre, que si le propos de Lucain n'est pas original, ce qui fait sa particularité c'est la forme qu'il prend, la force et la colère avec lesquelles le poète s'exprime.

447 Spectabit : Ce verbe est particulièrement fort et connoté. Le narrateur dénonce la passivité de Jupiter qui, alors qu'il pourrait intervenir avec la foudre, resterait simple spectateur. On pourrait être tenté d'introduire une négation restrictive dans la traduction pour rendre la valeur précise du verbe, « il ne fera qu'observer ». Le futur exprime l'indignation et introduit soit une interrogation soit une exclamation. Pour Leigh, il s'agit de ce qu'il appelle un futur contingent (« contingent future », 1997, p. 94 et 328-329), inséré dans un discours dramatique. On sait, depuis l'étude fondamentale de Leigh, toute l'importance du thème du spectacle, de la passivité et de l'engagement dans l'œuvre de Lucain. En temps normal, c'est la position

naturelle des dieux que d'être spectateurs des actions des hommes : Ovide, *F.*, 1, 85, *Iuppiter arce sua totum cum spectet in orbem*. C'est aussi un tableau épique, cf. Silius, 4, 667-668, *Haec, Venere adiuncta, tumulo spectabat ab alto / Mulciber*. À ce propos, voir l'étude de Lovatt (2013, chap. 2). Mais c'est la nature particulière de ce spectacle, dans la guerre civile, *Thessalicas caedes*, qui doit rendre impossible la passivité de Jupiter et le conduire normalement à intervenir en châtiant les coupables. Si les dieux sont garants de la justice, ils ne peuvent rester indifférents au *nefas* de la guerre civile. On retrouve ce reproche fait à un dieu coupable de ne pas détourner le regard dans les tragédies de Sénèque, *Med.*, 28-31, et *Phaed.*, 671-679. Leigh (1997, p. 94), rapproche aussi ces vers de l'exclamation d'Œdipe contre la passivité de Jupiter devant les mauvais traitements que lui infligent ses fils : *et uidet ista deorum / ignauus genitor*, Stace, *Theb.*, 1, 79-80. Également chez Stace, au chant 11, avant la bataille fratricide, Jupiter finit par détourner le regard et fait détourner le regard aux autres dieux, (*Theb.*, 11, 119-135), une forme de passivité peut-être moins coupable que celle du Jupiter de Lucain accusé implicitement de prendre plaisir à ce spectacle ou du moins de ne pas en être outré (sur ce dialogue de Stace avec Lucain, voir Ganiban, 2011, p. 340-342). Caton, lui, ne peut imaginer de rester spectateur devant le désastre de la guerre civile : *sidera quis mundumque uelit spectare cadentem / expers ipse metu ?* (II, 289-290). À la contemplation passive est opposée l'intervention, la participation, et c'est elle qui est valorisée dans le poème, que ce soit pour les acteurs de la guerre civile, ou pour le narrateur et les lecteurs-auditeurs (cf. VII, 213).

On relève une certaine confusion dans les manuscrits quant au temps du verbe. Si la majorité des manuscrits ont le futur *spectabit*, plusieurs ont le parfait *spectauit* et Y a l'imparfait *spectabat*. Ces erreurs ont pu être favorisées par l'ambiguïté dans l'énonciation et les vers précédents dans lesquels le narrateur néronien évoque l'état de servitude contemporain. Par rapport à eux, la bataille de Pharsale devrait normalement appartenir au passé. Les vers suivants, explicitement au futur, garantissent l'exactitude de la leçon *spectabit*. Sur la forme du verbe, on peut par ailleurs remarquer que pour une fois Lucain ne recourt pas à l'apostrophe, alors même que dans la majorité des passages précédemment cités de l'*Énéide*, des *Métamorphoses*, du *Thyeste* et de *Phèdre*, le reproche est fait directement au dieu auquel le personnage s'adresse.

447-448 ab alto / aethere : Expression des plus usuelles. On ne peut exclure un dialogue avec Virgile, qui l'emploie pour les interventions des dieux dans les affaires humaines, par exemple en *Aen.*, 9, 644, *simul haec effatus ab alto / aethere se mittit* (intervention d'Apollon auprès d'Ascagne dans la bataille), type de manifestation que Lucain rejette pour Pharsale. La formule revient après la bataille, en VII, 839, *alto defluxit ab aethere tabes*, pour le sang qui coule de l'éther. Elle rappelle, de manière intéressante et polémique à l'égard de Jupiter, la position de Sylla, spectateur des crimes de la guerre civile : *intrepidus tanti sedit securus ab alto / spectator sceleris* (II, 207-208) ; Jupiter serait ainsi un intermédiaire entre Sylla et César, *sidentes in tabem spectat aceruos* (VII, 792) (Schrijvers, 1988, p. 354).

448 Thessalicas ... caedes : Le substantif *caedes* a une valeur programmatique : il annonce les dix occurrences à venir du nom ou du verbe *caedo* au cours du récit de la bataille placé sous le signe du massacre (VII, 532 ; 571 ; 583 ; 627 ; 699 ; 722 ; 749 ; 802 ; 827). La *iunctura* est employée en VI, 62 et IX, 23.

448 cum fulmina teneat : Comme ailleurs dans le poème Jupiter est associé à la foudre, manifestation de sa puissance. Il était question de la foudre de Jupiter comme un des présages possibles relevés par l'augure : *seu tonitrus ac tela Iouis praesaga notauit* (VII, 197) ; dans cette perspective, Jupiter se serait manifesté avant la bataille, chose qu'il se refuserait à faire pendant. Cet attribut du dieu sera rappelé à l'occasion du passage au temple d'Hammon et de la comparaison du Jupiter romain au Jupiter local : *stat sortiger illis / Iuppiter, ut memorant, sed non aut fulmina uibrans / aut similis nostro, sed torti cornibus Hammon* (IX, 512-514). La foudre est l'instrument de la punition et de la justice divines, ce qu'explique le scoliaste des *Glosule*, *quibus ulcisci possit*. Il faut donc comprendre que Jupiter s'abstient de frapper le

coupable de la guerre civile, c'est-à-dire César. Narducci (2002, p. 60-61) décèle un renvoi à Lucrèce, 2, 1101-1104, vers dans lesquels le poète épicurien tourne en dérision la capacité d'un prétendu Jupiter à frapper de la foudre les innocents et épargner les coupables, comme au chant 6, vers 387-395. Le motif remonte à Aristophane, *Nub.*, 399-402.

449-451 : Le narrateur oppose les monts victimes de la foudre de Jupiter, justement ou injustement, à César qui y échappe. Aux vers 449-450 construits sur l'accumulation de quatre toponymes distribués parallèlement dans le vers (entre P et H, puis à la clausule), s'oppose en asyndète le vers 451 avec une variation du verbe *feriet* par rapport à *petet ignibus*. L'indignation du narrateur s'exprime sémantiquement avec l'adverbe *scilicet* et métriquement par la rapidité extrême de ces vers qui avec deux vers holodactyliques encadrant un vers au schéma DDDS constituent un enchaînement métrique exceptionnel. Aux vers 449-450 qui concentrent des noms propres, à consonance grecque, dans un goût alexandrin – ce qui n'est pas sans poser des problèmes textuels –, s'oppose aussi le vers 451, dans lequel le narrateur se refuse à nommer César mais le désigne indirectement par l'expression *hoc caput*. L'analyse du scoliaste des *Adnotationes* est juste, mais peut-être trop générale : *irascitur poeta, quia montes fulminantur et non homines, qui gerunt bella ciuilia*. Ce regret du narrateur de ne pas voir le coupable de la guerre civile foudroyé est à rapprocher de la prière des hommes à Jupiter, au chant II : pour hâter l'accomplissement des destins et devancer les crimes de la guerre civile, ils demandent que les deux partis soient foudroyés, *uel perdere nomen / si placet Hesperium, superi, conlatus in ignes / plurimus ad terram per fulmina decidat aether. / Saeue parens, utrasque simul partesque ducesque, / dum nondum meruere, feri* (II, 56-60).

449 Scilicet : Adverbe ironique et sarcastique, employé notamment pour dénoncer l'hypocrisie de César : V, 383, *populoque precanti / scilicet indulgens summum dictator honorem / contigit* ; IX, 1057-1058, *scilicet hoc animo terras atque aequora lustras / necubi suppressus pereat gener*.

449 ipse : Tous nos manuscrits ont la leçon *ipse*, mais on lit *ille* dans le lemme des *Commenta Bernensia*, variante retenue par Heinsius, sans doute en raison de la présence du démonstratif au vers 454, *dabit ille diem*. La leçon exacte est bien *ipse* : ce pronom fait pleinement sens pour l'opposition forte et significative qu'il instaure entre l'intervention personnelle de Jupiter contre les montagnes et le fait que ce ne soit pas Jupiter en personne mais Cassius qui châtie César. Bentley² formule la conjecture *usque* ; nous ne voyons pas quel est le sens ainsi dégagé.

449-451 petet ... petet ... / feriet : Les manuscrits sont loin d'être unanimes quant au système temporel de ces vers. Parmi les huit manuscrits principaux, seul Z (et c) a les trois verbes au futur de l'indicatif. QGM² lisent *petet... petet...* et *feriat*, au subjonctif présent ; P et V lisent *petit... petit... feriat*, tandis que le manuscrit U lit *petit... petit... feriet*, et les *Adnotationes* la forme *petat*. En s'appuyant sur le vers 454, *dabit ille diem*, on peut conclure que *feriet*, au futur de l'indicatif, est la forme correcte, conforme de surcroît au déroulé des événements à venir. Le contexte futur dominant dans ces vers invite aussi à choisir le futur pour *petet... petet*.

449 Pholoen : La localisation du mont Pholoé fait débat. Pour Lucain, ce mont se trouve en Thessalie, cf. III, 198, *populum Pholoe mentita biforem* ; VI, 388 et VII, 827. Stace le place lui aussi en Thessalie : *Ach.*, 1, 168 et 238 ; *Theb.*, 3, 604 et 10, 228. D'autres auteurs, Ovide, *F.*, 2, 273, et Plin l'Ancien, 4, 6, 21, notamment, le situent en Arcadie. L'association du Pholoé et de l'Oeta fait pencher pour la première localisation, ainsi que la mention du Rhodope et du Mimas au vers suivant. Voir la note de Postgate *ad VII*, 827.

449 Oeten : Le mont Oeta est situé entre la Thessalie et l'Étolie. La forme *Oeta, ae*, est plus fréquente que la forme *Oete, es*, que Lucain emploie également en VIII, 800.

450 inmeritaeque nemus Rhodopes : Cet hémistiche tire tout son sens d'une double inspiration lucrétienne et virgilienne. Le mont Rhodope, chaîne montagneuse de Thrace occidentale à l'Ouest de la Thessalie, est choisi en référence à Virgile, *G.*, 1, 328-334 : *ipse pater media nimborum in nocte corusca / fulmina molitur dextra... / ... ille flagranti / aut Atho aut Rhodopen aut alta Ceraunia telo / deicit*. Le Rhodope est présenté par Virgile comme une des cibles des traits de Jupiter. Il faut noter accessoirement que Virgile utilise dans ces vers l'expression *ipse pater* qui vient confirmer la valeur de la leçon *ipse* dans le texte de Lucain. L'adjectif *inmeritae* fait sens à la lumière des vers 1103-1104 du chant 2 du poème de Lucrèce : *exercens telum quod saepe nocentes / praeterit, exanimatque indignos inque merentes*. Lucain emprunte à Lucrèce l'idée des traits de Jupiter qui frappent les innocents. Ces jeux intertextuels servent la critique de l'injustice et de l'indifférence des dieux. Par contraste, nous sommes invités à comprendre que César, *hoc caput*, aurait mérité d'être foudroyé de la sorte. Cortius suggère plusieurs rapprochements éclairants pour le sens : Sénèque, *Thy.*, 1081-1082 (prière de Thyeste à Jupiter) : *manuque non teca et inmeritas domos / telo petis minore* ; Aristophe, *Nub.*, 398-400.

450 pinusque Mimantis : Problème textuel ingénieusement résolu par Parrhasius en 1517. Les manuscrits se partagent entre plusieurs variantes : *minantis* (QPGM¹Z²) ; *minantes* (U²VM²Y) ; *manantes* (U¹). Jusqu'en 1517, les mots *minantis* et *minantes* – pensés tous les deux comme des accusatifs – ne posaient apparemment pas problème aux interprètes. Les scolastes expliquent le caractère menaçant des pins par leur hauteur – *in caelum erectas, id est altas ut ait Virgilius "minaeque murorum ingentes"* (*Suppl.*) – ou leur ancienneté – *minantes propter antiquitatem* (*Glos.*). Le scolaste du *Supplementum* et Omnibonus construisent *pinusque minantes / casus* en expliquant *quicquid altum est casus minatur*. Si le texte des manuscrits fait sens ainsi, néanmoins stylistiquement il se révèle gênant dans la logique des vers 449-450 : après *Pholoen, Oeten* et *Rhodopes*, on attend un nom de montagne, et plus précisément un nom au génitif, complément du nom *pinus*, pour faire pendant à *nemus Rhodopes*. On peut dès lors soupçonner une corruption sur *minantis* et penser que ce dernier est la trace d'un génitif avant corruption. Parrhasius, dans son édition commentée à Claudien, *Rapt. Pros.*, 3, 347, (*haec arma Mimantis sustinet*) formule la correction *Mimantis* pour le vers de Lucain. Celle-ci, très économique, est de plus appuyée par plusieurs passages poétiques dans lesquels le Mimas, une montagne d'Ionie, est associé aux mêmes monts que ceux que cite Lucain dans ces vers : Ovide, *Met.*, 2, 222, *et tandem niuibus Rhodope caricatura Mimasque* ; Silius, 3, 494, *Rhodope adiuncta Mimanti*. Il faut ajouter un passage de Sénèque, *Herc. Oet.*, 1384, qui mentionne la foudre s'abattant sur le Mimas, *Iouisque fulmen excipiens Mimas*. Dans tous ces passages le nom propre Mimas, peu connu des copistes, est diversement orthographié et corrompu. Cette correction de Parrhasius, qui restaure l'équilibre du passage à peu de frais, a été unanimement acceptée. De surcroît, elle permet une allusion à la gigantomachie, Mimas étant aussi le nom d'un des géants qui a combattu contre les dieux, cf. Horace, *Od.*, 3, 4, 53 (Lovatt, 2013, p. 113, n. 87).

451 Cassius : *Cassius* est le *nomen* de Caius Cassius Longinus, un des assassins de César. Le nom propre *Cassius* a été transmis fautivement dans plusieurs manuscrits, seuls GZ et B conservent la leçon exacte, P¹M¹ et E¹ l'avaient avant correction. C'est l'unique mention de Cassius dans le poème, Lucain préférant attribuer la mort de César à Brutus (VII, 586-596 ; VIII, 610 ; IX, 17 ; X, 342). La tradition manuscrite présente quatre variantes, avec plusieurs niveaux de corrections. La variante *casus* (QP²UY) peut se comprendre de deux manières : prise pour l'accusatif pluriel, elle était vue comme le complément de *minantes* au vers précédent (*melius legitur pinusque minantes casus, Suppl.*) ; prise pour le nominatif singulier, elle désigne le hasard, par opposition à Jupiter. C'est elle qui est éditée dans l'*editio princeps*, mais comme le note Sulpitius, qui est le premier à préférer la leçon *Cassius*, elle est moins forte pour s'indigner contre Jupiter (*Cassius... est maior contemptus quam si legeris, casus*). La variante *cassus* (M²A²A^v), prise adverbialement, signifierait « vainement, en vain » ; elle fait moins sens dans la logique du passage. Ces deux variantes changent le rythme du vers : le dactyle initial est remplacé par un spondée

et le vers perd du même coup son rythme holodactylique, ce qui rompt la logique rythmique des vers 448-451 (DDDS / DDDD / DDDS / DDDD). Une dernière variante doit être mentionnée : T² et *c* lisent *Casius*, c'est-à-dire le mont Casius, en Égypte, dont il sera question en VIII, 858 (*Casio... Ioui*) et X, 434 ; cette variante, qui semble une *lectio difficilior*, n'est pas absurde : parce qu'elle désigne un mont et qu'elle est liée à Jupiter dont elle peut être un surnom, elle s'intègre bien dans ces vers ; de plus, ce serait près du Mont Casius que Pompée aurait été assassiné, sa tombe reposant là (Pline l'Ancien, 5, 14, 68, *Casius mons, delubrum Iouis Casii, tumulus Magni Pompei*) et dans ce cas *hoc... caput* serait une allusion à Pompée et non à César. Si intéressante qu'elle soit, elle ne doit pourtant pas être retenue : l'opposition est beaucoup plus forte entre Jupiter et Cassius, pour dénoncer la passivité de Jupiter à Pharsale. Hutchinson (1993, p. 254, n. 47) ajoute que Cassius était épicurien, ce qui peut être un clin d'œil du poète, et s'accorde bien avec le contexte et les idées à résonance épicurienne développées dans ces vers.

451 hoc ... caput : Avec la mention de Cassius, il est logique de comprendre *hoc... caput* comme une allusion à César. Cette interprétation est confirmée par le vers 305 du discours de César à ses soldats avant la bataille où il emploie l'expression *caput hoc* en référence à sa propre tête. Cependant, un scoliaste du *Suppl.*, qui préfère lire *casus* et non *Cassius*, glose *caput* par *Thessalicum*, peut-être comme en I, 535, *percussit Latiare caput*, où *caput* désigne le mont et le temple d'Albe. Omnibonus, qui lit lui aussi *casus*, y voit pour sa part une référence à Néron : *ambigue dixit. sed intelligebat caput Neronis cum caput urbem Romam dicere uideretur*. A. Ambühl décerne une « ironische Qualität » à ce souhait du narrateur de voir César foudroyé : associé à la foudre qui frappe depuis la comparaison du chant I et de manière récurrente dans la narration, présentant de surcroît des traits jupitériens, et comparé dans la suite du récit à Bellone et Mars (VII, 567-571), César ne sera pas un nouveau Capanée foudroyé par Jupiter pour ses crimes ; au contraire, c'est lui qui semble appelé à remplacer le dieu (Ambühl, 2015, p. 238 ; Fantham, 2003, p. 248-249).

451-454 Astra ... diem : Les quatre vers suivants opposent la nuit de Thyeste et d'Argos au jour qui va briller sur Pharsale. C'est un rappel du mythe de Thyeste qui renvoie au début du chant VII, avec le lever retardé du soleil, vers 1 à 6, et au chant I, vers 540-544 (sur ce réseau de sens, voir Caltot, 2016). Au début du chant VII, la comparaison entre temps du mythe et temps de l'histoire restait implicite et à déduire de la formule *numquam magis* (v. 2) ; juste avant la bataille, elle devient explicite. Le style est travaillé, avec « une vive mise en scène de la voix de l'auteur dans son texte » (Caltot, 2016, p. 92) : la phrase, construite sur une asyndète adversative entre deux propositions avec enjambement, s'ouvre sur la mention de la nuit, *astra*, et se clôt sur celle du jour, *diem* ; *astra Thyestae / intulit* sera repris en chiasme terme à terme par *Thessaliae dabit... diem* ; la première proposition *astra Thyestae / intulit* est reformulée, développée par la seconde, *subitis damnauit noctibus Argos* ; l'expansion participiale de *Thessaliae* occupe tout le vers 453. Le narrateur démontre avec force dans ces vers que l'horreur de l'histoire l'emporte sur l'horreur du mythe qui sert à la mettre en valeur, le mythe a « une valeur exemplaire *a posteriori* » (Ripoll, 2009, p. 85).

451-452 Astra Thyestae / intulit : Pour le verbe, les manuscrits que nous avons collationnés se partagent entre deux variantes : *intulit* (QMZ) et *impulit* (PGUVY), une confusion facile pour les copistes. Beroaldus ajoute une troisième variante qu'il aurait trouvée dans ses manuscrits, *abstulit*. Avec *intulit* et *impulit*, *astra* est synonyme de *noctem*, « la nuit étoilée » ; avec la variante *abstulit*, *astra* est à comprendre comme l'équivalent de *solem*. Le parallèle avec la proposition suivante invite à mettre *astra* sur le même plan que *subitis... noctibus* et donc à lui donner le sens de « nuit étoilée » ; c'est aussi ce que fait penser un vers de Stace, *Theb.*, 11, 129, à propos du même épisode, *festina polo ducentes astra Mycenae*. Hosius défend la variante *impulit*, pour exprimer l'arrivée subite de l'obscurité et renvoie à plusieurs vers de Lucain qui comportent ce verbe : I, 235, *seu turbidus auster / impulerat* ; IV, 66-67, *quicquid caeli fuscator eoi / intulerat Corus*. Mais, comme le lui objecte à juste titre Heitland (1895, p. 154), le verbe n'est pas employé avec un datif qui serait sur le même plan que *Thyestae*, contrairement à *intulit* attesté avec cette

construction, en VI, 760, *inlatus mundo*. La proposition signifie que Jupiter a fait descendre les astres sur Thyeste. En ce sens, *intulit* est un synonyme de *inmitto* et ces vers peuvent être rapprochés, pour l'image, de VI, 742-744, *tibi... / inmittam ruptis titana cauernis / et subito feriere die*. C'est pour renforcer l'opposition avec Pharsale et marquer l'antithèse avec *dabit* que Withof défend la variante *abstulit*.

452 subitis damnauit noctibus Argos : *Argos* peut désigner non la ville mais la région, qui comprend la cité de Mycènes où le crime de Thyeste a eu lieu (de manière encore plus vague, en X, 60, Lucain emploie *Argos* pour toute la Grèce). Il peut aussi s'agir d'une confusion, courante chez les poètes entre Argos et Mycènes où le nom de la première est mis pour la seconde : *Aen.*, 6, 838 ; Horace, *Od.*, 1, 7, 9 ; Sénèque, *Tro.*, 245, 855... (TLL. 2.0.532.63). Bentley², qui n'accepte par cet emploi d'*Argos*, corrige le vers en *subita damnauit nocte Mycenae*, pour y lire Mycènes et renforcer le parallèle avec I, 543-544, *qualem fugiente per ortus / sole Thyestear noctem duxere Mycenae*. Cette confusion d'*Argos* avec Mycènes étant très fréquente cette correction n'est pas nécessaire. Le verbe *damnauit*, emprunté au vocabulaire judiciaire, rappelle la fonction de Jupiter comme garant de la justice, ce qu'il se refuse à faire à Pharsale.

453 tot similes fratrum gladios patrumque : L'adjectif *similes* peut être entendu en deux sens qui ne s'excluent pas. Dans une première acception, il renverrait aux deux frères dont il est question dans le vers précédent, Atrée et Thyeste ; c'est l'interprétation des *Glosule* : *similes Atreo et Thieste* (le scoliaste des *Adnotationes* se trompe en renvoyant à Étéocle et Polynice). Postgate ajoute que dans ce cas *similes* signifierait impies, *impios*. Dans la seconde acception, *similes* voudrait dire « identiques », c'est-à-dire « Romains », idée développée dans le proème, par les polyptotes et l'adjectifs *pares* : *infestique obuia signis / signa, pares aquilas et pila minantia pilis* (I, 6-7). Cette identité des armes est un élément récurrent dans la littérature de la guerre civile (Jal, 1963, p. 322). Quelle que soit l'acception privilégiée, le terme *similes* est tout à fait signifiant. Ce n'est pas l'avis de Shackleton Bailey (1987, p. 86) qui le considère dans les deux cas à la fois superflu et inexact (le *gladius* n'étant pas une arme spécifiquement romaine) ; il propose, provisoirement, de lire *tot fratrum gladios iuuenumque patrumque* et met l'adjectif *inter cruces*, choix éditorial suivi par Roche. Cette correction intègre les enfants – c'est le sens qu'il donne à *iuuenum* (TLL. 7.2.736.20) – au couple formé par les pères et les frères. Or ce dernier est très fréquemment mentionné pour décrire les massacres de la guerre civile, sans qu'il soit question des enfants : I, 376 ; II, 150-151 ; VII, 182 ; 464-465, 550, 762-763. Il faudrait aussi justifier la perte de *iuuenumque* et l'interpolation de *similes*. De plus, cette redistribution des termes change la structure métrique en remplaçant le dactyle initial par un spondée, ce qui rompt l'enchaînement de ces vers rapides qui, depuis le vers 448, s'ouvrent tous sur un dactyle.

La logique de ces vers est très bien analysée dans les *Commenta Bernensia* où le commentateur dégage la portée de *tot* et de *patrum* : *cum non unus frater in fratrem simile committat sed multi, et non tantum hi sed et patres in filios saeuiant, numquid debuit diem dare ?* Pour le dire autrement avec P.-A Caltot (2016, p. 88), « la gravité du fait historique de Pharsale est bien supérieure à la gravité mythique du festin de Thyeste... le parricide et le fratricide se révèlent plus nombreux à Pharsale que le seul cas d'infanticide pour Argos ».

454 Thessaliae dabit ille diem : *Diem* s'entend au sens de « la lumière du jour ». Le narrateur s'insurge que Jupiter n'enveloppe pas la Thessalie dans les ténèbres, *non obscurando aerem* (*Glos.*). Malgré ses efforts pour ne pas apparaître, le soleil s'est déjà levé : *uicerat astra iubar* (VII, 45).

454-455 Mortalia nulli / sunt curata deo : En réponse aux questions qu'il vient d'accumuler, le narrateur réaffirme l'absence de providence divine, en adoptant une formulation traditionnelle. Ce vers est en effet à rapprocher de Virgile, *B.*, 8, 35, *nec curare deum credis mortalia quemquam*. Pour évoquer la providence *curare* est le verbe – et *cura* le substantif – que les poètes, depuis Ennius, utilisent, cf. V, 340 ; 352 ; VII, 311. Lévi (2006, p. 71) note que chez Lucain ce verbe est toujours employé négativement pour dire

l'absence de providence divine. Cette affirmation reprend les vers 445-447, mais sur un mode plus objectif : les marques de l'énonciation (*nobis, mentimur*) disparaissent, *nobis* est remplacé par le neutre *mortalia*. Ce dernier renvoie à II, 13, *habet mortalia casus*. Le narrateur corrige César qui, dans son discours aux soldats, apostrophait les dieux en les disant préoccupés par les hommes, à Pharsale : *di, quorum curas abduxit ab aethere tellus / Romanusque labor* (VII, 311-312). Un problème d'interprétation demeure : faut-il comprendre que les dieux ne se soucient pas des hommes parce qu'ils sont indifférents ou qu'ils ne s'en soucient pas parce qu'ils n'existent pas ? Autrement dit, ces vers corrigent-ils les vers 445-447 en recentrant le discours sur la providence ou veulent-ils dire la même chose ? Les scoliastes soulignent cette réorientation du discours : *duas opiniones facit : primo deos non esse, deinde si sint non curare mortalia* (*Suppl.*). Voir Sklenár (1999, p. 286-287).

455-459 Les plaintes du narrateur s'achèvent sur une réflexion sur la divinisation des hommes présentée comme une vengeance à l'encontre des dieux. Ces vers sur la divinisation doivent être lus à la lumière de ceux de l'éloge de Néron, au chant I, vers 45-66, consacrés au même sujet, mais aussi aux autres passages du poème qui en traitent : VI, 809 ; VIII, 835 (divinisation de César) ; IX, 601-604 (Caton digne d'être divinisé). C'est donc aussi très probablement de la déification des empereurs dont il est question ici, avec une portée polémique. Encore une fois l'ambiguïté temporelle dans l'énonciation empêche de savoir vraiment de quel empereur parle le narrateur. Nombreux sont les critiques à avoir souligné le manque de cohérence dans ces propos du narrateur qui, après avoir dénoncé l'inexistence des dieux et / ou leur absence de souci pour les hommes, parle de vengeance. Les vers 455-456 introduisent l'idée de vengeance ; le vers 457 thématise la divinisation ; les vers 458-459 énumèrent certains des attributs des empereurs divinisés ainsi que les honneurs qui leur sont rendus.

455-456 habemus / uindictam : Changement dans l'énonciation avec retour au présent, *habemus*, avant que le discours ne repasse au futur *facient*. Le terme *uindictam* est mis en valeur par le rejet, la coupe T et sa nature prosodique de molosse. On compte six occurrences de *uindicta* dans le poème, dont trois sont intéressantes à rapprocher. En IV, 807-809, dans une exclamation de dépit, le narrateur déplore que les dieux soient soucieux de la vengeance et non de la liberté : *Felix Roma quidem ciuesque habitura beatos, / si libertatis superis tam cura placeret, / quam uindicta placet !* Les vers du chant VII constituent dont un renversement : face aux dieux devenus indifférents, la vengeance est passée du côté des hommes. Après la bataille de Pharsale, c'est la mort de César qui est présentée à deux reprises comme la vengeance de la guerre civile : *poenaque ciuilis belli, uindicta senatus*, X, 340 et X, 525-529.

456 quantam terris dare numina fas est : Il faut construire [*tantam*] *uindictam quantam terris dare numina fas est*, avec *numina* sujet de *dare*. Paradoxalement ce sont les divinités, *numina*, qui accordent aux hommes une vengeance qui se retournera contre elles. Le tour *uindictam dare alicui* est sans parallèle, avant la Vulgate, Ps., 17, 48, *deus qui das uindictas mihi*. Le scoliaste des *Annotationes* glose par *haec nobis clades uindictam de se dabit tantam, quantam fas est, ut dii hominibus exoluant*. Omnibonus rapproche ce tour de l'expression *poenas dare alicui*, « subir un châtement qui donne satisfaction à quelqu'un » : *dare terris : do tibi poenas, significat patior ; tu mihi das poenas, id est pateris*. Dans cet emploi, *terris* signifie « les hommes », comme chez Manilius, 1, 25 ; Valerius Flaccus, 1, 631 et Silius Italicus 13, 790.

456 fas est : Des treize autres cas de ce type de clausule non canonique formée de deux monosyllabes aucun ne se trouve dans le chant VII. Pour une étude comparée de la fréquence de ces clausules chez Lucain et les autres poètes, voir Ceccarelli (2008, p. 42-43). La clausule *fas est* est toutefois relativement fréquente depuis la poésie augustéenne. Mais la rareté de ce phénomène dans la poésie de Lucain attire l'attention sur un vers essentiel, d'autant plus que l'expression ne va pas de soi dans ce contexte. La mention du *fas*, ce qui est permis par les dieux, à propos d'une vengeance contre ces mêmes dieux, peut

en effet paraître paradoxale, étonnante. C'est aussi ce que remarque K. Nickau (2003, p. 493) qui y voit l'effet de la douleur du narrateur, du *pathos*, qui le pousse à tenir des propos paradoxaux (l'auteur essaye toutefois de justifier cette expression au regard de la pensée stoïcienne, voir p. 494-495). D. Demanche (2013, p. 352) identifie là la voix du poète satirique : « L'ironie contenue dans ce passage, qui semble respecter l'autorité divine, le *fas*, tout en envisageant la déchéance des dieux pourrait indiquer une exagération dans l'idée de l'indifférence complète de la divinité. » La clause fait autrement sens si l'on comprend que la vengeance s'exerce aussi à l'encontre des empereurs divinisés.

457 diuos : *Diuus* est le titre porté par les empereurs romains divinisés. Ici, le terme n'est donc pas choisi au hasard et n'est pas pris comme équivalent de *deos*, confusion souvent faite par les poètes (dont Lucain en II, 304 ; VII, 725 ; IX, 1103, où *diuus* est employé pour *deus* et en VI, 809, où *deorum* est à la place de *diuorum*), comme l'explique Servius, *ad Aen.*, 5, 45 : "*diuum*" et "*deorum*" indifferenter plerumque ponit poeta quamquam sit discretio, ut deos perpetuos dicamus, diuos ex hominibus factos. Ce titre est attesté notamment pour César et ses descendants, cf. TLL. 5.1.1655.6-11 et 5.1.1655.76 sq. Dans ces vers, les termes sont soigneusement choisis, *numina*, *superis* et *diuos* ne renvoient pas aux mêmes réalités, même si le narrateur affirme que les empereurs divinisés, *diuos*, deviendront les égaux des dieux d'en haut, *pares superis*. Comme le note à juste titre Roche (*ad l.*), l'affirmation est soutenue par ce qui s'apparente à un *uersus aureus* de type AbVaB (à condition de prendre *pares superis* comme une seule unité), et l'emploi du terme *pares* fortement connoté dans la guerre civile.

458 fulminibus : Premier attribut des empereurs divinisés qui participe de leur assimilation à Jupiter : le foudre. Les sources qui confirment la présence de cet ornement sont nombreuses. Sur les émissions monétaires, tout d'abord, Auguste est souvent représenté avec le foudre (*RIC*, I, Augustus 270 ; *RIC* I, Tiberius, 70) ; Néron, lui aussi, figure sur le droit d'une monnaie contemporaine des dernières années de Lucain, et dont le revers représente Jupiter avec le foudre (*RIC*, I, Nero, 52). Le bronze d'Auguste à Herculaneum le représente tenant dans sa main le foudre (voir Pollini, 2012, p. 90-91) ; Louis Barré, en 1840, rapproche justement ce bronze de notre vers de Lucain qui pourrait lui servir de légende. Du côté des sources littéraires, Suétone rapporte une vision que le père du futur Auguste a eue à la naissance de son fil, pour préfigurer sa divinisation : *cum fulmine et sceptro exuuiisque Iouis Optimi Maximi ac radiata corona* (*Aug.*, 94, 8). Pour le scoliaste des *Annotationes*, ce serait une référence à la statue de César qui se trouvait dans le temple de César divinisé : *habitu enim Iouis in templo Caesar est constitutus*. Cette mention des foudres comme premier attribut renvoie au vers 448, *teneat cum fulmina*, à propos de Jupiter. Est ainsi illustrée d'emblée l'affirmation du vers précédent, *bella pares superis facient ciuilia diuos* : ce foudre dont Jupiter refusait de se servir pour Pharsale devient l'attribut de César et des empereurs divinisés. Malgré toutes ces références précises, Burman rejette la leçon *fulminibus* et formule la conjecture *flaminibus*. Selon lui, Lucain mentionnerait la charge de flamine, décerné à César, comme le rapporte Suétone, *Caes.*, 76, 2, et aux autres empereurs. Il s'appuie sur la variante *fluminibus* (trouvée dans notre manuscrit Y¹) pour postuler une confusion *flaminibus* / *fluminibus* puis *fulminibus* devenu la variante majoritaire. Lire *flaminibus* engendre pourtant un gros décalage entre d'un côté une magistrature, et de l'autre des ornements figurés, *radiis*, *astris*. De plus, la charge de flamine était accordée du vivant du personnage et non à sa mort, lors de sa divinisation. Pour toutes ces raisons, cette conjecture ne doit pas être retenue.

458 manes : cf. VI, 809, *et Romanorum manes calcate deorum*.

458 radiisque : Les rayons évoquent la *radiata corona* qui fait partie de l'iconographie de l'apothéose. Ils sont avant tout l'attribut du dieu du soleil Apollon : Virgile, *Aen.*, 12, 162-164, *cui tempora circum / aurati bis sex radii fulgentia cingunt, / Solis aui specimen* ; Stace, *Theb.*, 3, 411, *auratae textum sublime coronae* ; Lucain, I, 655-656, dans une apostrophe de Figulus à Phébus, *si saeuum radiis Nemeaem, Phoebe, Leonem,*

/ *nunc premeres*. En plus de Jupiter, les empereurs divinisés recherchent donc aussi l'assimilation à Apollon, comme le commente le scoliaste des *Adnotationes* : *accepit et radios, ut Solis esset simulacrum*. Florus, 2, 13, 91 (4, 2), rapporte qu'à la fin de la guerre civile César avait reçu cet honneur de porter au théâtre une couronne ornée de rayons : *in theatro distincta radiis corona*. Pour une représentation figurée de cette *radiata corona*, voir les émissions monétaires en l'honneur d'Auguste, par exemple, RIC I Tiberius 72.

458 ornabit : Le temps du verbe ne fait pas de doute. Deux confusions sont tout de même à relever dans les manuscrits : *ornabat* par U¹ et *ornauit* par II, le palimpseste des quatrième-cinquième siècles, sur lequel ce vers est en partie lisible. Une même hésitation non significative entre futur et parfait revient pour le verbe *iurabit* au vers suivant, mais pas dans les mêmes manuscrits : A¹B et H lisent *iurauit*.

458 astris : Ce dernier terme de l'énumération évoque plus particulièrement César et la *stella crinita* ou *sidus Iulium* ou *Caesaris astrum*, la comète apparue dans le ciel lors des jeux funèbres organisés en son honneur par Octave en juillet -44. Suétone, *Caes.*, 88, 2, explique que cette étoile a été interprétée comme le symbole de l'âme de César reçue dans le ciel. Ovide consacre une centaine de vers au catastérisme de César, au chant 15 des *Métamorphoses*, vers 745-842. Ce motif du catastérisme associé à la divinisation des empereurs se retrouve chez Virgile, *G.*, 1, 32, *anne nouom tardis sidus te mensibus addas* (invocation à Octave) ; Horace, *Od.*, 3, 25, 4-5 ; Manilius, 1, 380-387 (Lanzarone, *ad l.*). Cette étoile figure sur les représentations de César après sa mort, sur les statues (*simulacro eius in uertice additur stella*, Suétone, *Caes.*, 88, 2) et surtout dans les émissions monétaires, par exemple RRC 480/5a. Sur la divinisation de César et ce symbole de l'étoile, voir Assenmaker, 2011.

459 inque deum templis : La portée critique de l'expression est mise en lumière par les scolastes : *ubi per ipsos deos iurari deberet (Comm.) ; hoc in contumeliam numinum dictum, ut in omnibus templis, non in Caesaris solum, per manes Caesaris iurarent (Adn.)*.

459 iurabit Roma per umbras : Jurer sur les noms des empereurs divinisés est une pratique attestée, depuis César et Auguste, comme en témoigne un passage d'Horace, *Ep.*, 2, 1, 16, fréquemment cité pour illustrer ce vers : *iurandasque tuum per nomen ponimus aras* (à propos d'Auguste). On peut aussi convoquer, avec Lanzarone, Ovide, *Tr.*, 2, 53-54, *per mare, per caelum, per tertia numina, iuro, / per te praesentem conspicuumque deum* (Auguste), et Suétone, *Caes.*, 85, 2, *Apud eam longo tempore sacrificare, uota suscipere, controuersias quasdam interposito per Caesarem iure iurando distrahere perseuerauit*. L'expression revient au chant IX, vers 601-604, à propos de Caton présenté comme digne d'être divinisé et de recevoir des serments : *ecce parens uerus patriae, dignissimus aris, / Roma, tuis, per quem numquam iurare pudebit / et quem, si steteris umquam ceruice soluta / nunc, olim, factura deum es*. Le rapprochement de ces deux passages est fondamental : il montre que ce n'est pas le fait en soi de jurer sur des héros divinisés qui est critiqué, mais que la valeur de cette pratique dépend de l'identité de l'être divinisé : les ombres des empereurs dans un cas, Caton dans l'autre.

459 umbras : Comme le remarque K. Nickau (2003, p. 488), le terme *umbras* est surprenant et inattendu lorsque l'on parle de héros ou d'hommes divinisés. Il ajoute que ce mot, mis en valeur à la fin du vers et de l'ensemble de la section, constitue un *anticlimax* après *diui* et *manes* ; cet enchaînement invite à considérer que si les ombres deviennent les égales des dieux, les dieux aussi sont réduits au statut d'ombres (p. 493). Ce terme sert donc à dénoncer l'inconsistance, la vanité de ces empereurs divinisés, qui ne sont que des ombres, terme fortement connoté dans le poème. Une scolie du *Supplementum Adnotationum* a bien senti la portée polémique de ce terme autour duquel il devait y avoir des débats d'interprétation : *dicit non futurum hunc deum, ut multi arbitrantur, sed umbram inferni, ut ipse alibi « Romanorum manes calcate deorum »*. Sulpitius, qui glose par *per animas Caesaris et Augusti quae in tartaro cruciantur*,

comprend, sans doute aussi à la lumière du vers 809 du chant VI, que le terme *umbras* fait penser que pour Lucain ces empereurs divinisés ne se trouvent pas dans les cieux comme on s'y attendrait, mais dans les enfers (voir à ce propos Tesoriero, 2000, *ad VI*, 809).

LA BATAILLE (1) : DE L'ENGAGEMENT À LA DÉROUTE DE LA CAVALERIE POMPÉIENNE, VERS 460-544

INTRODUCTION

1. PLAN DU RÉCIT : LA BATAILLE (1)

Le récit de la bataille de Pharsale commence au vers 460 pour s'achever au vers 727. Il occupe donc 268 vers, soit un peu moins d'un tiers du chant VII dont il constitue le sujet principal. Trois grands mouvements à peu près équilibrés peuvent être distingués dans ce récit : (1) les vers 460-544 relatent l'engagement du combat et la déroute des troupes pompéiennes ; (2) les vers 545-647, section la plus longue, détaillent le massacre avec une focalisation du récit sur le combat entre citoyens, c'est la guerre civile proprement dite ; (3) les vers 648-727 sont consacrés au récit de la fuite de Pompée, à la débâcle dans le camp pompéien qui marque la victoire de César et de son armée.

Les vers 460-544, section sur laquelle va se concentrer l'analyse, comportent eux-mêmes plusieurs mouvements, aisément repérables, qui correspondent aux différentes phases de l'action. (1) Aux vers 460-480 conviendrait le titre « commencer la bataille ». Ils détaillent en effet l'avancée des deux armées ouvrant sur une scène de reconnaissance mutuelle, scène dramatique et pathétique, vers 460-469. Puis, le césarien Crastinus lance le premier trait qui va déclencher le combat ; pour cette audace, il est apostrophé en des termes virulents par le narrateur, vers 470-475. Les vers suivants, 475-484, évoquent, au sens où ils font entendre, les bruits de la guerre qui signalent l'engagement de la bataille. (2) Le deuxième mouvement, qui s'étend du vers 485 au vers 520¹, relate le combat de loin qui oppose les deux armées, avec d'abord une évocation des troupes nationales, vers 485-488, puis une focalisation sur les troupes auxiliaires de Pompée, vers 514-520. (3) Un *sed* adversatif, au vers 489, marque l'ouverture du troisième mouvement qui raconte le combat de près, la mêlée, jusqu'au vers 505, suivant un diptyque qui oppose la passivité des troupes pompéiennes à la férocité des troupes césariennes. (4) La partie la plus développée du récit, la dernière, est consacrée à l'offensive et à la déroute de la cavalerie pompéienne, en trois temps : l'offensive, introduite par *ut primum*, est relatée aux vers 506-513 ; la riposte et la contre-offensive de César, amorcées par le *cum* du vers 521, font l'objet des vers 521-535, c'est le moment de bascule, *momentum*, le *climax* de cette première partie ; les plaintes du narrateur, sous la forme d'une apostrophe à Pharsale personnifiée, referment cette section. Le récit du début de la bataille de Pharsale prend ainsi la forme d'une succession de tableaux qui font se déplacer le regard sur les différentes parties du champ de bataille.

L'attention se porte tantôt sur les troupes de Pompée, tantôt sur celles de César, tantôt sur les deux. Cette focalisation alternée peut inviter à déceler un autre découpage ou principe d'organisation du récit. Les vers 460-488 concernent les deux armées, les vers 514-520 celle de Pompée. Les vers 489-492 ont une portée générale, les vers 493-495 se focalisent sur les Pompéiens, avant que les vers 496-500 ne présentent la réaction des Césariens. De nouveau, les vers 501-505 évoquent, de manière contrastée et synthétique, l'attitude des deux armées au combat. Les vers 506-513 détaillent l'offensive de la cavalerie et des troupes auxiliaires de Pompée ; la réaction de l'armée de César est rapportée aux vers 521-524, avant que l'attention ne revienne aux forces de Pompée mises en déroute par leur adversaire, vers 524-535. Ce découpage schématique montre qu'une plus grande attention est portée au camp républicain, ce qui se traduit tant en termes quantitatifs, avec un nombre supérieur de sections qui lui est consacré, que qualitatifs, dans la mesure où il est toujours d'abord question des Pompéiens et que le narrateur fait preuve d'un vrai souci de précision, de distinction entre les différentes forces qui composent cette armée, précision qui ne se retrouve pas lorsqu'il est question de l'armée adverse.

¹ Il s'agit des vers 485-488 et 514-520. Sur ce déplacement de vers et les problèmes textuels liés, voir le commentaire *ad l.*

Ce premier grand mouvement du récit de la bataille de Pharsale, avec ses différentes sections, se caractérise par sa rapidité et son dynamisme. Les sections sont brèves et l'énonciation varie, avec des apostrophes et exclamations, vers 470-475 et 536-544, des questions rhétoriques, vers 489-490. Les enjambements, facteur de rapidité, sont nombreux. La progression du récit est en outre bien marquée par des connecteurs, notamment l'adverbe *tunc* qui exprime l'enchaînement entre les différentes phases, aux vers 475 et 514, *inde* au vers 532, *sed* au vers 489, *cum* au vers 521. Il en ressort un récit aisé à suivre et bien mené.

2. LA QUESTION HISTORIQUE : LA BATAILLE DE PHARSALE SELON LUCAIN

À la lecture du récit de la bataille, la question historique se pose en des termes plus pressants encore que dans le reste du chant VII. Elle se décline en plusieurs interrogations : quel degré de véracité historique, factuelle peut-on ou doit-on attendre du récit de Lucain ? Le poète cherche-t-il à faire un récit fidèle des événements racontés ? Dans quelle mesure doit-on comparer le texte de Lucain à celui des autres sources, César, mais aussi Plutarque, Appien..., pour y rechercher d'éventuelles incohérences ? Quelles sont les attentes du public : avoir un récit détaillé des opérations, ou avoir une impression d'ensemble ? Pour un récit de bataille dans une épopée historique, quel est l'élément qui prime, la dimension poétique avec les *topoi*, ou la dimension historique, factuelle ? Si le récit de Lucain doit être lu à la lumière de celui des autres sources c'est, nous semble-t-il, non tant pour s'interroger sur qui présente la version exacte des faits et qui la déforme² que pour réfléchir aux raisons des singularités de la version lucanienne, pour voir si ces éventuelles distorsions ou incohérences font sens dans la logique de l'épopée de la guerre civile. C'est ce que nous nous efforcerons de faire, à partir de quelques exemples, après avoir présenté les outils qui peuvent être mobilisés pour mener cette réflexion et les sources à confronter.

- *Ressources et démarche méthodologiques*

Afin de mieux comprendre la démarche et l'approche de Lucain, et pour dépasser le problème de la perte de ce qui est sans doute la source principale du poète, Tite-Live, il nous semble utile de rechercher des points de comparaison externes, des exemples de grandes batailles relatées à la fois par l'historien de Padoue et dans une épopée historique. À défaut de pouvoir nous référer à des modèles antérieurs du fait de la perte dommageable des œuvres d'Ennius et de Naevius, nous nous tournerons vers Silius Italicus et la grande bataille de Cannes, relatée aux chants 9 et 10 des *Punica* et au livre 22 de Tite-Live. La comparaison entre les deux récits met d'emblée en évidence le *color* épique, à travers les images, vers formulaires, la stylisation, le souffle propre à l'épopée, sur lesquels nous reviendrons par la suite³. Aidée par les indications de l'éditrice du poème, nous pouvons surtout relever plusieurs divergences factuelles significatives entre Silius et ses sources : par exemple, au vers 363 du chant 9, Silius intervertit la description du combat des deux ailes, sans doute à dessein, afin de charger Varron qui est responsable du combat. De même, quelques vers plus loin, le poète flavien semble inventer l'intervention salvatrice de Scipion auprès de Varron (vers 426 et suivants), pour mettre en valeur le personnage⁴. Si le poète respecte globalement ses sources, il n'hésite donc toutefois pas d'une part à changer l'ordre des événements, des actions, à les condenser, pour servir son propos, d'autre part, à inventer des épisodes, à des fins similaires. Ces deux aspects, distorsions et inventions, se retrouvent chez Lucain.

² Dans la mesure où l'écriture de l'histoire est elle-même déjà inévitablement une réélaboration, une mise en forme littéraire, il n'est pas sûr que la question puisse et doive être tranchée. Sur ce sujet, voir Ash, 2002, p. 253-274 ; Dangel, 2009a, p. 3-4 ; et, pour des remarques méthodologiques intéressantes, cf. Whatley, 1964, p. 19-39.

³ Sur cette question, mais pour un autre passage, nous renvoyons à l'article éclairant de Taisne, 1994, p. 89-99.

⁴ Silius Italicus, 1984, n. 1 p. 19 et n. 11 p. 184.

La bataille de Pharsale n'est pas la première grande bataille de la guerre civile, elle est précédée par la bataille de Marseille, d'abord terrestre puis maritime, relatée au chant III⁵. Comme les récits de bataille du poème présentent des parentés évidentes, l'étude des spécificités de la version lucanienne de cette bataille de Marseille peut permettre d'éclairer la démarche du poète dans le chant VII. Lire en parallèle le récit de César et celui de Lucain suffit déjà à faire ressortir les divergences les plus flagrantes. Une étude comparée approfondie a été réalisée entre autres par V. Hunink dans son commentaire du chant III, avec des conclusions intéressantes que nous reprenons. Lucain a pris des libertés avec les sources et les faits : de manière particulièrement notable, des deux batailles navales qui se déroulèrent, il n'en a fait qu'une seule, condensant et combinant les événements de chacune d'elles⁶. Dans ce cas, l'inflexion du récit et la distorsion des faits sont majeures. Par ailleurs, alors que César et Cassius Dion suggèrent que ce sont les Marseillais qui ont pris l'initiative du combat, Lucain laisse entendre que ce sont les Césariens⁷. La distorsion n'est ici que mineure, mais significative. Les raisons de ces transformations ont été bien mises en évidence : il s'agit de noircir le rôle de César et de célébrer la résistance héroïque des Marseillais. L'étude de la bataille de Marseille révèle donc que Lucain ne cherche pas à relater avec précision et exactitude la bataille, mais plutôt à proposer un récit vraisemblable, orienté, qui serve son propos et son discours sur la guerre civile. L'exemple de Marseille montre que l'on peut s'attendre à ce que de semblables libertés soient prises avec les faits pour la bataille de Pharsale. Il fait par ailleurs prendre conscience que le récit de César est lui aussi orienté, qu'il a une dimension propagandiste certaine et que Lucain cherche probablement à répondre à César, ou plutôt à ce qui chez César tient peut-être déjà de la distorsion factuelle⁸.

Il s'avère enfin utile de recourir à des notions aristotéliennes pour mieux appréhender la démarche de Lucain. La première est celle de *σύστασις πραγμάτων* (*Poét.*, 1450a15), « la constitution des faits ». Dans la tragédie, la part d'invention du poète réside dans la manière d'agencer les éléments, pour former un tout cohérent et structuré, dans le respect des principales données du mythe qui sont immuables. Le poète tragique joue avec ces données de la tradition et avec les attentes du spectateur. De même, *mutatis mutandis*, le poète épique, pour une épopée historique, agencerait à sa manière les éléments, en respectant les principales données de l'histoire – en l'occurrence la déroute de la cavalerie pompéienne et la victoire de César à Pharsale –, mais avec une certaine marge de manœuvre. Il faut aussi rappeler le célèbre jugement d'Aristote sur la différence entre poète et historien : « Or il est clair aussi, d'après ce que nous avons dit, que ce n'est pas de raconter les choses réellement arrivées qui est l'œuvre propre du poète mais bien de raconter ce qui pourrait arriver. Les événements sont possibles suivant la vraisemblance ou la nécessité. En effet l'historien et le poète ne diffèrent pas par le fait qu'ils font leurs récits l'un en vers l'autre en prose (on aurait pu mettre l'œuvre d'Hérodote en vers et elle ne serait pas moins de l'histoire en vers qu'en prose), ils se distinguent au contraire en ce que l'un raconte les événements qui sont arrivés, l'autre des événements qui pourraient arriver⁹ ». Ce jugement doit certes être adapté au cas particulier que constitue

⁵ Le même type d'étude comparée pourrait être mené pour l'épisode de Curion en Afrique relaté au chant IV.

⁶ Hunink, 1992, p. 199 : « In his version of the battles near Massilia, Lucan has greatly simplified and compressed the historical material [...] Lucan has combined elements of both battles, placing the single battle after the siege, thereby giving an entirely different weight to the battle and to the temporary Roman loss on land which is represented as a permanent defeat. He has also left out everything that did not suit his purpose. »

⁷ *Ibid.*, p. 202-203 : « As on many other occasions, Lucan seems to have adapted the facts for his tale : he plays down all Massilian resources and qualities except their courage and determination, and suggests that the Caesareans not only started the fight, but also possessed more, stronger and larger vessels. »

⁸ J.-C. Jolivet (2013, p. 147) a mis en évidence cette dimension partielle et partielle du récit de César pour la bataille de Marseille : « The accounts by Caesar and Lucan may be usually contrasted as pro- and anti-Caesarean versions of the battle. In presenting the Massilians each author uses radically different narrative strategies, with Lucan adopting and emphasizing elements which Caesar has downplayed or avoided. » À propos du récit de César, il ajoute : « What is at stake is not so much the desire to relate the battle with precision, as to draw a veil over the image of a Greek city which was fighting for its liberty in naval operations » (p. 149).

⁹ Aristote, *Poét.*, 1451a36-b5 : Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῶ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν (εἶη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἶη ἱστορία τις

l'épopée historique, bien différente des épopées homériques, mais il faut retenir que le poète se situe du côté du vraisemblable. On attend donc qu'il fasse un récit fonctionnel¹⁰, vraisemblable : les libertés prises avec les faits ne peuvent être critiquées à condition qu'elles soient plausibles, en termes stratégiques ou techniques par exemple, et servent le discours d'ensemble.

- *Les sources : la vulgate*

Pour cette section du récit, les sources qui servent de points de comparaison sont nombreuses. La première est évidemment le récit de César, au livre 3 des *Commentaires*, chapitres 91 à 94 ; c'est le récit le plus détaillé, utile pour reconstruire précisément le déroulement de l'action et les mouvements de troupes, mais qui n'est pas forcément le plus fiable. S'ajoutent, chez Plutarque, les chapitres 70 et 71 de la vie de Pompée et les chapitres 44-45 de la vie de César qui constituent un bon complément et apportent des informations supplémentaires, absentes des textes de Lucain et de César. Appien consacre les chapitres 77 à 80 de son livre 2 à cette partie de la bataille de Pharsale ; Cassius Dion, les chapitres 58 à 61 du livre 41, mais son récit est assez peu précis et très rhétorique¹¹. Il faut aussi consulter l'abrégé de Florus, 2, 13, 46-50 (4, 2) et une notice de Frontin, *Strat.*, 4, 7, 32.

De la confrontation de ces différentes sources, il ressort qu'il existe une vulgate quant au déroulement de la bataille de Pharsale, vulgate à laquelle Lucain se conforme lui aussi et qui se retrouve dans les différentes parties distinguées plus haut¹² : dans un premier temps, les armées se font face ; les Césariens chargent et engagent la mêlée, dans un combat de près avec les Pompéiens ; la cavalerie de Pompée, suivie par les troupes auxiliaires, s'élance dans une tentative d'encercllement de l'armée adverse ; elle est repoussée par les troupes que César avait dissimulées et gardées en réserve ; c'est la déroute dans les rangs de Pompée. Plus intéressants sont les passages pour lesquels Lucain s'affranchit de toutes ou de la plupart des autres sources, et en particulier de César.

- *Des originalités significatives*

Si l'on suit le récit dans sa progression chronologique, la première originalité de Lucain par rapport à César concerne le face à face des deux armées qui entraîne une scène de reconnaissance, vers 460-469. Ce cas est singulier : toutes les sources – Plutarque, *Pomp.*, 70 ; Appien, *Ciu.*, 2, 77-78 ; Cassius Dion, 41, 58 – évoquent cette pause dans l'action et cette scène de reconnaissance, seul César n'en fait pas mention. On tendrait donc à penser que l'omission délibérée est du côté de César. Le poète est pour sa part en accord avec les autres sources pour une scène qui s'inscrit parfaitement dans la logique du poème, en ce qu'elle rappelle d'autres moments du conflit qui ont vu se produire de telles scènes de reconnaissance, voire de fraternisation. Alors que César, en omettant cet événement, cherche à diminuer le caractère civil du conflit, Lucain, au contraire, s'en saisit pour insister dessus et réactiver des motifs précédemment développés, tout en dramatisant son récit.

μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰ τούτω διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο (Trad. J. Hardy).

¹⁰ Nous empruntons l'expression à A. Mancini (2016, p. 16), qui cite lui aussi ce passage d'Aristote et conclut : « Questa è la chiave interpretativa da seguire : Lucano non aveva particolare interesse a tramandare un resoconto fededeigno o dettagliato degli eventi, e anzi se l'avesse fatto probabilmente avrebbe ben meritato la critica che gli veniva mossa nell'antichità di essere storico e non poeta. La sua versione dei fatti è quasi sempre funzionale alle esigenze ideologiche e letterarie della sua poesia, e questa 'funzionalità' è ben visibile tanto a livello macroscopico, per esempio nella caratterizzazione dei grandi personaggi protagonisti dell'azione, quanto in contesti ben più ristretti e nella distorsione storica di dettagli minimi. »

¹¹ Berti, 1987, p. 24 et 132-134.

¹² Les rapprochements précis entre les vers de Lucain et les autres auteurs seront indiqués au fur et à mesure du commentaire. Plutôt que de parler de « vulgate », N. Berti (1987, p. 144), emploie l'expression de « koinè drammatica ».

Le deuxième cas intéressant est celui de Crastinus, aux vers 470-475. Pour la dimension factuelle, Lucain s'accorde en partie avec la tradition historique qui, à l'exception d'Appien, présente bien le primipile Gaius Crastinus comme l'homme qui soit a lancé le premier trait – Tite-Live, *Fr.*, 42 (*Adn.*, ad VII, 471) et 43 (*Comm. Bern.*, ad VII, 471) ; Florus 2, 13, 46 (4, 2) –, soit a entraîné les troupes de César derrière lui, après avoir réaffirmé son dévouement à son chef – César, *Ciu.*, 3, 91 ; Plutarque, *Caes.*, 44, 9-11 ; *Pomp.*, 71, 1-5. Mais, là où Lucain s'éloigne des autres témoignages c'est en faisant agir Crastinus avant que le signal du combat ne soit donné, ce qu'indiquent bien les vers 474-476, *o praeceps rabies ! Cum Caesar tela teneret, / inuenta est prior ulla manus ? Tunc stridulus aer, / elisus lituis conceptaque classica cornu.* Pour comprendre l'inflexion de Lucain par rapport à la tradition historique représentée par César et Plutarque, il faut prendre en compte les modèles poétiques qui orientent le récit du poète engagé dans une relation d'*aemulatio* poétique. Bien étudiés par la critique, ils sont au nombre de deux : Homère, *Il.*, 4, 85-126, lorsque Pandaros rompt la trêve entre Troyens et Grecs en lançant une flèche sur Ménélas, intertexte relevé d'abord par Lausberg¹³ ; Virgile, *Aen.*, 12, 257-269, lorsque Tolumnius rompt la trêve entre Troyens et Latins, avant le duel qui doit opposer Énée à Turnus, intertexte repéré et analysé par Rutz¹⁴. Quelques différences doivent tout de même être notées : si, dans les épopées homérique et virgilienne, les soldats rompent une trêve officielle, il n'en est pas de même dans la *Pharsale* où ce temps d'arrêt qui s'apparente à une trêve est spontané, imposé par la *pietas*. De plus, les actes de Pandaros et Tolumnius sont respectivement motivés par Athéna et Juturne, l'impulsion divine excuse leur sacrilège ; en revanche, aucune puissance divine n'impose à Crastinus de lancer le premier trait, seule sa *praeceps rabies* l'y conduit. Les implications morales ne seront pas les mêmes. Pour la structure du passage – trait lancé / réaction des combattants –, Lucain s'inspire bien de ses prédécesseurs ; mais, comme l'a très bien montré Seitz dans son étude comparative du style des trois auteurs¹⁵, son approche est différente, caractérisée par ce que le critique appelle un « *pathos de l'indignatio* » : le poète est moins soucieux de décrire l'acte lui-même que d'exprimer son ressenti et de condamner moralement Crastinus. Si l'*imitatio* et l'*aemulatio* poétique interviennent pour expliquer cette distorsion des faits, la portée polémique et apologétique la justifie aussi pleinement : là où César célèbre la *uirtus* de son subordonné, Lucain dénonce dans une apostrophe qui tient de l'invective sa folie furieuse, son empressement, qui se traduit par un manquement à la *disciplina* et une surenchère dans le *furor*. Par-là, il indique aussi que ce sont les Césariens les responsables de l'engagement de la bataille et que celui-ci s'est fait contrairement au droit, en dehors des règles. On se rappelle que déjà pour l'épisode Marseillais, Lucain avait attribué l'initiative de la bataille navale aux Césariens et non aux Grecs comme les autres sources. On peut voir dans cette adaptation et transformation du matériau historique une manière de poser les responsabilités dès le début du récit et d'annoncer aussi, pour un épisode apparemment bien connu, que le poète ne s'interdira pas de prendre certaines libertés avec les faits.

La touche personnelle de Lucain se retrouve ensuite dans l'évocation de la mêlée, aux vers 492-503, qui doivent être rapprochés de César, *C.*, 3, 93, 1-2. Si les deux auteurs se rejoignent sur l'immobilité des Pompéiens, évoquée en ces termes par Lucain, *Pompei densis acies stipata cateruis / iunxerat in seriem nexis umbonibus arma, / uixque habitura locum dextras ac tela mouendi / constiterat gladiosque suos compressa timebat* (v. 492-495), les raisons invoquées sont bien différentes : pour César c'est le résultat de la stratégie de Pompée – *Pompeius suis praedixerat ut Caesaris impetum exciperent neue se loco mouerent aciemque eius distrahi paterentur* (*C.*, 3, 92, 2) –, qu'il critique d'ailleurs vertement, pour Lucain, c'est une manifestation de leur *pietas*, le refus de faire la guerre civile, *ciuilia bella / una acies patitur, gerit altera* (v. 501-502). Ce qui était faiblesse tactique, une forme d'inertie, est valorisé face au *furor* des Césariens, grâce à une attention portée à la psychologie plutôt qu'aux considérations stratégiques. Le discours est renversé, blâme et éloge sont redistribués par le poète.

¹³ Lausberg, 1985, p. 1572.

¹⁴ Rutz, 1989, p. 67-71.

¹⁵ Seitz, 1965, p. 216-219.

Le travail de réélaboration des sources par le poète est visible par ailleurs lors la charge de la cavalerie de Pompée. Lucain semble avoir condensé le matériau historique pour proposer un récit simplifié et par-là plus percutant. En effet, César laisse entendre que la charge de la cavalerie de son adversaire a d'abord été efficace, avant que lui-même ne réagisse : *quorum impetum noster equitatus non tulit, sed paulum loco motus cessit, equitesque Pompei hoc acrius instare et se turmatim explicare aciemque nostram a latere aperto circumire coeperunt* (C., 3, 93, 4). De même, Florus (2, 13, 47-48 / 4, 2) et Orose (6, 15, 26), évoquent des fluctuations de la bataille dont l'issue a été pendant un temps incertaine. Lucain paraît avoir condensé ces variations de fortune pour dramatiser le récit en présentant la déroute de la cavalerie et des auxiliaires pompéiens comme immédiate. Le récit insiste en effet sur la rapidité du renversement de fortune, ce sont les vers 504-505, *nec Fortuna diu rerum tot pondera uergens / abstulit ingentes fato torrente ruinas*, qui donnent le ton avant même l'évocation de la charge de la cavalerie ; le *cum inuersum* du vers 521 insiste ensuite sur l'immédiateté de la réaction de César qui renverse aussitôt la situation à son avantage. La condensation est évidente : Lucain présente comme une réaction spontanée de César ce qui est en réalité un calcul stratégique réfléchi, garder des manipules en réserve et dissimulés, *tenet obliquas post signa cohortes / inque latus belli quo se uagus hostis agebat* (v. 522-523, voir commentaire *ad l.*). Il n'y a pas de suspens, d'emblée la défaite pompéienne est annoncée, le cours de la fortune, *fato torrente*, est inflexible. Sans mentir quant au déroulement général, le poète règle librement le rythme et simplifie l'action.

Une adaptation de Lucain est à noter et appelle un commentaire : Frontin (4, 7, 32), Plutarque (*Caes.*, 45, 2 ; *Pomp.*, 71, 7), Florus (2, 13, 50 / 4, 2) et Appien (2, 78) rapportent que César avait donné l'ordre à ses soldats de frapper les cavaliers de Pompée au visage pour les déstabiliser. Il n'est pas question de cette injonction ni de sa mise en pratique dans cette partie du récit de la bataille. Mais, plus que d'une omission, il s'agit en réalité d'un déplacement, puisque cet ordre a déjà été mis dans la bouche de César, lors de son discours d'exhortation avant la bataille, vers 322, *uultus gladio turbate uerendos* (voir commentaire *ad l.*). Déplacé, l'ordre est aussi réinterprété, en ce qui concerne sa cible – il ne vise plus seulement les cavaliers, mais bien les citoyens –, et son intention. Lucain accentue ainsi par avance le *nefas* et l'impiété de César. Le déplacement permet par ailleurs de ne pas empiéter sur la suite du récit où cet ordre sera mis en pratique, par César lui-même, contre les citoyens au cœur de la bataille civile : *ipse manu subicit gladios ac tela ministrat / aduersosque iubet ferro confundere uoltus* (v. 574-575). Il y a donc là un cas d'agencement différent des faits tout à fait significatif. Populaire, ce bon mot de César – c'est comme cela que le présente Florus (2, 13, 49 / 4, 2) – devait être connu du lectorat de Lucain qui, en changeant son apparition et en infléchissant sa signification, joue avec ses attentes.

Ce qui ressort enfin du récit de Lucain, et le distingue des autres sources, c'est la place accordée aux troupes auxiliaires de Pompée. L'importance que leur confère le poète est bien plus considérable que dans le reste de la tradition qui les évoquait surtout dans l'ordre de bataille ou le catalogue des troupes, ce que Lucain a lui aussi fait précédemment, aux vers 169-297 du chant III et aux vers 224-233 du chant VII. Dans le récit de la bataille, elles sont ainsi évoquées aux vers 514-520, puis aux vers 510-513, avec mention détaillée de leurs armes, et dans toute la dernière section à partir du vers 525. Ces vers ne sont pas neutres, ils permettent au poète de réactiver un *topos* de la littérature des guerres civiles, celui du rôle joué par les barbares, et l'opposition entre sang barbare et sang romain. Du point de vue structurel, la place qu'il accorde aux barbares lui permet de bien distinguer deux phases dans la bataille : celle qui implique essentiellement les troupes auxiliaires, vers 460-544, celle qui concernera plus spécifiquement les citoyens, à partir du vers 545. Lucain mentionne avec insistance les troupes auxiliaires, pour rejeter en partie la responsabilité de la défaite sur elles, l'intention est apologétique – *fecere palam ciuilia bella / non bene barbaricis unquam commissa cateruis*, v. 526-527 –, pour déplorer la perte à venir du sang romain, vers 535-544, l'intention est pathétique, et pour préparer la deuxième phase de la bataille, l'intention est alors structurelle et dramatique.

Ainsi, si Lucain prend des libertés avec la réalité historique, telle qu'elle est représentée par l'accord des textes de César et des autres sources, et déforme plus spécifiquement la version césarienne de la bataille, c'est de manière ponctuelle et toujours vraisemblable. Qui s'en tiendrait au seul récit de Lucain ne serait pas choqué par l'ordre des événements et le déroulement de l'action, et aurait une vision d'ensemble satisfaisante de la bataille. Il remplit en effet les conditions posées par Quintilien pour qu'une narration fautive soit crédible : ce que le poète invente est possible, est cohérent avec les personnages, cela ne répugne ni au temps, ni au lieu, ni à la manière, l'ordre n'a rien d'invraisemblable, et il prend soin de rattacher ce qu'il invente à quelque chose de vrai¹⁶, ou pour le dire avec Horace, *ueris falsa remiscet*¹⁷.

Mais la comparaison avec le reste de la tradition permet d'aller plus loin et de faire ressortir une intention polémique et apologétique dans le discours lucanien. Chacune des originalités du poète apparaît justifiée et fait sens au regard du discours tenu sur la guerre civile et sur ses protagonistes, elle éclaire celui-ci, le confirme et le prolonge. Comme l'affirme J. Dangel, « le mensonge sert désormais à l'évidence de la vérité [...] Le poète historiographe ment avec l'histoire pour mieux éclairer le sens profond des choses et des êtres¹⁸ ».

3. UNE BATAILLE DE GUERRE CIVILE

À la lecture du récit de Lucain, on ne peut oublier que le poète relate une bataille de guerre civile. La dimension intestine de l'affrontement est omniprésente et sans cesse rappelée, ne serait-ce que par les trois occurrences de la *iunctura ciuilia bella* (v. 501 ; 526 ; 542) et l'expression *odiis... ciuilibus* (v. 490). C'est là une obsession qui rapproche Lucain de Cassius Dion et l'éloigne au contraire de César.

- *L'avancée des armées et la confusion des identités*

L'avancée des armées est la première des quatre scènes types identifiées depuis longtemps dans les récits épiques de bataille et bien étudiées par A. Rossi pour l'*Iliade* et l'*Énéide*¹⁹. Chez Homère, par exemple en *Il.*, 3, 1-9, cette scène présente une structure en miroir : les deux armées, avec leurs traits distinctifs, sont décrites successivement par le narrateur, l'action des Troyens est suivie par la réaction des Achéens. Virgile reprend ce modèle mais innove par la mise en place d'un jeu de focalisation interne, par exemple en *Aen.*, 9, 25-46 : l'armée des Italiens agit, l'armée des Troyens la voit se mettre en mouvement et réagit à son tour ; l'identité propre des deux armées est clairement posée, elles se voient mutuellement. Si Lucain propose une scène d'avancée des armées, aux vers 460-469, il se distingue nettement de ses prédécesseurs en imposant le filtre de la guerre civile sur cette scène type. Au lieu de différencier clairement les belligérants, le poète insiste au contraire sur leur identité et ne cesse de souligner une communauté de réactions, de sentiments. Pour cela il mobilise différents procédés.

Un des aspects marquants du début du récit de la bataille tient à l'emploi de verbes à la troisième personne du pluriel, sans sujet explicite autre qu'un « ils » vague. Ces verbes sont nombreux dans les premiers vers : *consumpsere* (v. 461), une occurrence d'autant plus surprenante qu'il faut remonter au vers 385 pour retrouver le sujet *agmina*, avant la longue digression plaintive du poète ; *spectant* (v. 462) ; *possent* (v. 462) ; *forent* (v. 464) ; *uidere* (v. 464). Les deux armées agissent de la même manière et ne sont nullement distinguées dans cette phase initiale. Lucain décrit l'action des deux armées comme une seule.

¹⁶ Quintilien, 4, 2, 89 : *prima sit curarum ut id quod fingemus fieri possit, deinde ut et personae et loco et tempori congruat et credibilem rationem et ordinem habeat: si continget, etiam uerae alicui rei cohaereat, aut argumento quod sit in causa confirmetur; nam quae tota extra rem petita sunt mentiendi licentiam produunt.*

¹⁷ Horace, *P.*, 151. Ou encore, dans un autre contexte, Tite-Live, 29, 20, 1, *parti muera partim mixta eoque similia ueris.*

¹⁸ Dangel, 2009a, p. 20.

¹⁹ Rossi, 2003, p. 75-78 et 87 ; Willcock, 1983, p. 87 ; Lovatt, 2017, p. 231-252.

Ensuite, si Lucain reprend à Virgile le jeu de focalisation changeante par lequel le lecteur est invité à voir la scène à travers les yeux, le point de vue de l'une et / ou de l'autre armée, il le détourne également pour souligner l'identité des belligérants. En effet, comme les deux armées sont similaires dans leur formation, toutes deux composées de citoyens, c'est un même spectacle et une même vision qu'elles se renvoient mutuellement. Celle-ci est décrite aux vers 462-465 : *uultus... uidere parentum / frontibus aduersis fraternaue comminus arma*. Ces vers correspondent au regard porté par les Césariens sur les Pompéiens mais aussi à celui porté par les Pompéiens sur les Césariens. Les uns sont pour les autres, et inversement, des parents et des frères. Le poète insiste par ailleurs sur les réactions communes des deux groupes à ce qu'ils voient, par l'emploi de totaliseurs. On peut relever l'expression *omnia torpor / pectora constrinxit* (v. 466-467), avec la mise en valeur de l'adjectif *omnia* sur le dactyle cinquième et l'enjambement, ainsi que le tour *totaeque cohortes / pila parata diu tensis tenuere lacertis* (v. 468-469), qui insiste lui aussi avec l'adjectif *totae* sur cette communauté de réaction. Ces vers sont à opposer au vers 386, *metus hos regni, spes excitat illos* : alors que précédemment la focalisation interne servait à distinguer Pompéiens et Césariens, le poète souligne désormais ce qui les rapproche.

Deux autres éléments intervenant habituellement pour distinguer les armées qui se font face dans ce type de scène, les armes et les sons, sont détournés par Lucain, comme déjà au chant III lors de la bataille de Marseille²⁰. Les troupes de César et de Pompée ont de fait les mêmes armes et le poète ne mentionne que l'arme romaine par excellence, le *pilum*, à deux reprises : *quo sua pila cadant* (v. 463), avec un possessif réfléchi renvoyant tant aux uns qu'aux autres, et *pila parata diu tensis tenuere lacertis* (v. 469). Les sons, quant à eux, sont aussi confondus et, dans les vers 475-477, *tunc stridulus aer / elisus lituis conceptaque classica cornu, / tunc ausae dare signa tubae*, il n'est pas possible de savoir quel camp est responsable des sons en question puisque trompettes, *lituis*, cors, *cornu*, et clairons, *tubae*, se retrouvent des deux côtés. La confusion des identités est donc manifeste, le premier mouvement du récit pose clairement qu'il s'agit d'une bataille de guerre civile. Celle-ci se caractérise aussi par sa dimension sacrilège et par sa violence.

- « *La strage e la colpa* »

Ce titre, emprunté à P. Esposito²¹, que l'on pourrait traduire par « le massacre et la culpabilité », est parfaitement adapté à cette première section du récit de la bataille de Pharsale. La prégnance du vocabulaire et des expressions qui présentent la bataille comme un massacre, un crime, un sacrilège qui rend coupables ceux qui y participent est tout à fait notable. Plus qu'ailleurs dans le poème, ces termes sont ici concentrés, pour rappeler et marteler qu'il s'agit d'une bataille sacrilège.

Le crime et la monstruosité occupent ainsi une place de choix dans le récit. Aux vers 462-463, *quo noscere possent / facturi quae monstra forent*, le terme *monstra* est important : synonyme de *scelus* et de *nefas*, il est employé en IV, 245, *fecit monstra fides*, lorsque les troupes de César et celles de Petreius se massacrent après avoir fraternisé, et en X, 337, *ultrices deae dant in noua monstra furorem*. Il sert notamment à désigner la guerre civile ou les massacres familiaux, chez Silius, 2, 650 (le suicide collectif des Sagontins), Stace, *Theb.*, 4, 395, *monstra ducum* (Étéocle et Polynice). Le terme exprime ici un double point de vue, celui des combattants car nous sommes en focalisation interne avec le verbe *noscere*, mais aussi celui du narrateur pour qui la guerre civile est bien un *monstrum*. L'idée de monstruosité revient ensuite explicitement aux vers 517-519 qui présentent une concentration de ce champ lexical de la faute : *sceleris sed crimine nullo / externum maculant chalybem ; stetit omne coactum / circa pila nefas*.

²⁰ Crutchfield, 2015, p. 36-37 : « Epic poets often use the sound and weapons of the advancing armies to distinguish them. In book 3 Lucan comments on the sound of the armies, but only to mention the collected sound of both approaching armies and not to distinguish them. The sound of the men of both armies blends together as if to underscore their shared ethnicities. » Au contraire, dans l'*Illiade*, les sons des deux armées sont bien distingués : au chant 3, vers 1-9 sont ainsi clairement opposés les cris et clameurs des Troyens, comparés à des cris d'oiseaux, et le silence des Achéens.

²¹ Esposito, 1987, p. 105.

En l'espace de trois vers, on rencontre en effet les termes *scelus*, *crimen* et *nefas*, qui expriment la condamnation morale de la bataille de Pharsale.

Le narrateur rappelle par ailleurs que la participation à la bataille de Pharsale induit une culpabilité, surtout pour ceux qui porteraient atteinte à la vie de leurs proches. Cette idée est associée au terme *nocens*, bien étudié par Esposito pour toute sa richesse sémantique et sa portée chez Lucain²². Le terme apparaît à deux reprises dans le passage : aux vers 487-488, *Rapit omnia casus / atque incerta facit quos uult Fortuna nocentes*, qui signifient que seront coupables, *nocentes*, ceux dont les traits auront atteint leur cible dans les rangs d'en face ; au vers 503, *calet omne nocens a Caesare ferrum*, où l'adjectif est mis en valeur entre les coupes ; il porte cette fois-ci sur le fer, *ferrum*, plongé dans les entrailles des concitoyens, presque personnifié, plutôt que sur le soldat qui accomplit le geste.

- *Le sang romain*

Dans ce récit de la bataille de Pharsale, le motif du sang romain revient de manière obsédante. L'adjectif *Romanus* rappelle l'enjeu national du combat en englobant à la fois les acteurs et victimes confondus dans cette bataille. Il entre dans la composition de plusieurs expressions renvoyant toutes à l'atteinte physique portée à Rome par l'intermédiaire de ses citoyens. On relève ainsi deux occurrences de l'expression *Romano... sanguine*, introduite en poésie par Lucain : au vers 473, *primaque Thessaliam Romano sanguine tinxit*, pour le trait lancé par Crastinus qui a fait la première victime, anonyme mais romaine, de la bataille, dans une image très visuelle ; au vers 539, dans l'apostrophe à Pharsale, *si Romano conpleri sanguine mauiis*. Dans ce dernier cas, le sang romain est opposé à celui des autres nations, avec le danger de le voir s'épuiser. Au vers 511, *Romanus cunctis petitur cruor*, l'expression *Romanus... cruor* constitue une *uariatio* par rapport à la précédente et insiste sur le même motif. L'adjectif qualifie enfin le terme *uiscera*, au vers 491, *dextras Romana in uiscera ducit*. Avec quatre occurrences de *Romanus* dans la section²³, l'insistance est donc bien nette sur le fait qu'il s'agisse d'une bataille de guerre civile qui vise Rome elle-même.

Autour de ce motif du sang romain, les occurrences de l'expression doivent cependant être distinguées suivant deux cas de figure qui participent tous deux du discours sur la guerre civile mais avec une portée différente. Dans le premier cas, le sang romain est versé par un Romain, c'est un *nefas*, qui correspond aux occurrences des vers 473 et 491. Dans le second, le *cruor Romanus* est soit versé par un étranger, un barbare, comme au vers 511, soit opposé au sang des barbares, comme au vers 539. On rejoint là un autre motif important dans le poème de la guerre civile, la réflexion sur la place des barbares dans les luttes intestines, la contamination du *bellum ciuile* en *bellum externum* et la crainte que les barbares en profitent pour s'emparer de Rome²⁴, ce qui transparait notamment à la fin de la section, vers 542-543, *nam post ciuilia bella / hic populus Romanus erit*. La bataille de Pharsale pourrait engendrer une redéfinition scandaleuse de la *ciuitas Romana*, du *populus Romanus*. Cette idée d'un gâchis du sang romain remonte au proème où le narrateur s'insurge que l'on répande à la légère le sang des citoyens²⁵ : *quis furor, o ciues, quae tanta licenti ferri / gentibus inuisis Latium praebere cruorem !* (I, 8-9).

- *Une remise en question des paradigmes guerriers*

Alors que les récits épiques de bataille sont traditionnellement le lieu d'une célébration de l'héroïsme et des *gesta* des guerriers, la nature civile de l'affrontement impose un renversement de paradigme qui a une incidence sur le ton du récit. Puisque la *uirtus* est pervertie car mise au service du

²² *Ibid.*, p. 105-109.

²³ Cette présence importante de l'adjectif dans ces vers est en accord avec le fait que le chant VII concentre le plus grand nombre d'occurrences de *Romanus* dans le poème avec 24 occurrences (contre 19 pour le chant VIII et 15 pour le chant IX qui viennent ensuite par ordre de fréquence décroissante).

²⁴ Jal, 1962, p. 8-48.

²⁵ Roux, 2009, p. 85.

nefas, le poète ne loue plus les exploits des guerriers, mais blâme au contraire la valeur guerrière, l'attitude belliqueuse, comme déjà annoncé lors de l'aristie de Scéva, *in armis / quam magnum uirtus crimen ciuilibus esset* (VI, 147-148). Ce qui en temps normal serait valorisé est condamné du fait de la guerre civile. Ainsi, le récit de la bataille de Pharsale, loin d'être neutre et détaché, est partisan et critique.

Ce changement de paradigme transparaît notamment dans les nombreuses structures binaires qui servent au narrateur à opposer l'attitude des deux armées au combat, en un sens qui va à l'encontre des normes et code héroïques traditionnels. Le cas des vers 486-487 est exemplaire : *uolnera pars optat, pars terrae figere tela / ac puras seruare manus*. La conduite normalement valorisée serait celle de la première proposition, *uolnera pars optat*, consistant à faire porter son trait, à atteindre l'ennemi. En réalité, c'est le fait de vouloir manquer son objectif, d'échouer, *pars terrae figere tela*, qui devient l'attitude positive alors qu'ordinairement ce serait une forme de faiblesse. Le changement de paradigme est indiqué par le deuxième vers, *ac puras seruare manus*, qui avec l'adjectif *purus* introduit la notion de souillure, de compromission liée au fait de verser le sang d'un proche. Les vers 501-503 sont aussi éclairants : *ciuilia bella / una acies patitur, gerit altera ; frigidus inde / stat gladius, calet omne nocens a Caesare ferrum*. Ces vers opposent la passivité à l'action, opposition exprimée dans le premier balancement par les verbes *patitur* et *gerit*, dans le second par le lexique du froid et de la chaleur, *frigidus* et *calet*. Une armée passive s'expose ordinairement à la critique, tandis que la chaleur, l'énergie, le fer brûlant sont le signe de la *uirtus* guerrière. Mais dans chacun des deux balancements, un terme vient préciser la nécessité du changement de paradigme : il s'agit de l'adjectif *ciuilia* pour le premier, et de l'adjectif *nocens* pour le second. Même si ces structures binaires semblent plutôt neutres et détachées, le narrateur ne dit pas explicitement que telle armée est à louer, mais fait preuve d'une apparente objectivité marquée par les balancements *pars... pars, una... altera*, l'emploi de termes connotés, qui fonctionnent comme des signaux, invitent au contraire au jugement, à blâmer l'armée de César qui fait preuve d'une *uirtus* pervertie, et à louer l'armée de Pompée qui au contraire renonce à la *uirtus* traditionnelle pour adopter une attitude peu héroïque mais préférable dans la guerre civile.

4. LUCAIN ENTRE VIRGILE ET TITE-LIVE : UN COLOR SINGULIER POUR LA BATAILLE DE PHARSALE

Le récit de la bataille de Pharsale composé par Lucain semble être dans une sorte d'entre-deux : ni tout à fait épique, ni tout à fait historiographique, il emprunte aux deux genres et se caractérise par un *color* qui lui est propre²⁶. Cet aspect hybride du récit de bataille dans le poème a été noté précédemment par P. Esposito, dans son étude d'ensemble des batailles chez Lucain²⁷, et plus spécifiquement par V. Hunink pour la bataille de Marseille au chant III²⁸. Lucain dialogue ainsi tant avec Virgile, à qui il emprunte *topoi* et motifs épiques, parfois pour les détourner en leur imposant le filtre de la guerre civile, qu'avec Tite-Live, à qui il reprend lexique et manière de mener le récit. La tonalité dominante est changeante, certains vers et développements ont plus un caractère épique, d'autres rapprochent Lucain de sa source historique, ce qui ménage aussi une certaine *uarietas* dans ce récit de la bataille de Pharsale. Il illustre ainsi parfaitement la contamination entre les genres à l'œuvre dans le poème.

- *Une bataille épique*

²⁶ Dans son étude de l'influence de l'épopée sur l'historiographie, A. Foucher (2000, p. 382-383) défend l'idée que du fait de l'évolution de l'épopée et de la rhétorique, le récit de bataille en vient à constituer un genre littéraire autonome, à part entière, ou encore « un genre mixte dont le mode d'écriture est emprunté pour partie à l'épopée, pour partie à la prose narrative ».

²⁷ Esposito, 1987, chap. 1.

²⁸ Hunink, 1992, p. 188 : « the poet concentrates very much upon military and strategic details. In this respect his scene recalls historiography rather than Homeric and Vergilian epic. »

Les batailles épiques, notamment dans les poèmes d'Homère et de Virgile, ont bien été étudiées, dans leur structure et leurs motifs récurrents²⁹. Lucain reprend en partie ces schémas et thèmes. Pour ce qui est de la structure, tout d'abord, on retrouve dans cette première section de la bataille les quatre grandes phases ou grands mouvements qui caractérisent les batailles homériques et virgiliennes : l'avancée des armées, vers 460-488 ; la mêlée, vers 489-505 ; la charge et la contre-offensive, vers 506-524 ; la déroute, vers 525-544³⁰. Comme nous l'avons montré précédemment à propos de la phase liminaire de l'avancée des armées, Lucain réutilise certes ces schémas, mais en les adaptant au cadre de la guerre civile, en jouant sur les codes de ces grandes étapes de la bataille. C'est valable pour chacune de ces phases.

Lucain orne par ailleurs son récit de la bataille de Pharsale de certains *topoi* et motifs épiques parmi ceux recensés par Miniconi³¹. C'est une stylisation épique attendue du matériau historiographique que le poète retravaille. Le passage consacré aux bruits de la guerre, vers 475-484, en est un bon exemple : il correspond à la catégorie « son de la trompette » dans le relevé de Miniconi : à travers une accumulation de notations sonores, de noms d'instruments, et de noms géographiques, ces vers décrivent la propagation et la répercussion du signal du combat et du *clamor* des soldats dans le décor environnant de la Thessalie. S'ils sont inspirés notamment d'*Aen.*, 12, 267-269 et 7, 511-520, ils portent aussi la touche personnelle du poète dans l'effet d'*amplificatio* recherché, le choix des termes et la formulation. De même, avec la mention de la Fortune et de son influence sur le cours des événements, vers 487-488, *Rapit omnia casus, / atque incerta facit quos uolt Fortuna nocentes*, et vers 504-505, *nec Fortuna diu rerum tot pondera uertens / abstulit ingentes fato torrente ruinas*, Lucain fait allusion au *topos* du va-et-vient de la bataille et au rôle de la Fortune ou des dieux qui font pencher la bataille en faveur de l'une ou l'autre armée, tel qu'il est illustré par exemple chez Virgile, *Aen.*, 12, 725-727, ou encore Silius, 9, 354-361. Il faut évoquer également l'image de la nuit de traits, vers 519-520, *ferro subtexitur aether / noxque super campos telis conserta pependit*. Celle-ci est l'adaptation, voire la dramatisation du thème guerrier épique de la nuée de traits : Lucain transforme le *topos* en changeant le nuage ou la pluie de traits – Virgile, *Aen.*, 11, 610-611 et 12, 283-284 ; Stace, *Theb.*, 8, 412-413 – en nuit de traits. Il est notable que pour chacun de ces motifs guerriers repris par le poète, l'imitation ne soit pas servile. Le poète adapte tous ces thèmes, les retravaille et les élabore de manière à servir son récit.

Au-delà de ces motifs ponctuels, l'ouverture du récit de la bataille semble placée sous le signe de Virgile, ce qui ferait attendre que l'ensemble du récit soit lui aussi dans la veine virgilienne. En effet, l'épisode de Crastinus, vers 470-473, et l'évocation des bruits de la guerre qui en découlent, vers 474-484, sont directement inspirés de l'épisode de rupture de la trêve par Tolumnius, au chant 12 de l'*Énéide*, vers 257-269, épisode qui est lui-même une réécriture adaptée de la rupture de la trêve par Pandaros, au chant 4 de l'*Illiade*, vers 85 à 126. Le poète met en place un cadre virgilien, pour créer une attente chez le lecteur, qu'il décevra dans une certaine mesure en s'éloignant ensuite de ce schéma.

Il est de fait assez flagrant que certains traits importants du récit épique de bataille manquent, expression d'un refus de Lucain de suivre totalement ce modèle. Perceptibles dès cette première section du récit, ces manques le seront encore plus dans la section suivante. Le premier concerne les noms, les acteurs de la bataille : sur le modèle de l'*Énéide*, on s'attendrait à trouver des guerriers identifiés par leurs noms, singularisés dans leurs actions, qui s'illustrent dans des aristies, des prises de parole, qu'il s'agisse de personnages principaux ou de personnages secondaires qui n'interviennent que ponctuellement dans la bataille³². Sur ce point, le récit de Lucain est décevant : les deux seuls personnages à agir individuellement et à être nommés sont Crastinus (v. 470-473), et il est blâmé pour cela, dans un processus d'immortalisation négative et inversée, et César (v. 521). Lucain privilégie en effet les scènes de groupe et les dénominations collectives. Dans les balancements et structures binaires, ces désignations sont très vagues : *pars... pars* (v. 486-487), *ciuilia bella / una acies patitur, gerit altera* (v. 501-502). D'autres fois, le narrateur précise

²⁹ Rossi, 2003 ; Willcock, 1983 ; Fenik, 1968.

³⁰ Rossi, 2003, p. 75 : « advance of the army, collective fight, charge and countercharge, rout. »

³¹ Miniconi, 1951.

³² Sur ces catégories de personnages, voir Rossi, 2003, p. 73-74.

de quelle armée il s'agit : *Pompei... acies* (v. 492), *uaesanum Caesaris agmen* (v. 496) : l'armée s'identifie à son chef, aucun guerrier n'est singularisé. Le poète recourt autrement aux dénominations ethnographiques, pour les troupes auxiliaires de Pompée, pour en rester à l'échelle du groupe : *tunc et Ityraei Medique Arabesque soluti* (v. 514). Alors que dans l'*Énéide* ces groupes, ces personnages collectifs sont bien présents mais servent par contraste à mettre en valeur l'action héroïque des individus³³, il n'en est rien dans la *Pharsale* où seuls les groupes agissent, sont distingués. Le récit ne nous fait pas suivre l'avancée d'un guerrier, qui conduirait son groupe derrière lui, mais tantôt les mouvements de l'ensemble de l'armée, tantôt ceux d'une partie de l'armée, la cavalerie du côté pompéien, les cohortes gardées en réserve par César. Il n'y aura pas de plan plus rapproché dans cette section du récit. C'est un refus de l'héroïsme traditionnel, de la nomination source de gloire, au profit de l'anonymat préservé, comme le poète s'en expliquera lui-même aux vers 617 et suivants³⁴.

En regard d'autres récits épiques de bataille, l'absence de comparaison se fait particulièrement sentir. Pour reprendre encore la scène d'avancée des armées, elle semble pourtant se prêter particulièrement à des comparaisons épiques, si l'on en croit les exemples homériques et virgiliens. De fait, en *Il.*, 3, 1-12, les cris poussés par les Troyens sont comparés aux cris que poussent les oiseaux, tandis que la poussière soulevée par les pas des Achéens est comparée au brouillard que le Notos fait tomber sur les monts. De même, en *Aen.*, 9, 25-32, l'avancée des Latins est rapprochée du Gange qui se gonfle et du Nil qui reflue. Dans l'épopée historique de Silius Italicus aussi, la comparaison a toute sa place en cet endroit du récit, comme en 9, 278-286, où le sourd murmure de l'armée en marche est comparé au bruit de la mer agitée par la tempête. Si Lucain, dans le reste du poème, recourt bien à des comparaisons épiques pour orner sa narration³⁵, il s'y refuse ici, dans cette section du récit de la bataille. Pour expliquer cette rupture esthétique, nous formulons l'hypothèse suivante : dans les exemples cités, les comparaisons servent à manifester la grandeur, voire la beauté des armées en présence, elles permettent un grandissement épique et traduisent le caractère grandiose du spectacle décrit qui peut tendre au sublime ; à notre sens, Lucain, qui cherche avant tout à dénoncer la guerre civile dans son horreur et sa noirceur, renonce donc aux comparaisons qui embellissent le récit, pour se concentrer sur la psychologie des combattants, plus à même de faire ressortir le *nefas* de la guerre civile.

L'analyse de P. Esposito pour expliquer l'insuffisance et les limites du modèle épique, notamment virgilien, et donc la nécessité pour Lucain de se tourner vers le modèle historiographique, nous paraît tout à fait juste : le récit virgilien est de type héroïco-mythique, tandis que celui de Lucain est historico-militaire ; les belligérants ne sont pas de même nature, il y a une nette séparation entre les héros homériques et virgiliens d'une part et les soldats de Lucain d'autre part, entre les chefs et champions mythiques d'un côté et les bataillons et hommes réels, empêtrés dans une guerre injuste et impie³⁶. Lucain reprend donc à Virgile et plus largement à la tradition épique une manière de structurer l'action, des images, un souffle. Il y a donc bien des points de contact, ils sont attendus, mais ces ressemblances restent superficielles et

³³ Rossi, 2003, p. 74-75 : « These collective names introduce the communal action of a group in contrast to the deed of an individual [...] These "group scenes" represent the martial landscape in which the epic hero moves and fully realizes his potential as the *aristos* of the group. The epic hero is separate from the collectivity, for he is superior to it, yet he is inseparable from it, for his heroic status is defined by the superior role he enjoys among the rest of the group. »

³⁴ Dans la bataille de Marseille aussi, l'anonymat des guerriers combattant en groupe est notable. M. Crutchfield (2015, p. 30) écrit : « In his description of the battle at Massilia Lucan presents the soldiers that are involved as an anonymous group of men. This anonymity questions the central premise of the epic tradition, namely to earn *gloria* and fame through actions performed in battle. By assigning these actions to anonymous men, he rejects this premise. » Sur l'importance du nom par rapport à la gloire, cf. Gorman, 2001, p. 266-267 : « the act of naming the participants – victim as well as victor – is integral to the poetic act of epic itself, for only in this way is the accumulated *arete* of the victim transferred gloriously to the victor and the *kleos* of both made immortal in the epic tradition. But Lucan nearly abandons the conceit of a preeminent epic hero with a battlefield *aristeia*. On most occasions, he pointedly obscures the identity of the combatants, concentrating instead upon the mass conflicts of battle line against battle line and fleet against fleet, or replacing the hero with anonymous weapons and wounds. »

³⁵ Cf. l'étude d'Aymard, 1951.

³⁶ Esposito, 1987, p. 33 et 37.

tiennent à une manière conventionnelle de raconter les affrontements armés en poésie³⁷. Le sujet de la guerre civile et la différence de contexte, il s'agit d'une guerre réelle, récente, et documentée, imposent un changement de paradigme. L'originalité de Lucain tient donc plutôt aux emprunts qu'il fait à l'historiographie qui apportent un *color* tout particulier à son récit.

- *Color historiographique et technique*

L'importance de l'influence de l'historiographie, et notamment de l'œuvre de Tite-Live sur Lucain, pour les récits de bataille a été soulignée par P. Esposito qui relève un certain nombre de points de contacts entre les deux auteurs dans la manière de raconter une bataille³⁸. Nous illustrons son raisonnement et ses conclusions en les appliquant à la bataille de Pharsale. La recherche de la clarté et de la précision quant à l'ambiance, à la succession des actions, aux affrontements et mouvements tactiques est particulièrement visible dans le découpage de l'action et le souci du poète d'indiquer les enchaînements par des marqueurs logiques et temporels (*tunc, inde, sed, ut primum, cum*) qui scandent le récit qui est remarquablement clair, mais aussi dans l'emploi d'expressions techniques, point sur lequel nous reviendrons ensuite. Lucain, comme souvent Tite-Live³⁹, distingue nettement les différentes phases de la bataille, combat de loin et combat de près puis charge de la cavalerie, en présentant comme séparées et successives ces actions qui étaient peut-être simultanées, à différents endroits du champ de bataille, comme le laissent penser les témoignages de César et Cassius Dion⁴⁰. La tendance de Tite-Live et de Salluste à dramatiser les actions et à mettre en évidence la psychologie des acteurs rejoint l'attention portée par Lucain aux sentiments des combattants, notamment dans la phase initiale, aux vers 463-469, qui s'intéressent à la crainte et à la paralysie qui affectent temporairement les soldats prenant conscience du *nefas* qu'ils s'appêtent à commettre. Tite-Live, par ailleurs, laisse souvent pressentir l'issue de l'affrontement par des commentaires sur la réaction émotive des soldats, après le premier choc ; on retrouve aussi cela dans le récit de Lucain, à propos des Pompéiens, et de leur manque de pugnacité : *pars terrae figere tela / ac puras seruare manus* (v. 486-487) ; *gladiosque suos compressa timebat* (v. 495) ; *ciuilia bella / una acies patitur, gerit altera* (v. 501-502). Toutes ces notations annoncent la défaite des Pompéiens et préfigurent la victoire des troupes de César.

Une étude du lexique employé par le poète apporte un argument supplémentaire de poids à la lecture de Tite-Live comme modèle de Lucain. Si on laisse de côté la première partie plus virgilienne, l'analyse du lexique au cœur du récit de la bataille, à partir du vers 485, révèle un vrai souci d'exactitude, une dimension technique parfois frappante, qui transparaît dans la précision des termes employés, mais aussi la rareté de certaines expressions. Il n'est pas impossible de penser, à notre avis, que Lucain avait connaissance de traités militaires anciens dont il s'inspire aussi pour composer son récit⁴¹. Étant donné le public visé, qui n'est certainement pas un public de spécialistes de la chose militaire, cette dimension technique et cette précision sont d'autant plus frappantes car inattendues. Le commentaire soulignera ces emprunts à l'historiographie et à la littérature technique. Nous nous arrêterons sur quelques exemples particulièrement révélateurs.

³⁷ *Ibid.*, p. 27.

³⁸ *Ibid.*, p. 34-37. Pour l'analyse des récits de bataille dans l'œuvre de Tite-Live, Esposito se fonde sur l'ouvrage fondamental de Walsh, 1961, sur les questions militaires voir notamment les pages 157-163, 168-169 et 197-204.

³⁹ Walsh, 1961, p. 197-198.

⁴⁰ César, *C.*, 3, 93, 3, *eodem tempore* ; Cassius Dion, 41, 60, 4, Καὶ ταῦτα οὐ καθ' ἓν, (ὥσπερ εἶπον) ἀλλὰ πολλαχῆ ἅμα σποράδην ἐγίγνετο· ὥστε τῶν μὲν πόρρωθεν μαχομένων, τῶν δὲ συσταδὸν ἀγωνιζομένων, καὶ τῶν μὲν παίοντων τινὰς, τῶν δὲ πατασσομένων, φευγόντων ἐτέρων, διωκόντων ἄλλων, πολλὰς μὲν πεζομαχίας, πολλὰς δὲ καὶ ἵππομαχίας ὁρᾶσθαι.

⁴¹ Les quelques sources dont nous disposons sur la vie de Lucain n'indiquent pas que notre poète ait eu une expérience personnelle et directe de la guerre et des armes ; or, une telle expérience ou inexpérience peut jouer sur le degré de réalisme d'un récit de bataille, comme le rappelle Ash, 2002, p. 254. Il faut donc penser que le savoir de Lucain est plus livresque et littéraire.

L'expression *leuis armatura*, au vers 508, est sans doute le cas le plus éloquent. En poésie, c'est un *hapax*, et même le substantif seul, sans *leuis*, est d'un emploi extrêmement limité puisque Lucain est le seul poète classique à l'utiliser et qu'il faudra ensuite attendre Venance Fortunat pour le voir réapparaître dans des vers (*Mart.*, 4, 411). De fait, épitrite quatrième, il n'est pas le plus facile à placer dans l'hexamètre, ce qui témoigne d'un véritable choix de Lucain⁴². Dans l'historiographie, chez Tite-Live, dans les *Commentarii* de César, ainsi que dans le *Bellum Africanum*, et dans les écrits techniques, en revanche, l'expression qui désigne l'infanterie légère est très courante, en un sens défini par Végèce (*Mil.*, 3, 14 ; 2, 2, 10 ; 2, 17). L'expression n'est pas dans le passage parallèle de César ; Lucain l'a-t-il empruntée au récit de Tite-Live, à des écrits techniques ? Il est impossible de le savoir. S'ajoute à cet emploi notable la précision technique, tout à fait juste, apportée par l'ensemble du vers quant à la disposition de l'infanterie légère dispersée au milieu des derniers manipules, *sparsa per extremos leuis armatura manipulos*. La reconstitution de l'action gagne ainsi en précision et en vraisemblance. Le degré de précision est également saisissant dans la description de la tortue formée par les Pompéiens, vers 492-493, *Pompei densis acies stipata cateruis / iunxerat in seriem nexis umbonibus arma* : les termes *densus*, *stipatus*, *iungo* sont tous attestés dans l'historiographie, chez Tite-Live, Tacite, Quinte Curce. Il faut encore mentionner l'expression *prima frons* qui apparaît au vers 521, *cum Caesar metuens ne frons sibi prima labaret / incurso* : courante dans le lexique militaire, chez Tite-Live notamment, l'expression n'a été introduite en poésie que récemment, par Sénèque (*Phoen.*, 398-399).

Comment expliquer ce *color* historiographique, cette précision du récit ? Il n'est pas sûr que cela tienne au sous-genre de l'épopée historique : en effet, au chant 9 du poème de Silius Italicus, le récit de la bataille de Cannes est beaucoup moins technique et précis dans la terminologie que le récit de la bataille de Pharsale par Lucain, le *color* épique y est nettement plus prégnant. Il semble donc qu'il s'agisse d'un choix personnel du poète qui a tiré son récit du côté de l'historiographie plutôt que de l'épopée. Lucain pourrait de la sorte chercher à donner une certaine autorité et légitimité à son récit, en le plaçant à la hauteur de celui de César qu'il s'agit de concurrencer voire de corriger.

5. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CRUTCHFIELD, M. (2015). *A New Heroism : A Study of the Battle scenes in Lucan's Bellum Civile*. Dissertation : University of Missouri-Columbia. ESPOSITO, P. (1987). *Il racconto della strage. Le battaglie nella Pharsalia*. Naples : Loffredo. GORMAN, V. (2001). « Lucan's Epic *Aristeia* and the Hero of the *Bellum Civile* », *The Classical Journal* 96, p. 263-290. HUNINK, V. (1992). *M. Annaeus Lucanus Bellum Civile Book III. A commentary*. Amsterdam : J.C. Gieben, p. 187-266. MINICONI, P.J. (1951). *Étude des thèmes « guerriers » de la poésie épique gréco-romaine, suivie d'un index*. Paris : Les Belles Lettres. ROSSI, A. (2003). *Contexts of War. Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*. Ann Arbor : The University of Michigan Press. TELGENANNT KORTMANN, J. (2019). « Mass combat in ancient epic ». In : Reitz, C., Finkmann, S. (éd.), *Structures of Epic Poetry. Volume II.1 : Configuration*. Berlin ; Boston : De Gruyter, p. 111-158 (notamment p. 129-134 sur la *Pharsale*). UTARD, R. (2014). « Le champ de bataille de Pharsale dans le *Bellum Civile* de Lucain : pour quelle idéologie de la victoire ? ». In : Estèves, A., Meyers, J. (éd.). *Tradition et innovation dans l'épopée latine, de l'Antiquité au Moyen Âge*. Pessac : Ausonius Éditions, p. 81-92.

⁴² Dans la *Pharsale* seuls 199 hexamètres sur 8060 comportent un épitrite quatrième.

COMMENTAIRE

- *Vers 460-484 : Commencer la bataille*

Ces vers se rattachent à une scène type de l'épopée, étudiée par Lovatt (2017), « the march-out scene », que Lucain transforme sensiblement. Le modèle par excellence est à rechercher chez Homère, dans trois passages du début de l'*Iliade* : 2, 445-487 ; 3, 1-14 et 4, 422-455 (Lovatt, 2017, p. 233-234). Ils réunissent tous les éléments constitutifs de cette scène : le signal donné par le chef, le rassemblement des troupes et la mise en ordre de bataille ou de marche, les armées qui se répandent sur la plaine, ce qui donne lieu à des comparaisons homériques pour évoquer les bruits de la guerre et les premiers heurts. Si cette scène type est bien présente chez Lucain, c'est au prix d'un éclatement, puisque ces vers 460-484 ne sont en réalité que les derniers d'une séquence commencée bien plus haut dans le chant VII mais sans cesse interrompue. En effet, le signal est donné par Pompée aux vers 123-125, la mise en ordre de ses troupes est ensuite détaillée aux vers 214-234, tandis que la sortie des Césariens se produit après le discours de leur chef aux vers 331-332. L'avancée des deux armées, élément principal et attendu de cette scène, a quant à elle été amorcée aux vers 385-387 mais interrompue par les plaintes du poète pour ne reprendre qu'au vers 460. Cette scène est donc bien fractionnée par Lucain qui se refuse à proposer un récit d'un bloc, ce qui a aussi pour effet d'en atténuer la grandeur, ce que Lovatt appelle la beauté de la guerre, « the beautiful face of war ». La marche des armées, jusqu'au choc final, est donc retardée, différée. De plus, le poète néronien renonce à un élément apparemment attendu, qui ressort de la lecture d'Homère, Virgile et Stace : les comparaisons épiques. Or, ce sont elles qui contribuent à manifester la grandeur des armées en présence. Lucain ne cherche pas à souligner la beauté des armées de la guerre civile, mais plutôt la réaction de l'environnement, le caractère impressionnant de l'engagement.

- *Vers 460-469 : Le face à face des troupes, scrupules et reconnaissance*

Le récit de la bataille s'ouvre sur une scène pathétique et dramatique : séparées par une étroite bande de terrain, les armées de Pompée et de César s'arrêtent, en proie à l'hésitation devant l'ampleur du crime qu'elles s'appêtent à commettre. Cette scène renvoie, à dessein, aux scènes de fraternisation, réelles ou souhaitées qui ont marqué le début de la guerre civile : la fraternisation en Espagne, au chant IV, vers 168-253 ; la fraternisation rêvée par le narrateur entre César et Pompée, au chant V, vers 461-475. Entre ces trois scènes, un même schéma se répète, qui favorise le rapprochement : (1) les deux armées ne sont éloignées l'une de l'autre que par une faible distance – *illic exiguo paulum distantia uallo / castra locant* (IV, 168-169) ; *duces parua campi statione diremptos* (V, 470) ; *parua tellure dirempti* (VII, 461) –, (2) elles aperçoivent leurs proches dans le camp ou les lignes d'en face – *postquam spatio languentia nullo / mutua conspicuos habuerunt lumina uultus* (IV, 169-170) ; *uidere parentes / frontibus aduersis fraternaue comminus arma* (VII, 464-465) –, (3) elles prennent conscience du caractère sacrilège de leur lutte – *depresum est ciuile nefas* (IV, 172) ; *damnare nefas* (V, 471) ; *facturi quae monstra forent* (VII, 464) – (4) elles réagissent à cette prise de conscience (IV, 172-182 ; VII, 466-469).

Alors que la fraternisation du chant IV est réelle, que celle du chant V n'est qu'un espoir du narrateur, cette scène du chant VII peut être qualifiée de fraternisation avortée : la *pietas*, bien qu'ébranlée, réveillée, *percussa pietate*, ne l'emporte pas. Le narrateur indique clairement qu'elle n'aura pas lieu : *nec libuit mutare locum* (v. 466). Il n'y aura pas de nouvel obstacle, de retard supplémentaire, au déroulement de la bataille, comme au début du chant IV, vers 24-28. Néanmoins, *tamen*, les armées hésitent et sont physiquement troublées (v. 466-469).

Cette scène justifie par ailleurs les propos de César à ses soldats, dans son discours d'exhortation : *sed dum tela micant, non uos pietatis imago / ulla nec aduersa conspecti fronte parentes / commoueant ; uultus gladio turbate uerendos* (v. 320-322). Les vers 464-465, *uoltus... parentum / frontibus aduersis*, font bien écho aux mots de César, *aduersa... fronte parentes*. Crastinus répond aux

injonctions du chef et met un terme au mouvement d'arrêt que connaissent les troupes, en lançant le premier glaive, vers 472.

Ces hésitations des combattants avant la bataille sont un épisode topique de la littérature des guerres civiles, comme P. Jal l'a analysé (1963, p. 294-299). Elles ont des potentialités dramatiques et pathétiques que le poète cherche ici à exploiter, au tout début de son récit. Si, selon ce même critique (p. 298), ces scènes sont « d'une vraisemblance plus psychologique – on est tenté de dire plus "littéraire" – qu'historique », qu'en est-il dans les autres sources sur la bataille de Pharsale ? Contrairement à César qui n'en fait pas mention, toutes nos autres sources les évoquent, et même avec une plus grande emphase que Lucain, en rapportant les pensées et réflexions des combattants : Plutarque, *Pomp.*, 70 ; Appien, *Ciu.*, 2, 77-78 ; Cassius Dion, 41, 58. Par un jeu de reprises lexicales, le poète néronien semble surtout avoir voulu renvoyer aux autres épisodes de fraternisation, créer une attente et un espoir chez le lecteur, sans retarder davantage le récit de la bataille.

460-461 : Après une longue digression sur les conséquences de la bataille, le récit reprend là où le narrateur l'avait interrompu, aux vers 385-386, comme l'indique le scoliaste du manuscrit E : *dimissa est oratio modo redit ad narrationem. Illo iungitur 'ergo utrimque paris concurrunt'*.

460 rapido cursu : L'expression est virgilienne. Des trois attestations dans l'*Énéide* (5, 291 ; 7, 676 ; 12, 683), celle du chant 12, *rapido cursu media agmina rumpit*, fait plus particulièrement écho à ce vers : elle décrit la course de Turnus s'élançant pour son combat final avec Énée. L'expression renvoie par ailleurs au vers 336 du chant VII, à propos des soldats de César qui sortent du camp après le discours de leur chef : *non tam praecipiti ruerent in proelia cursu*.

460 fati suprema : Cet emploi du génitif, pour des raisons métriques, est à rapprocher de *prospera rerum* en VII, 107, et de *ultima fati* en V, 122. Le tour équivaut à *fata suprema*. Il rappelle, plus haut, les mots *supremaque proelia*, à propos de la bataille de Pharsale, où l'adjectif a le sens à la fois de « dernier, ultime » et de « décisif » (OLD. 6.) Ce motif du caractère final et décisif de la guerre civile, des derniers instants, est important dans le poème, il se rencontre par exemple en V, 200, *suprema ruentis / imperi*.

460-461 fati suprema morantem : Le motif du retard apporté à l'accomplissement des destins ou du destin apparaît deux fois dans le chant VII : dans le discours de Pompée à Cicéron, vers 88, *nil ultra fata morabor*, et dans celui de César, vers 295, *sed mea fata moror*. Au chant II, vers 581, Mithridate est présenté comme un retard au destin de Rome, *indomitum regem Romanaque fata morantem*. Au chant IV, vers 351, l'expression est employée par Afranius, *nil fata moramur*. La *iunctura fata morari* est livienne (10, 28, 13). Que le lieu, *locum*, soit la cause du retard est plus original. L'image est ainsi expliquée : *locum, qui eos medius a bello prohibebat* (*Adn.*) Il n'est pas impossible de voir, avec M. Leigh (1997, p. 96), une dimension métalittéraire dans cette expression, si *locum* renvoie aussi à l'espace textuel, et donc au discours du narrateur qui a précédé et retardé le récit de la bataille.

461 consumpsere locum : Le sens du verbe *consumere* est apprécié avec différentes nuances suivant les commentateurs. Pour Roche, qui s'appuie sur l'entrée 1.c. de l'OLD., il signifie « réduire ». Le TLL. lui donne pour synonyme *tollere, interciperere uel abdere* (4.0.607.31). Il nous semble plutôt, avec Lanzarone et Mancini, que le verbe signifie ici « parcourir », comme chez Ovide, *H.*, 6, 161, *cum mare, cum terras consumpsert* (TLL. 4.0.614.56). C'est aussi l'interprétation du scoliaste des *Adnotationes* : *id est cursu mutuo transmiserunt*.

461 parua tellure dirempti : Les armées ne sont séparées que par un petit espace, comme lors de la fraternisation du chant IV, 168-169, *illic exiguo paulum distantia uallo / castra locant* ; ou du face à face des armées au chant V, vers 470, *duces parua campi statione diremptos*. Dans ce dernier cas, le parallèle

est explicite : l'adjectif *parua* est repris et appliqué à *tellure* ; le participe *dirempti* fait écho à *diremptos*. Il s'agit, par les parallèles lexicaux, de créer chez le lecteur-auditeur l'attente de voir se répéter une scène précédemment racontée. L'expression rappelle aussi les propos de César à ses soldats, VII, 298-299, *camporum limite paruo / absumus a uotis : parua tellure et camporum limite paruo* renvoient à la même réalité, l'espace de terrain qui se trouve entre les deux armées.

463-462-464 : « *Intricatissimus hic locus est et uarie interpolatus* », « *locus hic turpiter inquinatus et interpolatus* », telles sont les expressions employées par Oudendorp et Burman pour décrire ces deux vers. Ils posent de fait un certain nombre de problèmes, très diversement résolus par les éditeurs depuis l'*editio princeps*, et ont fait l'objet de corrections multiples.

Si l'on part de la tradition manuscrite, on s'aperçoit que leur transmission est assez chaotique et ce, à au moins deux niveaux : l'ordre des vers et le texte du deuxième hémistiche du vers 462. Ces deux aspects ont entraîné des corrections, parfois à plusieurs reprises, dans presque tous les manuscrits, ce qui multiplie le nombre de variantes à notre disposition. 1. Concernant l'ordre des vers, tout d'abord, les manuscrits M¹, Z¹ et Z², les manuscrits qui sont copiés sur lui (A¹B¹E¹T¹), ainsi que U² et Y, conservent l'ordre logique croissant 462-463. Presque tous les autres manuscrits présentent une inversion des vers 463 et 462 : Π, Q, P, G¹, V¹ et V², M², A², B², S², H².

Avant d'étudier ces deux états du texte, il faut en mentionner un troisième, pour ce qui est de l'ordre des vers, qui est attesté dans les manuscrits G², E² et T² : 462a, 463, 462b, 464. Il s'agit, pour les trois manuscrits, d'une correction consistant à rajouter un vers, avant 463 dans le cas de G², après 463 dans le cas de E² et T². On lit ainsi, dans ces manuscrits, le texte suivant : *inde (ou unde) manus spectant uultusque agnoscere quaerunt / quo sua pila cadant aut quam sibi fata minentur, / inde manum spectant, tempus quo noscere possent / facturi quae monstra forent*. Le texte ainsi corrigé représente une forme de combinaison entre les deux états attestés dans le reste de la tradition, pour l'ordre des vers, et pour les variantes. Il est fort peu probable que le poète ait répété presque à l'identique le premier hémistiche du vers 462, avec un vers d'écart. Il s'agit bien plutôt, à notre avis, d'une correction mal comprise : un copiste a dû indiquer en marge que le vers 462 devait être déplacé, ou qu'il existait sous une autre forme ; un correcteur a mal compris et considéré que le vers en question avait été omis et devait être rajouté. C'est ce texte, pourtant très minoritaire dans la tradition et manifestement fautif, qu'Hortensius retient.

L'ordre logique, 462-463, consiste à lire *inde manus (manum M) spectant : tempus quo noscere possent* ou *uultusque agnoscere quaerunt, / quo sua pila cadant aut quam sibi fata minentur, / facturi quae monstra forent*. Sans s'intéresser pour le moment aux variantes, pour ce qui est de la syntaxe, il faut comprendre que *manus* est COD de *spectant* ; *noscere* (ou *agnoscere*) régit trois interrogatives indirectes, les deux premières sont coordonnées par *aut*, la troisième est en asyndète. Cet état du texte, le moins représenté dans la tradition, pose plusieurs problèmes. Premièrement, le sens de l'adverbe *inde* n'est pas évident : soit il est en balancement avec le *ut* du vers 460, mais cet emploi ne correspond pas à l'*usus* lucanien qui veut qu'*inde* soit toujours placé en début de phrase, en première ou seconde position, et n'est jamais employé en corrélation avec *ut* ; soit, il signifie « de là », mais est alors redondant par rapport à *parua tellure*. Ensuite, la construction de la proposition *tempus quo noscere possent*, sans verbe, au sens glosé par Gronovius, *erat id tempus sufficiens ad intelligendum*, est rude et sans attestation lorsqu'il n'y a pas d'adjectif pour qualifier *tempus*. En outre, l'interrogatif *quam* n'a de la sorte pas de référent, la variante *qua*, attestée dans le manuscrit U² et dans Q, ferait pendant à *quo*, mais produit un sens plat. Enfin, la coordination des trois interrogatives est elle aussi problématique pour deux raisons : d'une part, l'asyndète de *facturi quae monstra forent* choque après la corrélation *quo... aut quam* ; s'y ajoute un changement de concordance des temps, avec le passage d'une concordance au présent (*cadant ; minentur*), à une concordance au passé (*facturi... forent*). Les difficultés sont donc nombreuses. Housman (1921, p. 172), pour qui ces difficultés ne méritent pas même d'être pointées, qualifie cet ordre des vers de « pure accident, injurious to sense and even to grammar », « incoherent ». Cependant, parmi les éditeurs anciens du poème, Sulpitius, comme ensuite Micyllus et Grotius, retiennent l'ordre logique des vers, mais en corrigeant *quam*

en *quae* pour lire *quae* [tela]. Parmi les éditeurs modernes, seuls Hosius, Bourgery et Ponchont – mais en athétisant le vers 463 – et Gagliardi conservent cet ordre 462-463-464 et le texte de U². De fait, certaines des difficultés qu’il pose disparaissent si on lit, avec la majorité des manuscrits, 463-462-464.

Avec cet ordre, qui donne le texte *quo sua pila cadant aut quam sibi fata minentur / inde manum spectant ; tempus quo noscere possent* (ou *uultusque agnoscere quaerunt*) / *facturi quae monstra forent*, la syntaxe de la phrase est différente : *spectant* introduit deux interrogatives indirectes coordonnées par *aut* ; *noscere* ou *agnoscere* introduit une interrogative indirecte, *facturi quae monstra forent*. Avec ce texte, le problème du terme déterminé par *quam* est résolu, il s’agit de *manum* entendu au sens de « main », ainsi que celui de la concordance des temps. De plus, le sens de l’adverbe *inde* est ainsi beaucoup plus clair, « de l’autre côté », « dans l’autre camp », comme en II, 537-538, *di melius, belli tulimus quod damna priores : / coeperit inde nefas*. Pour le style, que deux interrogatives indirectes coordonnées par *aut* soient antéposées par rapport au verbe introducteur est une disposition qui se retrouve par exemple en IX, 619-622, *Cur Libycus tantis exundet pestibus aer / fertilis in mortes, aut quid secreta nocenti / miscuerit natura solo, non cura laborque / noster scire ualet*. Qu’il s’agisse de l’ordre transmis par Π apporte un argument en faveur de cet état du texte (ce palimpseste n’a pas plus d’autorité que les autres manuscrits par son ancienneté, mais il peut aider à trancher entre des variantes). Des hypothèses ont été faites sur les causes de cette interversion – la vague ressemblance entre *quo su* et *consu*, ayant entraîné l’omission du premier vers et sa restitution à la mauvaise place – il s’agit cependant vraisemblablement d’un banal accident dans la transmission qu’il est difficile de justifier.

2. S’il s’avère que l’ordre exact des vers est 463-462-464, il faut encore déterminer le texte du second hémistiche du vers 462. Les manuscrits se partagent essentiellement entre deux variantes : *tempus quo noscere possent* (QPG¹V¹M²Z¹YA² ; ainsi que chez Lactance Placide avec la variante *possint*) et *uultusque agnoscere quaerunt* (U²Z²A¹B¹E¹T¹S²). Il faut leur ajouter la variante *tempus quo noscere quaerunt* dans le seul manuscrit H² et *uultus quo noscere possent*, texte transmis par V^v, qui reprend en partie le texte de Π, VULTUSQUO NO-. Chacune de ces variantes est problématique. Il faut noter que la répartition des manuscrits en fonction des variantes ne correspond pas à celle de l’ordre des vers, signe manifeste de contamination massive.

a. Commençons par *uultusque agnoscere quaerunt*, variante moins représentée dans la tradition. Si la *iunctura uultus agnoscere* est bien attestée (Virgile, *Aen.*, 3, 173 ; Ovide, *Pont.*, 1, 10, 25), la formulation avec l’infinitif introduit par *quaerunt* est lourde. De plus, pour la syntaxe, elle implique que le verbe *agnoscere* est construit avec le COD *uultus* tandis que *facturi quae monstra forent* est une apposition, équivalent de *facturi ea quae monstra essent*. Haskins défend cet état du texte, en éditant de surcroît les vers dans l’ordre 462-463, ce qui fait de *quo sua pila cadant aut quae sibi fata minentur* une forme d’interrogation libre, « depending on the general sense of the preceding sentence », comme en *Aen.*, 2, 120-121. Cette construction nous paraît bien trop rude. Il s’agit plus probablement d’une interpolation, *uultus* faisant pendant à *manus*, suivant une formulation inspirée de VII, 793-794, *ille locus uultus ex quo faciesque iacentum agnoscat*. L’idée de reconnaissance, *agnoscere*, présente dans les autres épisodes de fraternisation, aurait été suggérée à un copiste par réminiscence contextuelle. L’interpolation viserait à faire disparaître une difficulté posée par l’autre leçon des manuscrits.

b. *Tempus quo noscere possent*, qui est le texte le plus satisfaisant en l’état, fait néanmoins difficulté, comme mentionné précédemment : si le sens « le temps de » est assez évident – Cortius glose par *satis longum tempus erat*, Gronovius par *erat id tempus sufficiens ad intelligendum* –, la syntaxe l’est moins : cet emploi de *tempus quo*, où le substantif se trouve seul, sans adjectif, n’est pas attesté ; on trouve plutôt *tempus* suivi du gérondif ou de l’infinitif. Il faudrait suppléer un *erat* (*Comm.*) ou *fuit* (*Glos.*). Le scoliaste des *Annotationes*, suivi par Oudendorp, veut lire *facturi tempus : facturi, inquit, tempus comisso proelio, quo inuicem cognoscerent, quanta essent proelia*. S’opposent à cette interprétation l’ordre des mots et un défaut d’attestation de ce sens. *Tempus quo noscere possent*, avec le texte des manuscrits G¹V¹M³, n’est retenu que par Ehlers. C’est selon Housman la meilleure des variantes, si l’on s’en tient au texte des manuscrits.

3. Étant donné la difficulté de ces vers, il n'est pas étonnant que de nombreuses conjectures aient été formulées. Deux ont particulièrement retenu l'attention des éditeurs et se révèlent séduisantes.

- La plus intéressante et probable est celle d'Housman (1921) : le philologue anglais considère que le texte exact pour le vers 462 est transmis par Π, *uultus quo no-*, texte fragmentaire que l'on peut restituer, à l'aide du reste de la tradition manuscrite, par *uultus, quo noscere possent*, qui correspond aussi au texte de V^v. Housman propose une correction mineure de *parentes* en *parentum*, arguant que les fins de vers sont fréquemment exposées à la corruption, corruption ici favorisée par une mauvaise compréhension de l'hyperbate *uultus... parentum*. Avec cette restitution, *quo noscere possent* est une proposition finale, sans comparatif comme en IX, 305 (voir aussi H.-Sz., 1969, p. 679-680). *Vultus parentum* fait ainsi pendant à *fraternaue arma*. Cette conjecture, en plus d'être économique, permet de conserver le terme *uultus* qui, dans le poème de Lucain, semble être une constante des scènes de fraternisation, ce qui permet de créer une attente chez le lecteur, tout en renvoyant aussi au discours de César (VII, 322). La conjecture d'Housman est adoptée par Duff, Luck¹, Badali, Mancini, Lanzarone et Galtier.
- Hakanson (1969) propose une correction elle aussi intéressante. Localisant la corruption sur *tempus*, il suggère de lire *penitus quo noscere possent*, au sens de « so that they might profoundly recognize what monstrous acts they were about to commit » (Roche). Hakanson retient de Housman que la proposition *quo noscere possent* a une valeur finale. *Penitus* aurait été corrompu en *tempus* par métathèse. Comme le critique l'indique, la *iunctura penitus quo* apparaît aussi, à la même place et avec la même fonction, en IX, 305. L'expression *penitus noscere* est attestée chez Catulle, *Carm.*, 102, 2 et Horace, *Ep.*, 1, 18, 80, *penitus* ayant ici le sens figuré défini par l'OLD. 4. Hakanson ajoute qu'Axelson, indépendamment de lui, avait formulé la même conjecture, sans la publier. Elle est adoptée par Shackleton Bailey, Luck² et Roche. On peut néanmoins lui objecter que, dans le poème, *penitus* a un sens essentiellement local. Moins économique que celle d'Housman, cette conjecture demeure très intéressante et mérite de figurer dans l'apparat critique.

Les commentateurs modernes du poème ont formulé d'autres conjectures, moins probables, mais qu'il faut néanmoins discuter.

- Postgate, postulant que la fin du vers 462 a été perdue et diversement corrigée en *possent* et *quaerunt* par la fantaisie des copistes afin de donner un verbe recteur à *agnoscere*, lit *inde manus spectant uultusque, ac noscere tempus*
- Fraenkel (1926), dans son compte rendu de l'édition d'Housman, propose une autre solution, beaucoup moins économique : il envisage la perte de deux hémistiches qu'il suggère de restituer de la façon suivante : *inde manum spectant. <di concessere benigni / extremum miseri> tempus quo noscere possent*. Cette conjecture permet de lever l'objection précédemment faite à la construction *tempus quo* sans adjectif portant sur *tempus*, mais, pour le sens, est contradictoire avec les déplorations du poète quant à l'indifférence des dieux qui précèdent immédiatement. On ne voit en outre pas de raison apparente à une telle perte.
- Bradley (1969), qui conserve l'ordre logique des vers, suggère pour sa part de corriger *manus* en *minus* – corruption attestée par ailleurs –, pour lire *inde minus spectant tempus quo noscere possent*, au sens de « they gazed too short a time to be able to discern ». Pour le critique, ce moment de pause que marquent les armées n'est pas approprié et va à l'encontre du mouvement du récit, dans la mesure où le poète insiste surtout sur leur rapidité et leur empressement ; la corruption de *minus* en *manus* est alors soit accidentelle, soit le fait d'un copiste désireux d'atténuer le *nefas* ; la logique d'ensemble est restituée par l'introduction de cette négation *minus*. Cette analyse nous semble fausser le sens du passage : loin d'atténuer le *nefas*, au contraire la pause marquée par les armées l'accroît, puisque c'est en toute conscience qu'elles vont s'affronter. Un tel moment d'arrêt est de plus topique et tout à fait en accord avec la tendance de Lucain à retarder sans cesse le récit du combat dans le chant VII. En outre, avec cette correction, le rapport entre les vers 462-464 et 464-466 devient problématique : dans la scène de fraternisation du chant IV, la simple vue

des parents en face, ici *uidere parentes / frontibus aduersis*, suffit à faire prendre conscience du *nefas*. Les vers 464-466 développent *quae monstra* ; si le premier membre est nié, le second n'a plus de raison d'être.

- Matzke (1969) corrige *parentes* en *parentis* pour lire *tempus, quo noscere possent / facturi quae monstra forent, uidere parentis*. Selon le critique *tempus* aurait le sens de « tête », ce qui permettrait d'expliquer la variante *uultus*, qui serait en réalité une glose explicative passée dans le texte. Si la reconstitution de la genèse de l'erreur est vraisemblable, des objections à cette analyse demeurent : *tempus*, au sens de « tempe, tête », n'est employé que trois fois au pluriel par Lucain, avec le sens de « tempes », et jamais au singulier, usage limité à Catulle et à l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*. De ce fait, il est impossible d'attendre que le lecteur comprenne que tel est là le sens du substantif dans ce vers. En outre, l'adjonction *frontibus aduersis*, au pluriel, au singulier *tempus... parentis*, en plus d'être redondante pour le sens de *frontibus*, est étrange.
- Postgate, Bourgery et Ponchont, Soubiran, et Bradley envisagent la possibilité que le vers 463 ne soit pas authentique, en prenant pour argument principal sa place variable dans les manuscrits : « It seems likely that the *quo sua pila cadant* had its origin as a marginal explanation of the first part of 464. The remainder of the line may have formed part of this explanation or, with the reading *quam*, may have been an explanation of isolated and erroneous *manum* which was subsequently combined with the other to make up a complete hexameter » (Bradley, 1969, p. 185). L'étude de ce vers ne révèle pas d'argument déterminant pour le condamner. Le schéma métrique est certes peu fréquent : DDSD n'est que le 9^{ème} schéma par ordre décroissant de fréquence et, si l'on ajoute les coupes, seuls 30 hexamètres dans le poème obéissent exactement au même schéma métrique. Si, comme l'indique Postgate, l'emploi de la conjonction *aut* n'est pas classique, il n'est pas nécessairement problématique puisqu'il correspond à l'*usus Lucani* : *aut* est similairement employé pour coordonner deux interrogatives (directes) en VII, 75 ; VII, 642-644 ; VIII, 320-321. Si le vers n'est pas cité par Lactance Placide, c'est peut-être parce qu'il ne sert pas à son interprétation, que la citation est faite de mémoire, ce que tend à faire penser la variante *ferant*, et que le texte dont disposait Lactance proposait l'ordre 463-462-464. Le deuxième hémistiche, *quam sibi fata minentur (manum)*, ne correspondant pas à la construction la plus fréquente pour le verbe *minari*, il semble peu probable qu'un copiste soit allé chercher ce tour compliqué. Le fait qu'il soit probablement imité par Corippe dans la *Johannide* (cf. *infra*) plaide pour l'authenticité. Qu'il soit également dans le palimpseste du IV^e-V^e siècle laisse penser que le vers est authentique ; s'il s'agit d'une interpolation elle aurait alors été introduite très tôt dans la tradition textuelle.

Les éditeurs et commentateurs anciens ont eux aussi réfléchi à ces vers et avancé différentes solutions, tout en soulignant souvent leurs incertitudes et hésitations.

- Cortius, dans l'édition de 1726 corrige le vers 463 en changeant juste la ponctuation : *inde manum spectant uultusque : agnoscere quaerunt*. Le fait qu'une pause syntaxique, les deux points, coïncident avec une élision disqualifie à notre sens cette correction. Dans les notes éditées par Weber, il propose une autre correction : *inde manum spectant, tempus agnoscere posse*, suivant une combinaison de variantes non attestée dans les manuscrits, afin de normaliser l'expression *tempus* + infinitif.
- Oudendorp formule trois conjectures, entre lesquelles il laisse au lecteur le soin de décider. 1. *inde manum spectant, tempus qua noscere possent, / quo sua pila cadant aut quo sibi fata minentur, / facturi quae monstra forent*. Selon lui, l'auteur pensait au bras de Crastinus, *manus... qua*, sur lequel les regards auraient été dirigés, pour savoir quand, *tempus... quo*, l'engagement se produirait. Cette analyse anticipe sur la suite du récit, il n'est pour le moment pas question de Crastinus, mais de la réaction mutuelle des troupes, des deux camps. Oudendorp envisage ensuite des corrections sur le texte le plus développé, tel que transmis par G² par exemple, en reprenant son intuition précédente : *inde manus spectant uultus, ac noscere quaerunt, / quo sua pila aut quam sibi fata minentur, inde manum spectant, tempus qua noscere possent, / facturi quo monstra*

forent. Dans cette hypothèse, *manus* dans le premier vers est sujet et renvoie à tous les bataillons ; dans le troisième vers, *manum* est objet, et désigne la main de Crastinus. Oudendorp pense alors à une variante d'auteur : Lucain aurait écrit le vers 462 sous ces deux formes, en le répétant, avec l'intention de choisir l'une ou l'autre au moment où il aurait repris son texte pour le réviser.

- Burman : *unde manus certae, uultusque agnoscere possint / quo sua tela cadant, aut quae sibi fata minentur.* / *Facturi quae monstra forent, uidere parentes*. Gêné par l'emploi du verbe *spectant*, Burman le remplace par l'adjectif *certae*, qui qualifie fréquemment les traits ou ceux qui les lancent (Tarrant, *ad Aen.*, 12, 268). Il change par ailleurs la structure de la phrase, puisque *facturi quae monstra forent* devient une apposition à *uidere parentes*.
- Bentley² a proposé quant à lui trois corrections. La première correspond au texte de P, *manum expectant*, mais le sens de *manum* n'est alors pas évident, s'agit-il de la « mêlée » ?, mais dans ce cas le terme est plutôt au pluriel. Il suggère ensuite *inde manus spectant ambas*, pour finalement corriger en *in breue respirant tempus, quo noscere possent*, là encore, semble-t-il, afin de normaliser la construction de *tempus quo* en ajoutant un adjectif, mais en s'éloignant beaucoup des manuscrits ce qui pose la question de la genèse de l'erreur, d'autant plus que le verbe *respiro* n'est jamais employé par Lucain.
- Francken, comme Postgate, corrige *agnoscere* en *ac noscere*, pour lire *inde manus spectant uoltusque, ac noscere quaerunt / quo sua pila*

Ce *status quaestionis* confirme que les variantes des manuscrits font difficulté et doivent être corrigées d'une façon ou d'une autre pour produire un sens et une syntaxe acceptables. La conjecture d'Housman est celle qui satisfait le plus aux exigences de sens et de forme : appuyée sur les manuscrits, reposant sur une genèse de l'erreur probable, fournissant un sens tout à fait satisfaisant, elle nous semble devoir être adoptée. Le texte *tempus quo noscere possent*, bien qu'attesté dans de nombreux manuscrits, pose une difficulté syntaxique qui ne peut être levée sans correction.

462 quo sua pila cadant : *super quos pila iaciant* (*Suppl.*) ; *alios ferientia* (*Glos.*). La mention des *pila*, voués à tomber sur des proches, peut renvoyer au proème, *pila minantia pilis* (I, 7).

462 quam sibi fata minentur / ... manum : *Quam* est la leçon de la plupart des manuscrits, à l'exception de U² et de Q qui ont l'ablatif *qua*, balançant *quo* dans le premier hémistiche. On trouve aussi, dès l'édition de Sulpitius, *quae* : nous n'avons pas trouvé cette variante dans nos manuscrits, peut-être s'agit-il d'une conjecture de Sulpitius qui a eu une popularité certaine, même si les éditeurs qui la retiennent rattachent l'interrogatif à différents termes. Pour Sulpitius, il faut lire *quae tela*, pour faire pendant à *sua pila* dans le premier hémistiche. Pour Beroaldus, *quae* qualifie *fata*. Hakanson, qui adopte cette variante, y voit pour sa part le féminin pluriel se rapportant à *manus*. Dans ce cas, *minentur* a pour sujet *quae manus* et régit un COD, *fata*, pris au sens de *mortem*. Les parallèles cités par Hakanson sont pertinents : *clademque minentur* III, 36 ; *letumque minantes* VI, 112 ; *fatum... minantur*, IX, 615. Mais le sens est ainsi trop restrictif : la mort n'est pas le seul danger dont soient menacés les combattants.

La leçon *quam* produit un sens parfaitement satisfaisant et doit être éditée ; il n'y a pas là de raison de remettre en question l'autorité des manuscrits. Le verbe *minentur* est employé avec la construction *aliquid alicui minari*, « menacer quelqu'un de quelque chose » (TLL. 8.0.1029.72.85), bien attestée dans la *Pharsale* : III, 36, *ille dei quamuis cladem manesque minentur* ; VI, 173, *hosti seque ipse minatur* ; IX, 237-238, *non Armenium mihi saeua minatur / aut Scythicum fortuna iugum*. Contrairement à ce qu'affirme Hakanson (1979, p. 44), que *fata* soit sujet et non objet de *minentur* ne doit pas surprendre le lecteur habitué à ce tour, comme en III, 26, où *dei* est le sujet, et à voir *fata* comme sujet de verbe. En ce sens, *quam manum* fait pendant à *sua pila*, avec un emploi métonymique. La leçon *quam* justifie le choix de la leçon *manum*, face à *manus*, conformément à une image omniprésente dans le poème, celle de la main qui lance des traits : II, 260-263 (discours de Brutus à Caton) ; III, 722 ; VII, 82 ; et immédiatement après, le bras de Crastinus. *Inde* rappelle alors *quo* pour renvoyer au camp adverse. Gronovius, cité par Housman, avait

parfaitement saisi la construction et le sens du passage : *quam ex aduerso manum consanguineorum, tamquam fatalen, haberent metuendam.*

Cette image des destins qui menacent de quelque chose sera reprise par Corippe, notamment, dans la *Johannide* où les emprunts à Lucain sont nombreux : *si sic mea fata minentur*, 4, 134 ; *si tristia fata minantur*, 6, 310.

464 facturi quae monstra forent : cf. IV, 245, *fecit monstra fides*, lorsque les troupes de César et celles de Petreius se massacrent après avoir fraternisé. Synonyme de *scelus* et de *nefas*, *monstra* est employé aussi en ce sens en X, 337, *ultrices deae dant in noua monstra furorem*. Il sert notamment à désigner la guerre civile ou les massacres familiaux, chez Silius, 2, 650 (le suicide collectif des Sagontins), Stace, *Theb.*, 4, 395, *monstra ducum* (Étéocle et Polynice). En se fondant sur des manuscrits anciens (qui ne sont pas les nôtres) et sur une variante de Lactance Placide (*ferant*), Guyet veut lire *facturi quae monstra ferent*, qu'il reformule en *facturi ea monstra quae ispi patientur* ; la proposition serait alors une apposition. Comme nous avons maintenant déterminé la structure et la syntaxe des vers 463-462, il n'est pas pertinent de retenir cette lecture. Le vers 464 lance une double allitération (« mixed alliteration » dans la typologie de Pyłacz, 2016, p. 232) en *f* et en *r* qui se poursuit et se renforce au vers suivant en devenant une allitération en *fr* et *r* : *facturi quae monstra forent, uidere parentum / frontibus aduersis fraternaue comminus arma* : le sens de *monstra* encadré dans le vers 464 par les deux termes à l'initiale en *f* est précisé ainsi au vers suivant ; l'allitération de la *littera canina*, à l'origine un son rugueux, peut servir à exprimer la désapprobation du narrateur.

462-464 : Les vers 462 et 464 sont cités par Lactance Placide, dans son Commentaire à la *Thébaïde* de Stace. Le grammairien les rapproche de *Theb.*, 6, 760-761, *ut sese permensi oculis et uterque priorem / sperauere locum, non protinus ira nec ictus* : Avant d'en venir aux mains, Capanée et Alcidas s'observent mutuellement. Le commentaire de Lactance est le suivant : *id est utrique sperabant quod [ab] alterius manus certamen inciperet, unde Lucanus*. C'est, semble-t-il, parce que Lactance évoque la main, *manus*, qu'il pense au vers de Lucain dont il déforme quelque peu la portée – ce n'est pas dans l'attente que l'autre camp commence que les soldats s'arrêtent mais devant le *nefas* qu'ils vont commettre –, anticipant plutôt sur le rôle que va jouer Crastinus dans les vers qui suivent.

465 frontibus aduersis : cf. VII, 321, *aduersa conspecti fronte parentes*, et note *ad l.* Pour Roche (2019, *ad l.*), *frontibus aduersis* et *comminus* sont des détails pathétiques qui annoncent la bataille elle-même, puisque ces expressions servent ordinairement à caractériser la charge d'un ennemi ou un combat rapproché.

465 fraternaue comminus arma : On retrouve ici la représentation de la guerre civile comme opposant les fils et les pères, *parentes*, et les frères entre eux, *fraterna arma*, cf. I, 376-377, *pectore si fratris gladium iuguloque parentis / condere me iubeas* (Laelius à César) ; II, 148-151 ; III, 326-327, *cui non conspecto languebit dextra parente ? / Telaque diuersi prohibebunt spargere fratres* ; VII, 453, *tot similis fratrum gladios patrumque gerenti / Thessaliae* ; VII, 550 L'adjectif *fraternus* sera de nouveau utilisé au vers 775, après la bataille, pour les cauchemars que font les Césariens : *hunc agitant totis fraterna cadauera somnis*. À la vision réelle des frères dans les rangs adverses succèdera la vision fantasmée et effrayante des fantômes de ces mêmes frères. Si la *iunctura fraterna arma* est employée en III, 619-620, c'est dans un autre contexte : la lutte livrée par les jumeaux, dans le même camp, lors de la bataille navale pendant le siège de Marseille. Sur cette métaphore des *arma fraterna*, voir Petrone (1996, p. 16-17). L'adverbe *comminus* renvoie à *parua tellure dirempti*, vers 461. La clause *comminus arma* est utilisée deux autres fois dans le poème, en VI, 2 et X, 438 ; elle remonte à Virgile, *Aen.*, 7, 553 et 12, 890.

466 libuit : Les manuscrits se partagent entre deux variantes, *libuit* et *licuit*, dont les implications pour le sens sont différentes. Avec *libuit*, les soldats ont bien reconnu leurs proches, ont pris conscience du *nefas*, mais ont choisi de ne pas bouger, ce qui est moralement plus grave. Comme l'écrit R. Utard (2014, p. 86), « le verbe *libuit*, qui exprime le désir, l'envie, souligne la perversité profonde de la guerre civile qui ne recule devant aucun sacrilège ». Avec *licuit*, il ne leur a pas été possible, permis de changer de place, ce qui tend à atténuer leur faute en ce qu'ils n'ont fait qu'obéir. La proposition concessive qui suit fait plus sens avec *libuit*. Soit *licuit* résulte d'une simple confusion de lettres, soit il s'agit d'une innovation d'un copiste pour atténuer le *nefas*. Haskins (*ad l.*) propose un rapprochement intéressant avec Tacite, *Hist.*, 3, 25, 3, sur le fait de reconnaître un crime mais de le commettre tout de même : *nec eo segnius propinquos adfines fratres trucidatos spoliand ; factum esse scelus loquuntur faciuntque*.

466 mutare locum : *cum acies ita esset composita, ut concurrentes parentes filiis aduersi essent, fratribus fratres, neminem delectauit locum mutare, scilicet de eodem loco ad aliam aciem transire, ut unus quisque parenti suo aut fratri non staret aduersus* (*Adn.*). Mancini (*ad l.*) voit là une volonté de Lucain de faire allusion, de manière antiphrastique, à la *disciplina* du soldat romain qui lui fait conserver sa position, *stare loco*, quelles que soient les circonstances : « Lucano sembra sottolineare come nell'unico caso in cui l'insubordinazione potrebbe essere commendabile, cioè quando i nemici sono amici e parenti, tuttavia la disciplina militare insieme alla ferma volontà di consumare fino in fondo il *nefas* della guerra civile hanno la meglio sull'orrore per quanto sta per compiersi. »

466 tamen : Placé à l'initiale de la proposition, comme dans quelques autres cas – III, 112 ; III, 303 ; VI, 103 ; VII, 786 ; VIII, 474 – *tamen* est mis en valeur après la coupe H. Celle-ci empêche en effet de faire porter *tamen* sur le mot qui précède, *locum*, comme on le trouve en I, 292. Dans la proposition précédente, l'expression de la concession par une conjonction est omise, comme fréquemment, mais aisément restituable, comme le fait Arnulf, *quamuis non liberet mutare locum*. Pour Bradley (1969, p. 184), *tamen* porterait plus spécifiquement sur *omnia*. Peut-être gêné par cet usage de *tamen*, Bentley² avait formulé la correction *tunc*, avant de revenir dessus. Au lieu de *tamen*, on lit *tantum* dans l'*editio princeps* ; si cette variante fait sens en soulignant le caractère limité de la réaction des combattants face au *nefas*, il pourrait s'agir d'une simple confusion d'abréviation.

466-467 omnia torpor / pectora constrinxit : Le terme *torpor*, « paralysie, engourdissement » est d'un emploi limité avant Lucain en poésie (2 occurrences chez Lucilius, 1 chez Catulle, 1 chez Virgile, 2 chez Sénèque ; 7 dans la *Pharsale*). Lucain semble néanmoins s'inspirer de ses prédécesseurs dans ce vers, tout en innovant dans la formulation. Chez Virgile, *Aen.*, 12, 867, *illi membra nouus soluit formidine torpor*, le *torpor* est en effet la réaction physique de Turnus à l'apparition de la Furie devant lui, elle agit sur les membres, *membra... soluit*. Chez Sénèque, *Oed.*, 224, *torpor insedit per artus, frigidus sanguis coit*, Créon éprouve du *torpor* à la pensée de ce qu'il a vu et entendu en allant consulter l'oracle, le *torpor* est associé au froid, *frigidus sanguis coit*, comme chez Lucain, *in uiscera sanguis / ... coit*. Le *torpor* apparaît ainsi comme une réaction physique faisant suite à une vision, un spectacle, ou une prise de conscience : tel est bien le cas ici, les soldats ont vu leurs parents et pris conscience de leur crime, *facturi quae monstra forent*. Ce vers doit être rapproché de III, 741-742 : *implicitas magno Caesar torpore cohortes, / ut uidit* : les troupes de César sont paralysées devant le *nefas* que César leur demande de commettre en déforestant le bois sacré des Marseillais ; là encore, le *torpor* est une réaction face au *nefas*. L'expression *torpor pectora constrinxit* est propre à Lucain, avec le verbe *constringere* au sens défini par l'OLD. 6.b., « to make solid, congeal, freeze » ; le sens précis de l'expression est ainsi explicité par la suite du vers, *gelidusque in uiscera sanguis / ... coit*, voir aussi IV, 652-653, *pectora pigro / stricta gelu*. Lucain emploie encore le verbe *constringere* au figuré, en V, 256, *quae dubias constringere mentes / causa solet*. Pour l'association de *torpor* et de *pectora*, Lucain emprunte peut-être à Ovide, *Pont.*, 1, 2, 30, *et similis morti pectora torpor habet*, en remplaçant *habet* par un verbe plus fort, plus imagé.

467-468 gelidusque in uiscera sanguis / ... coit : Lucain dialogue manifestement avec Virgile, *Aen.*, 3, 29-30 : *mihi frigidus horror / membra quatit gelidusque coit formidine sanguis* (réaction d'Énée à la découverte des restes de Polydore). La position métrique identique de *gelidus sanguis* confirme le parallèle. Ce n'est plus sous l'effet de la crainte, *formidine*, mais de la *pietas* que le sang se glace. La formulation est par ailleurs inspirée d'*Aen.*, 10, 452, *Frigidus Arcadibus coit in praecordia sanguis*. Dans cet emploi avec *sanguis*, *coit* prend un sens très concret : *coagulari, concrescere* (TLL. 3.0.118.68-77 ; Sénèque, *Oed.*, 224). *Gelidus* est proleptique (Gagliardi, *ad l.*). L'image est aussi à rapprocher de Sénèque, *Oed.*, 585-586, *gelidus in uenis stetit / haesitque sanguis*. La description de la réaction physique des soldats se fait ainsi dans un registre presque médical, tout en reprenant une terminologie et un imaginaire poétiques. À propos de ces vers, G. Petrone (1996, p. 32) parle d'une réaction « viscérale » des combattants, à l'inverse de ce qui se produit normalement avant une bataille, lorsque sous l'effet de l'*ira* le sang bouillonne. On y retrouve nombre des manifestations physiques et psychologiques de l'*horror* dans les poèmes virgiliens, telles que les analyse J. Dion (1993, p. 364). Sur le froid et les manifestations de la peur, voir aussi McCutcheon (2012, p. 33-34).

468 percussa pietate : Soulignée par l'allitération en [p], amorcée depuis le début du vers 467 et poursuivie au vers 469, cette expression lucanienne est riche de sens et originale. Elle s'éloigne en effet de la tournure attendue, où le sentiment est à l'origine du choc éprouvé et non sa victime : I, 486-487, *nec solum uulgus inani / percussum terrore pauet* ; *Aen.*, 1, 513, *simul percussus Achates / laetitiaque metuque* ; Stace, *Theb.*, 11, 606, *tarda meam, Pietas, longo post tempore mentem / percutis ?* (Édipe). Pour des émotions, le sens habituel du verbe *percutio* est « to affect sharply or profoundly, strike, smite » (OLD. 8.a.). C'est le sens rendu par certains des traducteurs : « tant sont choquées les affections » (Soubiran) ; « colpito violemente il loro amore reciproco » (Badali). Ces traductions ne sont pas tout à fait satisfaisantes. Pour rendre raison de cet emploi sans parallèle, l'OLD. donne le sens de « susciter une émotion au moyen d'un choc violent » (8.a.), d'où, au passif, « être suscité » ; c'est ce sens que retiennent, à juste titre selon nous, Lanzarone avec la traduction « la pietà risvegliata », et Postgate, « their natural feelings were roused ». Le participe contient en effet à la fois l'idée de choc, de heurt, et celle d'impression produite, d'excitation, conséquence du premier, deux nuances difficiles à conserver en français. Canali semble voir là une hypallage : il fait porter l'adjectif, accordé avec *pietate* pour des raisons métriques, sur *uiscera*, ce qui est rendu dans sa traduction par « nei petti percossi dalla pietà ».

Il faut mentionner la variante *perculsa*, attestée dans notre seul manuscrit S². C'est le texte retenu par Oudendorp. Le sens de *percello* est proche de celui de *percutio* et employé également pour décrire l'effet de la crainte, de l'effroi, de l'horreur, mais avec des sujets plus abstraits, cf. I, 192-193, *tunc perculit horror / membra ducis*, et VI, 596, *mens dubiis perculsa pauet* (Housman ; Bourgery : *percussa*). La confusion dans les manuscrits entre *percussus* et *perculsus* est fréquente. Il est néanmoins intéressant qu'il s'agisse d'une correction de S², le copiste ayant probablement trouvé cette variante plus signifiante. À partir de cette variante *perculsa*, qui est le texte de l'édition qu'il annote, Markland formule la conjecture *perculsus*, où le participe qualifie dès lors *sanguis* ; mais d'une part la *iunctura sanguis perculsus* n'est pas attestée et, de fait, l'idée que le sang soit « ébranlé, bouleversé » paraît étrange, d'autre part, le terme *sanguis* est déjà qualifié par l'adjectif *gelidus*.

Dans son commentaire, Arnulf normalise l'expression : *percussa pro percutiente*. C'est aussi pour normaliser l'expression, mais avec pour effet de la banaliser, que Christ formule la conjecture *percussis*, à comprendre comme un datif d'intérêt ; il ne se rattache cependant à aucun référent explicite et ne doit pas être retenu.

468 totaeque cohortes : Le narrateur paraît soucieux d'indiquer que l'ensemble des troupes, Césariennes et Pompéiennes, éprouvent le même mouvement d'arrêt : *totaeque cohortes* fait en effet écho à *omnia... corpora*. La suite du récit permettra de différencier le comportement des uns et des autres, en recourant à

des balancements (*uulnera pars optat, pars terrae figere tela / ac puras seruare manus*, v. 486-487 ; *una acies patitur, gerit altera*, v. 502). L'idée de totalité étant importante, la conjecture de Markland, *motae*, ne doit pas être retenue

469 pila ... lacertis : Vers très visuel, marqué par une double allitération en [p] puis en [t] dans le style d'Ennius. On s'imagine aisément la scène : les soldats ont les muscles bandés, sont prêts à lancer leurs traits. L'adverbe *diu*, souligné par les coupes trochaïques et penthémimère qui le détachent, laisse entendre que ce temps d'arrêt a duré un certain temps, à l'encontre du rythme rapide du vers (DDSD) ; il porte en effet sur *tenuere*, plutôt que sur *parata*. Ce participe, transmis par tous nos manuscrits, a posé difficulté à Markland qui le corrige en *leuata* et à Zwick qui le remplace par *coacta*. Si le verbe *leuo* peut bien avoir le sens de « lever, brandir », c'est notamment pour des mains (Salluste, *J.*, 94, 2 ; Stace, *Theb.*, 11, 557 ; cf. OLD. 1.), mais jamais avec une arme comme objet. Le participe *coacta* renverrait plutôt à une idée de contrainte, d'obligation (cf. III, 323, *gladiis egeant ciuilia bella coactis*), et non d'irrésolution comme c'est le cas ici. Avant de désigner le bras, *lacertus* désigne les muscles du bras ; l'expression *tensis... lacertis* signifie donc que les muscles sont bandés (« mit gespannten Muskeln », Luck² ; « with rigid muscles », Duff), et non forcément que les bras sont tendus (*Suppl.* : *extensis*). À l'attitude des soldats correspond celle de César, *cum Caesar tela teneret*, v. 474.

○ *Vers 470-475 : Crastinus*

Le narrateur apostrophe Crastinus avec virulence pour lui souhaiter un sort pire que la mort, pour avoir lancé le premier javelot qui déclencha la mêlée. Sur Crastinus et le traitement de l'épisode par Lucain, voir Seitz (1965, p. 216-219) ; Lausberg (1985, p. 1572-1573) ; Leigh (1997, p. 140-142 et 191-193) ; Fucecchi (2011, p. 249-250).

470-471 Di tibi ... dent : Formule de prière consacrée, qu'il s'agisse de formuler un souhait positif, comme en *Aen.*, 1, 603-605, *di tibi... / praemia digna ferant* (Énée à Didon), ou une malédiction, comme chez Virgile, *Aen.*, 2, 535-538, *tibi... di praemia reddant / debita* (Priam à Pyrrhus), et Ovide, *Am.*, 1, 8, 113-114, *di tibi dent nullosque Lares inopemque senectam / et longas hiemas perpetuamque sitim*. Lucain formule une double malédiction, en rejetant d'abord ce qui est déjà considéré comme un malheur, *non mortem*, pour aller dans la surenchère, *sed sensum post fata*. L'épopée comporte deux prières aux dieux : celle d'Arruns après la consultation des auspices au début de la guerre civile, *di uisa secudent* (I, 635) ; celle de César, dans son discours d'exhortation aux soldats avant la bataille (VII, 311-315). La négation *non* est employée à la place de *ne* en raison de son incidence sur le seul terme *mortem*.

470 mortem, quae cunctis poena paratur : Lucain combine ici deux idées. 1. La mort est un châtement, une peine, *poena* : cf. VIII, 395-396, *mors ultima poena est / nec metuenda uiris* (Lentulus à Pompée) ; VIII, 646-647, *poenas non morte minores / pendat* (Cornélie) ; Cicéron, *Phil.*, 11, 1, 3, *mortem naturae poenam putat esse*. 2. La mort est la condition naturelle de l'homme, c'est une loi universelle, tout le monde, *cunctis*, doit mourir : Sénèque, *Ep.*, 1, 7, *omnia mors poscit. Lex est, non poena, perire* ; Cicéron, *Mil.*, 37, 101, *putat... mortem naturae finem esse non poenam* (cf. TLL. 10.1.2503.58-63). La seconde idée est bien plus répandue que la première. Postgate soutient, contre l'interprétation commune, que *cunctis* est ici l'équivalent de *ceteris*, c'est-à-dire « tous les autres soldats » : pour lui, Lucain conçoit la mort comme la punition attendant tous les combattants pour le crime qu'ils commettent. Or, les parallèles invoqués et l'arrière-plan philosophique font bien penser que *cunctis* réfère bien plutôt aux hommes en général. Le narrateur souhaite pour Crastinus un sort différent, pire. Le rapprochement avec la onzième *Philippique*, qu'il faut citer plus longuement, est particulièrement probant : *mortem naturae poenam putat esse, iracundiae tormenta atque cruciatum* : Antoine médite pour ses victimes des tourments qui dépassent la mort, une torture que souhaite aussi le narrateur pour Crastinus.

471 sensum post fata : Ces mots font écho à la réaction de Pompée après qu'il a vu en songe sa défunte épouse : *aut nihil est sensus animis a morte relictum / aut mors ipsa nihil* (III, 39-40). Cordus, en VIII, 749, évoque la possibilité que la sensibilité ou la « conscience », *sensus*, (OLD. 5.a.), demeure après la mort : *si quid sensus per fata relictum*. Cette hypothèse d'une conscience dans la mort est formulée aussi, entre autres, par Cicéron, *Phil.*, 9, 6, 13, *si qui est sensus in morte*, et Ovide, *Pont.*, 1, 2, 111, *si superest aliquis post funera sensus*. Elle va à l'encontre des conceptions épicuriennes, pour lesquelles la mort marque le terme de la sensibilité (Lucrece, 3, 838-841). Comme le remarque bien A. Mancini (*ad l.*), que le maintien de la sensibilité après la mort fasse l'objet d'une prière du narrateur aux dieux montre bien qu'il en nie la possibilité, que ce serait exceptionnel. Le rapprochement suggéré avec Stace, *Theb.*, 12, 95-97, est éclairant : Créon regrette que les corps des Grecs n'aient pas cette sensibilité : *longos utinam addere sensus / corporibus caeloque animas Erebo nocentes / pellere fas*. Les interprétations des scolastes sont unanimes : il s'agirait ainsi de châtier Crastinus, de le faire souffrir : *ad longiora tormenta tardior interitus* (*Adn.*) ; *et non patiaris obliuionem morte, ut maior poena tibi sit scire quae feceris* (*Comm.*) ; *id est non finias dolorem morte, sed post mortem remaneat tibi sensus, quo te mortuum cognoscas et esse in poenis* (*Suppl.*). Pour d'Alessandro Behr (2005, p. 55), plus précisément que la conscience ou la sensation, le narrateur souhaite à Crastinus d'éprouver la culpabilité, la pleine conscience de l'horreur de son acte. Les manuscrits G et H, ainsi que les recueils de scolies a et g défendent la variante *sensus* : comme les *loci* parallèles dans la *Pharsale*, et les passages d'Ovide et de Cicéron cités ont tous *sensus* au singulier, cette variante ne doit pas être retenue.

471 Crastine : Ignoré des copistes, le nom propre *Crastine* a souvent été corrompu dans les manuscrits en *crastina*, confusion favorisée par le sens, acceptable, obtenu avec *post fata*. C'est le seul soldat de César à être nommé dans le récit de *Pharsale*. Alors que les sources mentionnent sa mort spectaculaire, Lucain n'évoquera plus le personnage dans la suite du récit.

471 tuae ... morti : Par antanaclase, *morti* a ici le sens de « cadavre » (OLD. 5.a.), alors que précédemment *mortem* signifiait « la mort ». Cet emploi métonymique de *mors* est attesté à deux reprises dans l'épisode d'Érictho, en VI, 583, *tot mortes habitura suas*, et VI, 618, *tanta nouae sit copia mortis*. Il se retrouvera ensuite en VII, 618, *mortibus innumeris*. D'un emploi surtout poétique, cet usage de l'abstrait pour le concret est attesté chez Properce, 2, 13, 22 et Stace, *Theb.*, 9, 29 (TLL. 8.0.1504.41). Il évite ainsi une redondance par rapport à *fata*, traduit par « trépas ». Arnulf glose par *tibi mortuo*. La traduction de Bourgery, « le sentiment de ta mort après le destin fatal » fait contresens : on ne peut construire *sensum morti* comme *sensum mortis*, construction attendue avec le génitif après *sensus*. Si les manuscrits P et M² ont *mortis*, au génitif, ce peut être par mécompréhension de l'antanaclase, erreur facilitée par l'adjectif *tuae* qui a pu être interprété comme un génitif.

472 torta ... lancea : I, 210-211, *torta leuis si lancea Mauri / haereat*. En poésie, l'expression est de Lucain. Elle sera reprise par Silius, 1, 318, *huic impulsa leui torquetur lancea nodo*, et 11, 417, *lancea nudatos exercet torta lacertos*. Elle constitue une *uariato* par rapport au tour *torquere pilum* ou *telum*. Sur ce mouvement de lancer, voir l'article très bien documenté de Gardiner (1907).

473 primaque : Adjectif récurrent à propos de Crastinus dans les récits de la bataille : Tite-Live, *Fr.*, 42 : *primus hostem percussit nuper pilo sumpto primo C. Crastinus* ; César, *C.*, 3, 91, 4, *primus ex dextro cornu procucurrit* ; Plutarque, *Pomp.*, 71, 1, πρῶτος. Il était déjà question, au vers 117 dans le discours de Pompée à Cicéron, de la première lance de la bataille : *prima uelim caput hoc funesti lancea belli... feriat*. L'adjectif est fréquemment employé, en association avec le verbe *torqueo*, pour ce motif du premier trait lancé dans la bataille : *Aen.*, 5, 496-497, *Pandare, qui quondam iussus confundere foedus / in medios telum torsisti primus Achiuos* ; Silius, 17, 322-323, *qui primus torques in moenia telum / Dardana*.

473 Thessaliam Romano sanguine tinxit : La *iunctura sanguine tingere* est de facture lucretienne, 5, 1327, (*apri*) *tela infracta suo tingentes sanguine saevi*. Elle sera reprise souvent, notamment par Ovide. Il est fréquemment question du sang romain versé dans la guerre civile : II, 476-477 ; VII, 116. Cette image, très visuelle, du sang romain tachant une terre où se déroule une bataille apparaît précédemment à propos de Crassus : *Crassus / Assyrias Latio maculavit sanguine Carrhas* (I, 104-105). Elle est déjà chez Ovide, *F.*, 6, 460-461, *Brutus cognomen ab hoste / fecit et Hispanam sanguine tinxit humum*. Pétrone, dans le discours de Discordia à Pompée, imite de toute évidence Lucain : *Thessalicosque sinus humano sanguine tingue* (124, 294). Comme le remarque Lanzarone, la juxtaposition de *Thessaliam* et *Romano* souligne la gravité du fait dénoncé. La tache ainsi produite est vouée à durer longtemps, ce que déplore le narrateur à la fin du chant dans son apostrophe à la Thessalie, *quae seges infecta surget non decolor herba* (VII, 851) ; le parallèle est aussi suggéré par le scoliaste des *Commenta Bernensia* qui glose *tinxit* par *infectit*. À propos de ce vers, qui dépeint l'impact du trait de Crastinus, Rutz (1989, p. 69-70), remarque que contrairement à Homère (*Il.*, 4, 132-133) et Virgile (*Aen.*, 12, 273-274), Lucain n'entre pas dans les détails en précisant qui est la victime du trait et comment elle est frappée, mais préserve l'anonymat, ce qui a pour effet de renforcer le pathétique.

474 O praeceps rabies : L'enchaînement de l'exclamative, contenant le terme *rabies*, avec une proposition adversative introduite par *cum* suivie d'une principale rappelle le discours de Pompée au début de la guerre civile, II, 544-546, dans une apostrophe à César : *o rabies miseranda ducis ! Cum fata Camillis / te, Caesar, magnisque uelint miscere Metellis, / ad Cinnas Mariosque uenis*. Que la rage, *rabies*, soit mentionnée dans les deux cas n'est pas anodin : la *rabies Caesaris*, caractéristique de César dans l'épopée et surtout dans la bataille de Pharsale – VII, 551, *hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar* ; VII, 557, *hic Caesar, rabies populi stimulusque furorum* –, est transférée à son centurion. Le terme est mis en valeur par les coupes T et P. Florus souligne lui aussi la rage de Crastinus au combat en employant le même terme : *rabiam, qua pugnaverat* (2, 13, 46 / 4, 2). La précipitation, que dénote l'adjectif *praeceps*, est aussi une qualité que César et son subordonné ont en commun : César est en effet dit « empressé en toutes choses », *Caesar in omnia praeceps* (II, 656).

474-475 O praeceps rabies ! Cum ... manus ? : Cette ponctuation, adoptée par la plupart des éditeurs modernes à l'exception de Bourgery et Canali (*O praeceps rabies ! ... manus !*), est en accord avec l'emploi normal de l'adjectif *ullus* dans les interrogatives, notamment dans les interrogatives rhétoriques, comme en V, 339-340 ; IX, 69-70 ; IX, 269-270 et IX, 888. Housman attribue cette manière de ponctuer à Bentley ; or, dans les notes publiées par Hedicke, Bentley propose de lire *manus* : La première édition dans laquelle nous avons trouvé cette ponctuation est celle de Postgate (1896). C'est déjà un *punctus interrogatiuus* que l'on trouve dans le manuscrit G. La tournure exclamative, correspondant à la ponctuation de Bourgery, conviendrait mieux avec la variante *illa*, des manuscrits M² et B¹.

474 Cum Caesar tela teneret : Cortius discute le sens de *teneret*, dans cette *iunctura* présente en poésie depuis Virgile : nous retenons le sens *retineret, reprimeret et non emitteret*, comme en IV, 273, *Tela tene iam, miles, ait* ; le sens *cum Caesar tela gereret, haberet, quae emittere potuisset*, qu'il rapproche de VII, 458, *teneat cum fulmina*, et des occurrences virgiliennes de l'expression, nous paraît en effet moins signifiant. Si même César se sent empêché de lancer ses traits, la rage de Crastinus est d'autant plus forte. *Cum Caesar tela teneret* répond de surcroît à *totaque cohortes / pila parata diu tensis tenuere lacertis*, vers 468-469. La variante *ductor*, attestée dans un manuscrit de Bersman à la place de *Caesar* et jugée un temps intéressante par Bentley, ne doit pas être retenue. Il s'agit peut-être d'une glose passée dans le texte, même si on ne voit pas très bien la nécessité de préciser que *Caesar* est *ductor* ; elle a l'inconvénient de supprimer la double allitération en [k] et en [t].

475 prior : « Avant lui », « pour le devancer ». L'emploi du comparatif laisse entendre que Crastinus n'a pas attendu le signal du chef, mais a désobéi en devançant ses ordres. Cette présentation des faits est orientée et contraire au récit de César : c'est une fois le signal du combat donné que Crastinus s'est élancé le premier (C., 3, 91). Chez Lucain, sa conduite rappelle ainsi les menaces voilées de Cicéron à Pompée, à propos de l'impatience de ses troupes : *uibrant tela manus, uix signa morantia quisquam / exspectat* (VII, 82-83). Cette déformation historique, sur le modèle de la conduite du Tolumnius de Virgile, permet d'orienter le récit en faisant des troupes de César les responsables de l'engagement de la bataille, et en suggérant, comme pour Tolumnius, que cet engagement se fait contrairement au droit, par la rupture d'une trêve (Radicke, 2004, p. 409 ; Lebek, 1976, p. 248).

L'emploi de *prior*, à propos d'une prise d'armes précipitée, renvoie à Curion, ce qui n'est pas un hasard lorsque l'on sait que les césariens sont dépeints suivant un même type (Fucecchi, 2011, p. 247 sq.) ; dans un discours à ses hommes, Curion les exhorte à agir pour ôter toute crainte et tous scrupules ; il vaut la peine de citer longuement le passage car les points de rencontre sont intéressants : *audendo magnus tegitur timor, arma capessam / ipse prior... uariam semper dant otia mentem. / Eripe consilium pugna ; cum dira uoluptas / ense subit presso, galeae texere pudorem, / quis conferre duces meminit ? quis pendere causas ?* (IV, 702-707). C'est finalement bien ce que fait Crastinus en lançant le premier le trait : il supprime les hésitations des combattants par l'action.

○ *Vers 475-484 : Le bruit de la bataille, l'engagement*

Le jet de Crastinus est suivi des bruits de la guerre, décrits en deux temps : les vers 475-477 mentionnent les différents instruments qui donnent le signal du combat ; les vers 477-484 décrivent la propagation et répercussion de ces sons et clameurs dans le décor de la Thessalie. Ces vers sont caractérisés par un style hyperbolique, l'*amplificatio* : Lucain accumule d'abord les noms d'instruments, *lituis, cornu, tubae*, alors que ceux-ci sont traditionnellement mentionnés en couples (Horace, *Od.*, 2, 1, 17-20 ; Sénèque, *Thy.*, 574sq ; Ovide, *Met.*, 1, 98 ; Mancini *ad l.*) ; ils sont suivis du doublet synonymique *fragor-clamor*, puis des noms géographiques, *Olympi, Haemus, Peliacis cauernis, Pindus, Pangaea saxa, Oetaeae*. Le champ lexical du bruit est omniprésent, afin de rendre l'ampleur du bruit de la guerre en présentant la réaction presque physique du décor. Il s'agit d'abord de donner à entendre la bataille, avant de la faire voir, à partir du vers 485. Il est en effet notable que les combattants soient presque absents de ces vers, à l'exception du verbe *expauere*, vers 484, dont le sujet implicite est les soldats : les instruments sont personnifiés et semblent jouer d'eux-mêmes, le décor ne paraît pas habité, l'évocation est métonymique.

Ces vers s'appuient sur plusieurs modèles, bien identifiés. Le signal de la bataille est un passage topique, attendu. Lucain file le dialogue avec Virgile, *Aen.*, 12, 267-269, pour le bruit qui suit le jet de Tolumnius, tout en s'inspirant aussi, pour la dimension géographique, des vers 511-520 du chant 7 qui décrivent comment l'appel de la trompette lancé par la Furie Allecto est entendu. L'influence de Sénèque, *Oed.*, 732-724, *sonuit reflexo classicum cornu / lituusque adunco stridulos cantus / elisit aere* est également notable. Dans le choix des termes aussi, Lucain innove par rapport à ses modèles. Schrijvers (2005, p. 32-33) voit dans ces vers un exemple de mélange des genres (« Gattungsmischung ») entre poésie épique et poésie didactique : tout en s'inspirant de ses modèles épiques Homère et Virgile, Lucain les contamine d'emprunts aux poèmes didactiques de Lucrèce et Ovide, pour accentuer la résonance physique et cosmique de ces premiers signes de la bataille. Pour les bruits de la guerre dans l'historiographie, voir François (2015, p. 98-100) ; dans l'épopée, voir Miniconi (1951, p. 166).

Ces vers du chant VII résonnent aussi avec deux autres passages de l'épopée. La première phrase rappelle l'entrée des troupes de César à Ariminum, au chant I, vers 237-238, *stridor lituum clangorque tubarum / non pia concinuit cum rauco classica cornu*. (Roche, 2009, p. 18). La seconde phrase, à partir du vers 477, renvoie aux présages qui ont été rapportés au début du chant VII, vers 173-175, avec la mention des mêmes monts : *multis concurrere uisus Olympo / Pindus et abruptis mergi conuallibus Haemus / edere nocturnas belli Pharsalia uoces*. Les présages sont désormais concrétisés.

Ces vers sont particulièrement travaillés, pour aboutir à ce que N.I. Herescu (1960, p. 108) appelle « imagerie auditive », lorsque la répétition de sons souligne l'idée énoncée dans le vers, pour peindre par les sons. De fait, l'accumulation de [u] – le son est répété pas moins de 28 fois en dix vers – évoque le son des instruments et le *clamor* des soldats qui se propagent et résonnent dans les montagnes, comme ils se diffusent de vers en vers et se répondent. Le poète choisit des termes onomatopéiques (Varron, *Ling. lat.*, 6, 67). S'ajoutent des allitérations nombreuses, qu'elles soient concentrées sur un vers comme le [c] du vers 476 et le [t] du vers 484, ou réparties sur plusieurs vers, comme le [p] des noms de montagne sur les vers 481-482. La scansion contribue aussi à rendre cet effet d'écho, c'est particulièrement net pour les vers 478-484 qui, si l'on met à part le vers 479 qui est comme une parenthèse, suivent le même schéma par paires SDSS x 2, DDS D x 2, SDSS x 2. Participe enfin à cette impression de résonance les rimes des vers 479-483 (*durant* / (*Haemus*) / *cauernis* / *resultant* / *furoris*) ; généralement évitées, les rimes servent ici l'effet mimétique. Lucain vise l'*enargeia*, veut faire entendre à son public ce qu'il décrit, comme Pollion loué par Horace dans l'*Ode* 2, 1, 17-24, pour sa capacité à atteindre l'*enargeia* dans sa peinture des bruits de la guerre.

475 Tunc : Leçon défendue par l'ensemble des manuscrits à l'exception de V qui a la variante *tum*. Celle-ci est retenue par Housman qui applique mécaniquement les principes définis à propos de I, 490 : chaque fois que les manuscrits hésitent entre *tum* et *tunc*, le premier est à préférer devant une consonne en raison de l'ancienneté de la forme et de son registre plus élevé. Cependant, comme le note Gaertner (2007, p. 216), *tunc* peut exprimer une emphase particulière et dans ce cas être utilisé même devant consonne : il semble bien que ce soit le cas ici, puisque le *tunc* du vers 475 est le premier terme d'une triple anaphore, et est placé à une position forte, entre H et la coupe bucolique. L'accord presque unanime des manuscrits invite de surcroît à éditer cette leçon. Pour d'autres références sur ce problème récurrent des variantes *tum* / *tunc*, voir note ad VII, 218. Une triple anaphore similaire, avec une même hésitation entre les manuscrits, est employée en IV, 624-625 : *tunc ceruis lassata quati, tunc pectore pectus / urgueri, tunc obliqua percussa labore / crura manus*. Elle peut rappeler par ailleurs la triple allitération de *iam*, chez Horace, *Od.*, 2, 1, 17, *iam nunc minaci murmure cornuum / perstringis auris, iam litui strepunt, / iam fulgo armorum fugacis / terret equos equitumque uoltus*.

475-476 stridulus aer / elisus lituis : L'adjectif *stridulus*, d'un emploi limité et poétique, sert à qualifier le son d'un instrument, comme dans le vers 733 de l'*Œdipe* de Sénèque précédemment cité ; on trouve aussi en I, 237, le tour *stridor lituum*. Lucain le fait ici porter sur *aer*. L'analyse stylistique de Gagliardi sur ce passage est juste : la fréquence du son [s] et l'assonance en [u] ont une valeur mimétique. On ne peut exclure un jeu de la part du poète : plus fréquemment, l'adjectif qualifie en effet une arme, VIII, 304, *stridula... tela* ; *Aen.*, 12, 267, *cornus* ; Stace, *Theb.*, 4, 7, *hasta* ; Silius, 1, 384, *balista*. Étant donné qu'il vient d'être question du trait lancé par Crastinus, on s'attendrait donc à ce que *stridulus* qualifie ce trait. Le verbe *elido*, au sens de *sonos edere, elicere, procreare* (TLL. 5.2.371.10), est employé au passif, pour mettre l'accent sur le son, plus que sur l'instrument. Le *lituus* est une trompette à pavillon recourbée ; une scolie à Horace, *Od.*, 1, 1, 23, précise qu'il s'agit de la trompette courbe des cavaliers, pour la différencier de la *tuba*, trompette droite des fantassins ; des critères acoustiques distinguent aussi les deux instruments. Le *lituus* a un son aigu, comme l'indique un fragment d'Ennius, *Ann.*, 544, *inde loci lituus sonitus effudit acutos*. Que ce soient, avec le vers I, 237, les deux seules occurrences de *lituus* dans le poème renforce le lien qu'entretiennent les deux passages. À propos des instruments militaires, et pour des représentations figurées, voir Meucci (1989).

476 conceptaque classica cornu : Triple allitération en [c] expressive. Au passif, *concipio* prend le sens de *oriri* (TLL. 4.0.57.43) ; voir aussi OLD. 4.a., « to bring into existence, produce, form ». Trois autres occurrences du participe sont à relever en V, 97 ; V, 567 et VI, 659. L'expression *concepta classica* est aussi rapprochée de la *iunctura concipere uerba*. L'emploi le plus proche relevé par Postgate est ovidien,

Met., 1, 337, *bucina, quae medio concepit sub aera ponto*. Pour l'idée, le vers est à rapprocher d'*Aen.*, 2, 313, *exoritur clamorque uirum clangorque tubarum*. Gênés par cet emploi de *concepit*, Guyet et Bentley² veulent lire *concentaque classica cornu* : si cette conjecture renforce le parallèle avec I, 238, le verbe *concino*, dont c'est la seule occurrence dans la *Pharsale*, n'est jamais attesté sous cette forme participiale. Luck² adopte pourtant cette correction, traduite par « die Hörner blasen zum Angriff » (Luck¹ éditait *concepta*). *Classica* désigne en effet ici non l'instrument mais par métonymie la sonnerie, le signal (cf. IV, 186, *classica det bello : saeuos tu neglege cantus*). Végèce, *Mil.*, 2, 22, 3, précise que le *classicum* est sonné en présence du chef, par le *cornu*. La clausule *classica cornu* remonte à Properce, 3, 3, 41, et est reprise par Sénèque, *Oed.*, 732.

477 ausae dare signa tubae : Le jugement du narrateur transparait dans l'emploi du verbe *ausae* ; il semble que ce ne soit qu'en dernier lieu, après le geste de Crastinus et les manifestations des autres instruments, que les trompettes aient enfin osé donner le signal du combat. Lanzarone convoque deux passages virgiliens où le nom de l'instrument occupe la fonction de sujet : *bucina signum / dira dedit* (*Aen.*, 7, 519-520) ; *bello dat signum rauca cruentum / bucina* (*Aen.*, 11, 474-475). À cette audace des trompettes personnifiées s'opposera la paralysie des instruments de musique chez Stace, au moment du duel fratricide : *signa pauent, siluere tubae, stupefacta Martis / cornua* (*Theb.*, 11, 409-410). La confusion *tubae / turbae*, dans les manuscrits Z¹ et A¹, très facile, s'explique aussi peut-être par la recherche d'un sujet humain. Le verbe *ausae* est important pour le jugement moral dont il est porteur et son rôle dans la personnification des trompettes ; il n'est donc pas opportun de le corriger, comme le propose Markland, en *orsae*, de *ordior*, verbe rare dans la *Pharsale* dont l'emploi est réservé à l'introduction d'un discours direct (cf. II, 241 ; X, 85 ; X, 193).

477-478 aethera tendit / ... fragor : L'absence de préposition avec l'accusatif de destination après un verbe de mouvement a gêné les commentateurs, alors que les scolastes indiquent déjà de suppléer *in* ou *ad* (la préposition *in* a d'ailleurs glissé dans le texte du manuscrit Y). Le verbe signifie « monter vers, se diriger vers », dans une construction poétique, cf. *Aen.*, 6, 696, *haec limina tendere* (Postgate, *ad l.*). Pour l'image, ce vers est à rapprocher de I, 388, *it tantus ad aethera clamor* (*clamor* des soldats après le discours de Laelius). C'est un décalque de l'expression grecque αἰθήρ ἵκανε (*Il.*, 18, 214 ; 19, 379). Sulpitius comprend autrement l'expression : *implet ut tendunt uela noti*, comme en VIII, 638-639, *miserandis aethera complet / uocibus*. Tel est aussi le sens de la glose d'Arnulf : *ad modum uesice que per flatum tenditur*. Il y aurait alors emploi du *simplex pro composito* et *tendit* serait l'équivalent d'*intendit*. Guyet, Francken et Shackleton Bailey préfèrent lire *tundit*, forme présentée comme une conjecture par Guyet, mais que Cortius aurait trouvée dans deux manuscrits ; *tundit*, au sens de « frapper », est plus fort et annonce la violence contenue dans le verbe *irrupit*. Le sens obtenu serait à rapprocher de *Aen.*, 5, 140-141, *ferit aethera clamor / nauticus*. Le verbe *tundo* n'est cependant employé par Lucain qu'en III, 733, *non pectora tundit*, expression idiomatique, et la *iunctura aethera tundo* n'est pas attestée. Burman, quant à lui, formule deux conjectures : *findit*, synonyme de *scindit* ou *secat*, et, avec plus de précautions, *terret*, sur le modèle d'Ovide, *F.*, 1, 567, *fragor aethera terruit ipsum*.

478-484 : Le narrateur décrit la réaction de la Thessalie au *clamor* de la guerre, en s'intéressant aux montagnes. Sont ainsi accumulés en quelques vers les noms des monts de cette région : *Olympi* (v. 478), *Haemus* (v. 480), *Peliacis... cauernis* (v. 481), *Pindus* (v. 482), *Pangeaque... saxa* (v. 482), *Oetaeae* (v. 483), avec un souci de *uariatio* dans la place au sein des vers et l'emploi des adjectifs et substantifs. Cette description est inspirée, comme l'a bien analysé A. Ambühl (2016, §17-19), de la présentation de la Thessalie dans l'*Hymne à Délos* de Callimaque, et en particulier des vers 133-140 : Arès frappe son bouclier de sa lance et le son retentit dans les monts alentours, le Pangée et le Pinde notamment, comme dans les vers de Lucain. Lucain s'inspire aussi probablement de Virgile, *Aen.*, 7, 512-518 : Allecto fait résonner le signal de guerre qui retentit dans les bois et les fait trembler, est entendu par les eaux ; bois et

eaux sont personnifiés et sujets des verbes de perception. De même ici, les monts sont personnifiés, sujets des verbes *exceptit, dedit, agit, resultant, gemunt*. Le lexique souligne la répercussion du son, dans la répétition du préfixe *re-* (*resonis, rursus, resultant*), afin de décomposer ainsi la propagation du *clamor*. Toutes les nuances des bruits de la guerre sont représentées : *fragor, clamor, fremitus, gemitus (gemunt)*. Sur l'écho dans la poésie latine, voir Bonadeo (2003, p. 58-75).

478 fragor : Le *fragor* est un des bruits typiques de la guerre, en témoignent les autres occurrences du substantif dans le poème : I, 569, *tunc fragor armorum* (présages au début de la guerre civile) ; V, 228, *belli... fragorem* ; VI, 225-226, *laetus fragor aethera pulsat / uictorum*.

478 extremi ... conuexa ... Olympi : Au vers 478, Lucain joue sur deux tableaux : le lexique employé et l'intertextualité semblent faire référence à l'Olympe entendu au sens de « ciel », domaine des dieux, tandis que le contexte et l'intratextualité invitent plutôt à comprendre qu'il s'agit du mont. En effet, la *iunctura extremi... Olympi* est virgilienne, *Aen.*, 7, 218, *extremo... Olympo*, avec la même disjonction, pour désigner le ciel. De plus, l'expression *conuexa* a surtout pour complément *caeli*, comme en *Aen.*, 4, 451, au sens de « la voûte céleste », suivant l'explication d'Isidore *conuexa caeli extrema eius sunt, a curuitate dicta*. Les deux autres occurrences du poème ont cette signification : V, 632, *tunc superum conuexa tremunt* ; IX, 4, *conuexa Tonantis*. En ce sens, *inrumpit conuexa Olympi* reprendrait *aethera tendit*. Pourtant, le contexte fait penser qu'il s'agit plutôt du mont : la mention de ce mont précède ainsi celle de l'Hémus (v. 480) et du Pinde (v. 482) ; la précision *unde procul nubes* rappelle deux passages antérieurs du poème où il est dit que le mont Olympe dépasse les nuages – II, 271, *nubes excedit Olympus* ; VI, 477, *nubes suspexit Olympus*. Dans la *Pharsale*, *Olympus* désigne à la fois le ciel (II, 398, entre autres) et le mont (II, 271 ; VI, 477 ; VII, 173...). S'il est surtout employé pour la voûte céleste, l'adjectif *conuexa* est attesté aussi à propos des montagnes : *Aen.*, 1, 607-608 ; Pline, *Nat.*, 4, 8, 31. Les scoliastes s'accordent pour voir en *Olympi* une référence à la montagne. La traduction de *conuexa* en français, par « voûte », « dôme », ou « cime » ne permet pas de maintenir l'ambiguïté peut-être voulue en latin entre le mont et le ciel. Pour Oudendorp, la suppression du vers 478 améliorerait l'enchaînement avec la suite ; s'y oppose pourtant de toute évidence la nécessité d'un sujet à *tendit*.

478 inrumpit : Les manuscrits ne s'accordent pas sur le temps du verbe. Une partie de la tradition (PGUMZ¹) défend le présent *inrumpit* ; l'autre (QVZ²YII) le parfait *irrupit*. La coordination avec *tendit* fait privilégier le présent.

479 : Ce vers reprend la fameuse description homérique de l'Olympe préservé des phénomènes atmosphériques, *Od.*, 6, 42-46, par l'intermédiaire de Lucrèce, 3, 18-22, notamment les vers 21-22, *semperque innubilus aether / integit*, pour l'absence de nuages. Esposito (1996, p. 522) souligne le caractère synthétique de cette réécriture. Cependant, dans l'hypothèse où il s'agit plutôt de la montagne de l'Olympe, le parallèle ne paraît plus aussi frappant, surtout que ni Homère ni Lucrèce n'évoquent le tonnerre. L'accumulation du son [u] est particulièrement remarquable dans ce vers, où il se fait entendre 6 fois : il s'agit ainsi de rendre cette invasion du bruit, là où ni les nuages ni le tonnerre ne pénètrent.

479 quo nulla tonitrua durant : Le verbe *durant* prend une acception particulière relevée par les scoliastes : *perueniunt*, cf. OLD. 8., « to continue (spatially), go on, i.e. reach ». Ce sens a été rapproché de Lucrèce 1, 122, (*Acherusia templa*) *quo neque permaneant animae neque corpora nostra*. L'emploi du relatif de lieu *quo* indiquant un mouvement se comprend ainsi bien mieux que si le verbe a son sens habituel de « durer, perdurer ». *Quo* est alors l'équivalent de *quem ad locum* et non de *quo loco* (Weber). Gagliardi tente de concilier les deux sens en expliquant : « l'avverbio di moto a luogo con un verbo di quiete, eccezionale, trova giustificazione in un'idea di movimento sottintesa, come se dicesse che i tuoni arrivano bensì al cielo, ma non vi si fanno sentire ». Le sens « durer, subsister » n'est pas satisfaisant pour un son

qui par définition est ponctuel, limité. La logique de l'affirmation est la suivante : comme le sommet de l'Olympe s'élève au-dessus des nuages, et que ce sont les nuages qui sont responsables du tonnerre, celui-ci ne peut atteindre la cime du mont. Cortius retient la variante *qua* du manuscrit U², au sens de *ubi* (cf. E.T. § 124). Weber considère que le verbe *durant* est corrompu mais ne propose pas de correction.

480 resonis ... uallibus Haemus : cf. VII, 174, *et abruptis mergi conuallibus Haemus* (présages), et I, 680, *latosque Haemi sub rupe Philippos* (prophétie de la matrone avec habituelle confusion entre la plaine de Philippes et celle de Pharsale). L'adjectif *resonus*, poétique, est d'un emploi extrêmement limité : Lucain est le premier à lui donner ici le sens de « qui réverbère un son », acception qui sera reprise par Silius, 6, 285 ; il est attesté précédemment chez Ovide, *Met.*, 3, 496, pour le son qui résonne, *resonis... uocibus*.

480 clamorem : cf. VII, 274 et 367. L'image du *clamor* qui s'élève est poétique, attestée dès Ennius, *Ann.*, 428, *tollitur in caelum clamor exortus utrimque* ; *Ann.*, 545, *clamor ad caelum uolendus per aethera uagit*. Lucrèce évoque le *clamor* que répercutent les montagnes, dans une comparaison, 2, 327-328, *clamoreque montes / icti reiectant uoces ad sidera mundi*. (cf. E.V. I, p. 808-809).

481 Peliacisque ... cauernis : Il est question du mont Pélion au chant VI, dans la description et dans l'exkursus mythologique sur les origines de la Thessalie, vers 336 et 411. L'adjectif *Peliacus*, *hapax* dans la *Pharsale*, est de Catulle, 64, 1. Le Pélion est une montagne de Magnésie, au sud-est de la Thessalie.

481 dedit rursus geminare : Cette formule a une valeur d'intention ou de fin et est l'équivalent de *dedit rursus geminandum*. La substitution de l'infinitif à l'adjectif en *-ndus* est poétique et recherchée, cf. Horace, *Od.*, 1, 26, 1-3 ; Virgile, *Aen.*, 5, 571-572 (E.T. § 297). Pour le sens, le vers est à rapprocher de Virgile, *G.*, 3, 45, *et uox adsensu nemorum ingeminata remugit*. Lucain réemploie l'expression pléonastique *rursus geminare* en IX, 173, à propos des manifestations du deuil, *rursus geminato uerbere plangunt*. Elle témoigne ici d'un souci de détailler le mouvement de propagation du *clamor*. Les *Adnotationes* rapportent la variante *resonare* : trop proche de *resonis*, le mot est probablement une glose synonymique passée dans le texte de certains manuscrits. Mot généralement indifférent, peu chargé de sens, *rursus* est ici mis en valeur par sa place au pivot du vers entre P et H, il sert à marquer le rebond du son et l'écho.

482 Pindus agit fremitus : Le Pinde est la chaîne montagneuse qui sépare la Thessalie de l'Épire, cf. VI, 349-350 et VII, 173-174. Les manuscrits hésitent entre les variantes *fremitus* et *gemitus*, dans le manuscrit Z¹, et ses descendants. S'il est vrai que le verbe *fremo* est bien plus courant que le substantif *fremitus* (cf. VII, 46 et 128), ce dernier est néanmoins employé par Virgile en un contexte similaire, *Aen.*, 2, 337-338 : *in flammis et in arma feror, quo tristis Erynis, / quo fremitus uocat et sublatus ad aethera clamor*, et par Tite-Live notamment pour les bruits de la guerre, *fremitus aequalis pugnae* (8, 38, 11) (TLL. 6.1.1281.19 sq.). Le souci de *uariatio* dans l'évocation des bruits, ainsi que la présence du verbe *gemunt* au vers suivant, qui a pu favoriser la confusion, invitent à éditer la leçon *fremitus*. La tradition indirecte, représentée ici par une scolie à Horace de Porphyryon, *ad Od.*, 1, 12, 6, *Pindus agens gemitus*, ne constitue pas un argument en faveur de *gemitus* puisque l'erreur de forme sur le participe *agens* fait penser que la citation est faite de mémoire ou à partir d'un texte fautif, et qu'il s'agit pour le scoliaste de commenter la mention du Pinde par Horace et non celle du bruit en question. La confusion a peut-être été favorisée par une réminiscence virgilienne avec *Aen.*, 6, 873, *campus agit gemitus*, où le verbe *ago* est employé, comme dans ce vers de Lucain, au sens de « émettre », pour des sons (TLL. 10.0.1372.55).

482 Pangaeaue saxa resultant : Le Pangée est un mont entre la Thrace et la Macédoine, mentionné précédemment dans la vision de la matrone au chant I, vers 679-680, *uideo Pangaea niuosis / cana iugis*.

La forme de l'adjectif correspondant, *Pangaeus*, qui n'est correctement orthographiée dans aucun de nos manuscrits, remonte à Lucain et à Pline, *Nat.*, 4, 11, 40, *ima Pangaei montis*. Ignorant sans doute de quoi il s'agissait, les manuscrits QG^vV¹ ont la variante *panacea*, comme en IX, 918. Sénèque associe déjà le Pangée au Pinde, pour évoquer les plantes utilisées par Médée, *Haemonius illas contulit pestes Athos, / has Pindus ingens, illa Pangaei iugis...* (*Med.*, 720-721). Le verbe *resultant* renvoie à Virgile et est un marqueur d'intertextualité : *Aen.*, 5, 150 et 8, 305.

483 Oetaeaeque gemunt rupes : Dernière réaction de l'environnement : les rochers de l'Oeta gémissent. Chez les poètes, divers éléments non humains poussent des gémissements, cf. TLL. 6.2.1762.45. sq. ; ainsi, pour les pierres et rochers, Sénèque, *Ag.*, 468, *litus ac petrae gemunt* ; Silius, 5, 398, *dant gemitum scopuli*. V. Bonnet et S. Pétrone (2012, p. 117-118) analysent cet emploi du verbe au regard de ses autres occurrences dans le poème : « quelques gémissements retentissent dans les vers de *La Pharsale*. Mais, dans deux cas sur trois, ce ne sont pas des êtres humains qui gémissent et manifestent ainsi leur souffrance [...] La douleur n'est pas présente où on l'attendrait mais là où elle peut être frappante : ici on a l'image grandiose et saisissante d'un paysage entier qui pousse des gémissements de douleur. Cette douleur a, encore une fois, une dimension esthétique ». Le verbe *gemo* est donc approprié et ne doit pas être corrigé en *fremunt* ou *tremunt* comme le voudraient respectivement Francken et Martyni-Laguna. Les premières éditions du poème, de l'*editio princeps* à celle de Pulman, ont *Ossaeaeque* au lieu de *Oetaeaeque*, variante que nous n'avons pas trouvée dans nos manuscrits : situé au nord-est de la Thessalie, le mont Ossa est évoqué en VI, 333-334, comme délimitant la Thessalie, et en VIII, 176 ; l'adjectif *Ossaeus* est employé par Lucain en VI, 334. La confusion entre les deux formes est facile. Parce que l'Oeta et le Pinde sont associés plus loin aux vers 806-807, *nemus extrue Pindi, / erige congestas Oetaeo robore siluas*, et que nos manuscrits sont unanimes, nous retenons la leçon *Oetaeae*. Elle permet en outre d'évoquer la propagation du son au sud de la Thessalie, tandis que le nord est déjà représenté par le mont Olympe et le Pélion.

483-484 uoces furoris / expauere sui : Confirmation de ce que César déclarait à ses soldats, mais avec une extension, puisque tous les soldats, sans distinction du camp auquel ils appartiennent, sont effrayés par leurs propres cris : *aut mixtae dissona turbae / barbaries, non illa tubas, non agmine moto / clamorem latura suum* (VII, 272-274). Le verbe a pour sujet logique les soldats (*pugnantes ipsi*, Sulpitius), jusqu'à présent symboliquement effacés derrière le paysage. Burman, pour qui *sui* ne peut renvoyer qu'aux montagnes car il n'est pas question des soldats dans ces vers, considère que le mot est corrompu et propose plusieurs conjectures : deux adjectifs, *feri* et *noui*, le substantif *dii*, arguant que des confusions avec *suus* sont attestées dans les manuscrits pour chacun de ces termes. Le parallèle avec le discours de César, *clamorem... suum*, justifie l'emploi du possessif réfléchi. Comme en IV, 556 et X, 453, Lucain construit le verbe *expauesco* de manière transitive, construction attestée depuis Horace, *Od.*, 1, 37, 23. Le poète se détache ainsi de son modèle Virgile : ce ne sont plus les mères – *et trepidae matres pressere ad pectora natos* (*Aen.*, 7, 581) – qui sont effrayées par le signal du combat, mais les combattants eux-mêmes.

484 tota tellure relatas : Grandissement épique, le *clamor* des soldats est propagé non seulement par les monts de Thessalie, mais aussi par toute la terre, même si *tellus* peut avoir le sens plus restreint de « région, contrée » (cf. VII, 57, *patria ... tellure*). Le verbe *refero* signifie « renvoyer en écho » (OLD. 12.c.), comme chez Accius, *Trag.*, 451, *resonando mutum flebilis uoces refert*, Virgile, *B.*, 6, 84, *pulsae referunt ad sidera ualles*. Dès lors, *tota tellure* est complément d'agent de *relatas*, « renvoyés par toute la terre », et non locatif, comme la traduction de Bourgery, « répandus sur toute la terre », semble l'impliquer (Cortius : *clamorem suum ab omni parte Thessaliae redditum et ingeminatum*). Cette idée d'un écho mondial, d'une dimension cosmique, rappelle le commentaire du narrateur après la prophétie de l'augure, vers 204, *spectari toto potuit Pharsalia mundo*. L'écho est exprimé par la triple allitération en [t].

- *Vers 485-520 : le combat de loin*

La première phase de la bataille à être décrite est le combat de loin, au moyen des armes de jet. Dès cette phase initiale, le narrateur oppose la conduite des deux armées, vers 486-487 ; ce sera un motif récurrent du récit. Après avoir indiqué la part jouée par le hasard dans la bataille, vers 487-488, par le biais d'une sentence, le narrateur mentionne du vers 514 au vers 520 l'intervention des troupes auxiliaires qui participent elles aussi à ce combat de loin. Le narrateur différencie ainsi l'implication des Romains de celle des Barbares et la qualification différente à apporter à leurs actions respectives : le *nefas* et le crime ne portent que sur les Romains (v. 517-519). Cette première phase se clôt sur une image topique : la nuée de traits qui obscurcit le champ de bataille, vers 519-520.

Dans le récit de César aussi, les combattants lancent leurs traits avant de dégainer l'épée pour la mêlée. Une différence est néanmoins à noter : il semble que chez Lucain, les deux armées s'affrontent de loin, immobiles, il n'est pas question d'une course de l'une vers l'autre avant le vers 496. César, lui, rapporte que ses troupes s'élancent, les javelots en avant ; elles les lancent puis dégainent leurs épées face aux Pompéiens immobiles qui répliquent avec leurs javelots puis leurs épées (C., 3, 93, 1-2). Il y aurait donc d'abord chez Lucain une phase statique de combat de loin.

485 spargitur innumerum ... missile : L'emploi du passif *spargitur* est révélateur de la tendance de Lucain à éviter la personnalisation dans son récit de la bataille, les traits semblent lancés d'eux-mêmes, alors que l'action des soldats reste implicite. Ce verbe est attesté pour des armes de jet dès les *Annales* d'Ennius, 286, *hastati spargunt hastas, fit ferreus imber* ; chez Lucain, voir aussi III, 327. Le terme *missile* a une acception large et désigne toute arme de jet : il englobe ainsi les *tela* (v. 486), les javelots, *iaculis* (v. 489), et le fer qui vole, *ferro uolanti* (v. 489). Lucain l'emploie uniquement au singulier, IV, 681 et VI, 209. Il convient bien au combat de loin, comme le montrent deux vers de Virgile, *Aen.*, 10, 715-716, *non ulli est animus stricto concurrere ferro, / missilibus longe et uasto clamore lacessunt*. Il n'est pas anodin que Virgile emploie le terme, sous sa forme adjectivale, en *Aen.*, 12, 278, après la rupture de la trêve par Tolumnius : *pars gladios stringunt manibus, pars missile ferrum / corripunt* : c'est un indice supplémentaire du lien intertextuel qui existe entre les deux passages et que nous avons précédemment souligné. L'adjectif *innumerum* est très fréquent dans le chant VII (cf. v. 10, 161, 361, 618) ; il introduit un registre hyperbolique. La variante *in numerum*, du manuscrit S avant correction, discutée par plusieurs éditeurs anciens, ne doit pas être retenue, même si le terme *numerus* est employé, au vers 538 pour les troupes auxiliaires, *hic numerus totos tibi uestiat ossibus agros*.

485 diuersis ... uotis : Le terme *uotis*, inattendu, est rejeté à la fin du vers afin de ménager un effet de surprise. Il va être explicité dans les deux vers suivants, *diuersis* étant développé par le balancement *pars... pars*.

486-487 : uolnera ... manus : Le balancement entre la conduite ou les aspirations des uns et des autres est un motif récurrent dans le récit. Il apparaît dès le vers 386, où les aspirations des hommes de Pompée et de ceux de César étaient déjà opposées : *metus hos regni, spes excitat illos*. Il en sera de nouveau question aux vers 501-503 : le balancement *pars... pars* est alors remplacé par *una... altera*, et l'antithèse lexicale *frigidus / calet*. Le couple reviendra enfin aux vers 533-535. La présentation des vœux des deux camps est ici déséquilibrée : un hémistiche pour les Césariens, deux pour les Pompéiens. Comme à chacune des occurrences de cette mise en parallèle, l'identité des uns et des autres n'est pas précisée, c'est au lecteur-auditeur de la déduire, ce qui ne pose pas problème.

486 uolnera pars optat : Les troupes de César souhaitent blesser l'ennemi. Le verbe *optat* est ici construit avec l'accusatif *uolnera* ; par zeugma, il régit aussi *figere* dans le deuxième hémistiche. C'est sans doute une glose explicative passée dans le texte qui explique la variante *pars optat figere terrae* dans les

manuscrits Y et H, résultat d'un remembrement pour des raisons métriques : le vers ainsi obtenu est extrêmement lourd, et la perte de *tela* comme complément de *figere* est dommageable pour le sens. Lorsque le verbe est commun aux deux membres, Lucain ne le répète pas, cf. X, 125, *pars auro plumata nitet, pars ignea coco*. Cortius avance la conjecture *optant* : on peut supposer qu'il pense à certains passages virgiliens où la syllepse de nombre est attestée avec *pars*, notamment *Aen.*, 12, 278-279, passage parallèle au nôtre où on lit *pars gladios stringunt manibus, pars missile ferrum / corripunt caecique ruunt*. Cependant, Lucain ne pratique pas cet accord au pluriel, le verbe qui a pour sujet *pars* est toujours au singulier : I, 628 ; IX, 337.

486 pars terrae figere tela : Le second hémistiche prend sens à la lumière du premier et a été bien expliqué par les scolastes qui glosent par *non homini (Comm.)* et *nemine laeso (Glos.)*. Les soldats de Pompée désirent ficher leurs traits dans la terre pour ne pas blesser leurs concitoyens dans les rangs d'en face. Selon Cortius, l'image remonte à Homère, *Il.*, 15, 314-317 : *πολλὰ δὲ δοῦρα θρασειάων ἀπὸ χειρῶν / ἄλλα μὲν ἐν χροῖ πῆγνυτ' ἀρηϊθῶων αἰζηῶν, / πολλὰ δὲ καὶ μεσσηγὺ πάρος χροῖα λευκὸν ἐπαυρεῖν / ἐν γαίῃ ἴσταντο λιλαιόμενα χροῶς ἄσαι*. Le parallèle est intéressant, mais là où Homère distingue les traits blessant les guerriers de ceux qui manquent leur cible et se fichent dans la terre par malchance, Lucain oppose les traits des Césariens qui visent à blesser et ceux des Pompéiens dont le but est bien de se planter dans le sol pour ne pas causer de dommage physique. Si Lucain s'inspire bien d'Homère, il détourne son modèle pour opposer la cruauté des uns aux scrupules des autres. La *pietas* fait délibérément manquer la cible. Les manuscrits se partagent entre les variantes *terrae* au datif et *terra* à l'ablatif (PMZ¹) : *terrae* est la leçon exacte car le verbe *figere* peut se construire avec le datif de direction, tour poétique que Lucain emploie en II, 114, *oscula pollutae fixisse tremantia dextrae* ; *terra* semble être une banalisation. La *iunctura figere tela* est à rapprocher de Silius, 14, 306, *lateri telum exitabile figit* et Stace, *Theb.*, 7, 801-802, *nutantia figunt / tela solo*.

487 puras seruare manus : L'image est parlante, les soldats de Pompée veulent garder les mains pures, c'est-à-dire non souillées par le sang de leurs concitoyens. La *iunctura* est employée en lien avec le *nefas* par Sénèque, *Med.*, 901, *uindicta leuis est quam ferunt purae manus*. Cette opposition entre les mains pures et les mains ensanglantées remonte à la tragédie grecque, comme l'indique Cortius qui renvoie par exemple à Eschyle, *Eum.*, 313-318. Il faut aussi rappeler le discours de César à ses soldats, VII, 263, *nulla manus belli mutato iudice pura est* : le dialogue entre les deux est polémique, alors que César affirme que seule l'issue du combat déterminera ce qui est pur ou non, les soldats de Pompée sont conscients que le simple fait d'attaquer un proche constitue une souillure dont ils veulent se prémunir.

487 Rapit omnia casus : cf. VII, 446, *cum caeco rapiantur saecula casu*, et commentaire *ad l.* Le neutre pluriel *omnia* a un sens vague et ne doit pas, à notre avis, être rapporté à *tela* ni à *uota*. La longue glose du *Supplementum* est éclairante quant à la valeur adversative de cette proposition par rapport à ce qui précède : *licet quidam uulnera optarent, quidam uellent seruare puras manus, tamen casus egit res et fortuna fecit nocentes quos uoluit, id est nulli proprium uotum seruauit, sed qui nolebat interficere interfecit, et qui uolebat frustratus est*. Bentley, qui rapporte *omnia* à *tela*, veut corriger *rapit* en *regit*, sur le modèle de VII, 350, *ipsi tela regent per uiscera Caesaris*, formulation qu'il rapproche d'Ovide, *Met.*, 7, 683-684, *(telum) fortunaque missum / non regit, et reuolat nullo referente cruentum*. Cette correction pourrait être fondée si *omnia* reprenait bien *tela*, ce qui n'est pas le cas. En effet, cet usage d'*omnia* rappelle II, 567-568, *non tam caeco trahis omnia cursus, / teque nihil, Fortuna, pudet : rapit omnia* reprend avec *uariatio trahis omnia*. Pour Lovatt (2017, p. 244), en s'inspirant de ce vers de Lucain, Stace a voulu donner « a Lucanian flavour » à l'engagement du combat relaté au chant 8 de la *Thébaïde*, vers 421, *casus agit uirtutis opus*.

488 incerta ... Fortuna : *Fortuna* est qualifiée par l'adjectif *incerta* chez Plaute, *Capt.*, 245. L'idée est déjà au début du chant II, vers 12, *Fors incerta*, où l'adjectif a le même sens négatif d'*infirmus*, *infidus* (TLL. 7.1.881.58). Roche (*ad l.*) renvoie à Pline, *Nat.*, 2, 5, 22 pour une peinture similaire de l'inconstance de la Fortune : *Fortuna... a plerisque uero et caeca existimata, uaga, inconstans, incerta, uaria indignorumque faulrix*.

488 facit ... nocentes : Locution verbale récurrente dans le poème, à propos de la guerre civile qui rend coupables ceux qui y participent : II, 259, *facient te bella nocentem* (Brutus à Caton) ; II, 288, *crimen erit superis et me fecisse nocentem* (Caton) ; VII, 260, *haec acies uictum factura nocentem* (César à ses soldats). D'après Caton, et le narrateur, le simple fait de participer à la guerre rend coupable ; pour César, seul le vaincu sera coupable. Ici, plus spécifiquement, les coupables sont ceux dont les traits portent et atteignent les proches dans les rangs d'en face, à cause de la Fortune.

488-514-520-489 : Dans cette section du récit de la bataille, l'ordre des vers est très perturbé dans les manuscrits : pas moins de quatre états différents sont rapportés par la tradition textuelle, auxquels il faut ajouter les conjectures des modernes. Ces variations impliquent des reconstitutions différentes des phases du combat. Commençons par voir ce que donnent les manuscrits et les problèmes que posent ces différents états du texte, avant d'envisager d'autres reconstitutions.

1. L'ordre logique et croissant des vers, que Lejay appelle l'ordre « vulgaire » (p. LXXXIX) est transmis par les manuscrits QPGVMZ¹YH¹II, et adopté par tous les éditeurs anciens avant Postgate et, parmi les modernes, seulement par Bourgery, qui athétise néanmoins les vers 512-516, Gagliardi, Soubiran et Ehlers. D'après cet état du texte, l'action se décompose de la façon suivante : vers 485-488, combat de loin ; vers 489-503, combat de près ; vers 504-520, offensive de la cavalerie pompéienne et de l'infanterie légère ; vers 521-535, contre-offensive de César et déroute de la cavalerie pompéienne. Pour ce qui est des grandes phases de l'action, le récit est ainsi satisfaisant et fait sens : une première phase concerne les troupes nationales, une seconde, les troupes auxiliaires avec l'entrée en action de la cavalerie. Cependant, des problèmes de détail demeurent : d'une part, les vers 510-513 et 514-516 sont étrangement redondants, puisque l'énumération *tunc et Ityraei Medique Arabesque soluti* devrait déjà être comprise dans le tour *quaeque suo miscet gens proelia telo* et non représenter une phase différente de l'action. En outre, les clausules des vers 511-512, *sagittae / solutae*, se retrouvent, maladroitement, aux vers 514-515, *soluti / sagittas*. De plus, même si ce n'est pas certain, les Ityréens, les Mèdes et les Arabes sont probablement des archers montés ; dès lors, il est étrange que Lucain mentionne la cavalerie aux vers 506-507 puis l'infanterie légère aux vers 508-513 puis à nouveau la cavalerie à partir du vers 514. D'autre part, l'enchaînement des vers 520 et 521 ne paraît pas tout à fait logique : la nuit de traits ne justifie pas les craintes de César, le sens de la conjonction *cum* est donc problématique et, pour cette raison, elle est parfois corrigée en *tum*.

2. Le manuscrit U¹ et les manuscrits A et B corrigés intercalent les vers 510-520 entre 488 et 489 ; Hosius adopte cet ordre des vers. L'action se déroule alors différemment : combat de loin par les troupes nationales, vers 485-488 ; combat de loin par les troupes auxiliaires de Pompée, vers 510-520 ; combat de près, mêlée entre troupes de Pompée et de César, vers 489-503 ; charge de la cavalerie pompéienne, vers 504-509 ; contre-offensive de César, vers 521-535. Une objection importante, que n'ont pas manqué de faire les éditeurs ultérieurs, est à relever : si le vers 510 suit le vers 488, *illic* (v. 510) ne se réfère plus à rien, alors qu'il a un référent évident dans le vers 509, *sparsa per extremos leuis armatura maniplos*. Il faut ajouter que la redondance entre 510-513 et 514-520 demeure problématique.

3. Deux autres ordres de vers sont évidemment fautifs : un correcteur, Z², par un système de sigles dans les marges du manuscrit Z, invite à lire 488, 512-520, 489-511, 521, or les vers 511 et 512 ne peuvent être séparés en raison du balancement *inde... inde*, et l'enchaînement 511-521 ne fait aucun sens. Les manuscrits A¹B¹ET ont quant à eux l'ordre 488, 510-519, 489-509, 520-521 : s'il est évident que les vers 519 et 520 qui comportent des propositions coordonnées ne peuvent être séparés, cet ordre fautif qu'ont

en commun ces manuscrits est une preuve indéniable qu'ils forment une famille et sont unis par un lien dans la généalogie des manuscrits.

4. L'ordre que nous adoptons, avec la plupart des éditeurs modernes, a été proposé par Postgate : il revient à insérer les vers 514-520 entre les vers 488 et 489 ce qui supprime toutes les difficultés relevées précédemment tout en proposant un récit cohérent et avec une part d'originalité. Les différentes phases du combat sont dans ce cas les suivantes : a. combat de loin, par les troupes nationales, vers 485-488, puis les troupes auxiliaires de Pompées, vers 514-520 ; b. combat de près avec mêlée, vers 489-503 ; c. offensive de la cavalerie pompéienne, vers 504-513 ; d. contre-offensive de César, vers 521-535. Même si Usener a cru pouvoir supposer que cet ordre des vers était celui du manuscrit ayant servi de modèle aux *Commenta Bernensia*, ce que Housman a réfuté à juste titre car les arguments invoqués n'étaient pas probants, cet ordre ne se trouve dans aucun de nos manuscrits. Il est pourtant possible de reconstituer la genèse de l'erreur, avec Postgate : « someone observed that light-armed (archers) were mentioned in 514-520 and also in 510-513 and put a mark against each of the passages, in consequence of which subsequent copyist brought the passages together, some by moving 514-520 and other by moving 510-513 ». Cette transposition se serait produite très tôt dans la tradition textuelle, ce qui expliquerait que le palimpseste II ait l'ordre « vulgaire ». Faire succéder les vers 514-520 au vers 488 est parfaitement signifiant, tant pour ce qui est du déroulement de l'action, que de la narration. Pour la narration, le *tunc et* du vers 514 répond à *pars... pars* du vers 486, après les légions de César, *uulnera pars optat*, les légions de Pompée, *pars terrae figere tela*, il est question des troupes auxiliaires de Pompée. Les vers 517-519, qui opposent l'absence de crime du côté des troupes auxiliaires au *nefas* des troupes romaines répondent au vers 488, *atque incerta facit, quos uult, Fortuna nocentes*. Les considérations sur la culpabilité sont ainsi regroupées et le morceau gagne en cohérence. Le *sed* du vers 489 garde tout son sens après l'image de la nuit de traits renvoyant à un combat de loin et permet de passer au combat de près ; de plus, *iaculis ferroque uolanti*, au vers 489, reprend bien *ferro* et *telis* des vers 519-520. La redondance gênante entre les vers 510-513 et 514-520 disparaît aussi et ce qui passait pour une répétition correspond en réalité à deux phases différentes de l'action. Pour ce qui est de l'action, justement, cet ordre des vers est satisfaisant. Il n'est certes pas en accord avec le récit de César, *C.*, 3, 93, c'est l'objection faite par Bourgery. Ce n'est toutefois pas un argument dirimant, puisque déjà dans le traitement du personnage de Crastinus Lucain s'affranchit de César ; de même, lors de la bataille de Marseille, il n'hésite pas à fondre les deux phases de l'action en une seule. D'après l'ordre de bataille détaillé aux vers 214-234, les troupes auxiliaires de Pompée sont placées sur la plaine sèche, *sicci sed plurima campi* (v. 226), derrière les légions : il n'est donc pas absurde d'envisager un tir stationnaire, depuis la plaine éloignée, pour participer à la première phase de lancer de traits, avant que les armées ne se mettent en mouvement, vers 496. Ce type de tir stationnaire de la part des archers est par exemple attesté par Arrien, dans *L'ordre de bataille contre les Alains* (14 ; 21 ; 25). En outre, pour ce qui est des sources, c'est un point souligné par Erren (1963, p. 92-94), Cassius Dion indique que les auxiliaires de Pompée ont pris l'initiative : Ὅψε δ' οὖν ποτε τῶν συμμαχικῶν προκαταρξάντων, καὶ ἐκεῖνοι συνέμιξαν (41, 58, 3). Lucain pourrait alors suivre une partie de la tradition qui appuie aussi sa représentation du rôle des auxiliaires dans le poème. Est ainsi renforcée la « barbarisation du *Bellum ciuile* », pour reprendre l'expression de Paul Marius Martin. Le récit de la bataille est de plus équilibré : une première grande phase pour le combat de loin voit s'affronter troupes romaines puis les troupes auxiliaires ; une seconde grande phase pour le combat de près voit les troupes romaines en mêlée puis les troupes auxiliaires avec la cavalerie.

5. Cette solution, que nous adoptons, n'a cependant pas fait l'unanimité et d'autres possibilités ont été envisagées. (a). Bourgery, suivi par Canali, considère les vers 512-516 comme interpolés, mais les arguments qu'il invoque peuvent tous être réfutés. Pour lui, les trois *inde* des vers 511, 512, 517 sont incohérents ; ils ne sont en réalité absolument pas sur le même plan, puisque les deux premiers, en balancement, réfèrent à *sparsa per extremos leuis armatura maniplos*, le troisième à *aer*. Ensuite, la critique du vers 512 ne tient pas, il faut laisser sa place au *topos* poétique et au dialogue intertextuel. Là où Bourgery voit une incohérence et une absurdité dans la mention des Mèdes, Ityréens et Arabes, et leurs tirs

paraboliques, il y a en réalité une réalité stratégique et tactique bien attestée (voir le commentaire). Le sens qu'il propose, après suppression des vers 512-516, « d'un côté tombent les flèches, de l'autre les morts », aplatit singulièrement la description de ce combat de loin.

(b). Manfred Erren, dans son étude très fine de ces vers (1963), rejoint partiellement l'analyse de Postgate sur le déplacement nécessaire des vers 514-520 entre 488 et 489. Mais il va plus loin en suggérant de lire 488, 514-516, 510-513, 517-520, 489. Si le texte ainsi obtenu fait sens, la genèse de l'erreur est plus difficile à reconstituer. De plus, le récit perd en équilibre pour la phase suivante de l'action, la charge de la cavalerie de Pompée et des troupes auxiliaires : il est vrai qu'après les vers 508-509, où l'infanterie légère est qualifiée de *saevus manus*, on attendrait une description de ces troupes, description qui se trouve précisément aux vers 510-513.

6. Une dernière hypothèse, développée par Wuensch (1930, p. 31-32) est à envisager. Les vers 514-520 seraient une variante d'auteur par rapport aux vers 510-513. De fait, s'ils ne trouvent pas leur place après 513 et sont redondants par rapport à 510-513, ils pourraient suivre de manière satisfaisante le vers 509. Lucain aurait d'abord écrit les vers 510-513, puis le mot *sagittae* lui aurait donné l'idée d'un développement plus spécifique sur les archers. Demeure le problème de l'enchaînement des vers 520-521. L'hypothèse des variantes d'auteurs est néanmoins toujours difficile à prouver.

514 Ityraei Medique Arabesque : Parmi les troupes auxiliaires de Pompée qui prennent part au jet de traits, Lucain mentionne trois peuples, de manière à faire écho à d'autres passages du poème. Les Ituréens étaient cités dans l'ordre de bataille, au vers 230, *Ityraeis cursus fuit inde sagittis*, ils occupent la plaine sèche, *sicci sed plurima campi*, vers 226. Les Mèdes et les Arabes ont déjà été couplés quelques vers plus haut, dans les plaintes du poète : *felices Arabes Medique Eoaque tellus*, vers 442. Ces trois peuples sont choisis pour leur mode de combat similaire, avec l'arc, comme l'indique le vers 515, *arcu turba minax*. L'arc et les flèches sont en effet attribués aux Ituréens dans le vers déjà cité, ainsi qu'aux Mèdes en IV, 680-681, *sagittas / Medorum*, et en VIII, 386-387, *Nam Medos proelia prima / exarmant uacuasque iubent remeare pharetra*. Arabes et Mèdes sont associés comme archers par Appien, *Ciu.*, 4, 88, à propos de l'armée de Cassius. Il s'agit probablement d'archers montés.

514 soluti : Les commentateurs, dès l'époque médiévale, ne sont pas d'accord sur le sens et sur la portée de l'adjectif. La plupart des commentateurs et traducteurs anciens le font porter sur les seuls Arabes. Erren (1963, p. 75-78), dans son analyse développée de l'adjectif a montré, de manière convaincante, que celui-ci qualifie en réalité les trois peuples : d'une part, il remarque que la *iunctura Arabes soluti* est un *hapax* de Lucain ; d'autre part, il rapproche ce vers de VII, 442, *felices Arabes Medique Eoaque tellus*, où l'adjectif *felices* qualifie semblablement les trois substantifs et non les seuls Arabes.

(1). Le sens de « mous, efféminés, relâchés », aujourd'hui abandonné, est celui défendu par les *Commenta Bernensia* (*molles*), Oudendorp et Gagliardi ; ils invoquent les autres occurrences de l'adjectif dans le poème : en I, 351, *ueniat longa dux pace solutus*, et II, 559, *licet ille solutum / defectumque uocet*, où César qualifie Pompée de *solutum*. Ce sens ne semble pourtant pas convenir ici, puisque les troupes auxiliaires sont immédiatement après qualifiées d'*arcu turba minax*, l'adjectif *minax* contredit le qualificatif *soluti* s'il est pris en ce sens. Pour Gagliardi, l'adjectif renvoie à la fois à ce caractère efféminé des Arabes et à leur tenue, comme l'indique déjà la glose des *Commenta Bernensia* : *molles aut quoniam calidas regiones incolunt aut a fluida uesta qua utuntur*. L'adjectif signifierait alors « en vêtements flottants » (sens et traduction envisagés par Soubiran). Ce sens est suggéré par un passage du discours de Lentulus à Pompée, *emollit gentes clementia caeli. / Illic et laxas uestes et fluxa uirorum / uelamenta uides* (VIII, 366-368).

(2). Postgate, qui suit la glose des *Annotationes* – *qui sine imperatore sunt liberi* –, donne un sens politique ou moral à l'adjectif : « "living free", whether as free from political restraints, (cf. Tac. *An.*, 2, 4, 4), or free from moral restraints (cf. Quint., 11, 3, 146). Either would suit the nomad and effeminate Arabes ». (3). Il nous semble plutôt, avec les éditeurs récents du chant VII, que l'adjectif a un sens militaire, stratégique déjà envisagé par Francken dans sa glose *ordinibus solutis, singuli pugnantes*. Ce sens (OLD. 3.a.) est

attesté chez Tite-Live, 22, 50, 9, *hoc laxum atque solutum agmen*. Mancini traduit par « sparpagliati », Lanzarone par « scompaginati » et Roche par « in loose formation ». Il s'agit ainsi de séparer davantage les troupes auxiliaires, sans ordre, des troupes romaines, tout en anticipant peut-être sur leurs erreurs tactiques dans la suite du récit. Erren (1963, p. 75-78) compare les troupes orientales à une meute de chiens ou de bêtes féroces lâchée, en désordre, dans le cirque, sans maître. Ce sens militaire confirme en outre que l'adjectif doit porter sur les trois noms de peuple. Si cette acception convient le mieux étant donné le contexte, on ne peut toutefois exclure que Lucain joue délibérément sur la polysémie de l'adjectif.

Au lieu de *soluti*, les manuscrits M corrigé (M²) et A, ainsi que les *Adnotationes* et les *Glosule*, ont la variante *soluto* qui a retenu l'attention des éditeurs anciens. De fait, jusqu'à l'édition d'Oudendorp, on retient *soluto* / ... *arcu*. Le sens est néanmoins problématique, comme l'a relevé Cortius : l'arc relâché, détendu, ne convient pas au combat, mais est le propre du repos, de la paix, cf. Horace, *Od.*, 3, 8, 22 (sur l'arc relâché et sa différenciation par rapport à l'arc tendu, voir Renoux, 2006, p. 68). *Soluto* ne peut en outre être synonyme d'*expedito* comme l'avance Arnulf.

En raison de sa proximité avec *solutae* au vers 512 – mais ce problème disparaît lorsque l'ordre des vers est modifié – et d'un sens jugé non satisfaisant, l'authenticité de l'adjectif a été soupçonnée et plusieurs conjectures ont été formulées. Cortius et Bentley veulent lire respectivement *sonante* et *sonanti*, sur le modèle d'*Aen.*, 5, 521, *arcum sonantem*, et conformément à une image poétique bien attestée. Burman hésite et propose de corriger *soluti* en *secuti*, tout en envisageant que *soluti* puisse avoir le sens, correct à notre avis, de *non seruatibus ordinibus*. Withof propose *uolucres* au sens de *celeris, leues* : si l'adjectif est employé pour qualifier des peuples – *Geloni*, III, 283 ; *Marmaridae*, IV, 680 – sa corruption par *soluti* ne pourrait être expliquée et, pour le sens, *uolucres* n'apporte rien par rapport à *soluti* pris dans son acception militaire ; de plus la rapidité est plutôt le propre des troupes de César (*praecipiti cursu uaesanum Caesaris agmen*, v. 496).

515-517 nusquam ... mortes : Le sens de ces vers a posé difficulté à Bourgery : « Pourquoi ces peuples tirent-ils en l'air ? Pas évidemment pour épargner le sang romain ? Alors nous sommes en pleine équivoque ». C'est une des raisons pour lesquelles il les considère comme interpolés. En réalité, ils font pleinement sens et l'action qu'ils décrivent correspond à une des manières de combattre des archers qui est bien attestée dans les sources littéraires. Comme l'explique G. Renoux, spécialiste des archers, « deux techniques de tir différentes étaient pratiquées, variant selon le terrain et les positions respectives des ennemis. Tout d'abord, le "tir droit" appelé aussi "tir direct", qui n'était réservé qu'aux plus habiles des archers se protégeant par un bouclier tenu par un aide. Ceux-ci visaient avec précision l'adversaire et l'envoyaient *ad patres*. Mais le plus souvent, les archers agissaient en groupe, tirant des volées de flèches vers l'ennemi sans véritablement viser une cible précise. Cette deuxième technique consistait à envoyer en l'air, à quarante-cinq degrés, les flèches qui retombaient en pluie en faisant de nombreuses victimes chez l'adversaire » (2006, p. 158). L'expression *nusquam rexere sagittas* renvoie au fait de tirer sans avoir de cible précise, idée soulignée par l'encadrement de l'adverbe par les coupes P et H. Au vers suivant, *petitur solus qui campis imminet aer* indique un tir parabolique. D'après l'ordre de bataille, les troupes auxiliaires parmi lesquelles se trouvent les archers semblent en effet placées derrière les légions romaines (cf. v. 214-234), position qu'elles occupent souvent (Renoux, 2006, p. 177). Pour que les archers puissent atteindre les troupes de César sans blesser les légions de Pompée, il est donc nécessaire qu'ils tirent vers le haut, pour que leurs flèches dépassent les Pompéiens et retombent ensuite sur l'ennemi, en un « tir de couverture allant s'écraser sur l'ennemi » (Renoux, *ibid.*). L'action décrite est correctement analysée par le scoliaste des *Adnotationes* : *id est non in aliquem mittuntur hostem, sed tantum in aeris altitudinem diriguntur et inde casurae uulnus inueniunt*. Cette stratégie est de nouveau évoquée par Lucain, au chant VIII, vers 383-384, à propos des Parthes : *sed longe tendere neruos / et quo ferre uelint permittere uulnera uentis*. Voir aussi IV, 773-776, pour les troupes de Curion en Afrique. Elle est également mentionnée par Sénèque, *Phae.*, 816-818, *aut si tela modo spargere Parthico / in caelum placeat, nulla sine alite / descendit*

(Verdière, 1971, p. 725). Plus tardivement, elle est préconisée par Arrien dans l'*Ordre de bataille contre les Alains* (14 ; 21 ; 25).

517 inde : *de aere* (Suppl.) et non *de partibus Caesaris siue Pompei siue utrauis* (Comm.).

517 mortes cadunt : Par métonymie, *mortes* est employé *pro causa mortis* (TLL. 8.0.1504.70). Pour des traits mortifères, la métonymie est attestée chez Stace, *Theb.*, 6, 793, *mille cauet lapsas circum caua tempora mortis*, et Silius, 9, 369, *per pectora saeuas exceptat mortes*. Pour *mors* = *res mortem efficiens*, Lanzarone renvoie en outre à IX, 706-707, *inde petuntur / huc Libycae mortes*. Il est intéressant de noter que dans les vers du chant VIII qui évoquent le même type de lancer, c'est *uulnus* qui est employé par métonymie : *sed longe tendere neruos / et quo ferre uelint permittere uulnera uentis* (VIII, 383-384), comme plus loin au vers 619.

517-519 sceleris nefas : Dans une phrase bâtie sur une asyndète, le narrateur oppose la culpabilité et la responsabilité des Romains à l'impunité des Barbares et troupes auxiliaires. De manière symbolique, les deux groupes de combattants sont représentés par leurs armes respectives : *externum... chalybem*, pour les troupes auxiliaires, et *pila* pour les Romains. *Nefas*, à la fin de la phrase, répond à *sceleris... crimine* au début. Cette phrase renvoie par ailleurs au vers 488, *facit quos uult Fortuna nocentes*. Le narrateur reprend là une idée énoncée par César dans son discours aux soldats, vers 274-275, *ciuilia paucae / bella manus facient*. Les Marseillais opposaient un argument semblable à César au chant III, vers 328-329, *finis adest rerum, si nunc committitis illis / arma quibus fas est*.

517 sceleris sed crimine nullo : Mise en valeur du terme *sceleris* par la postposition de *sed* et l'encadrement par les coupes P et H. L'expression *sceleris crimine* est redondante (comme par exemple *mens animi*, Burman *ad l.*), elle se trouve chez Ovide, *F.*, 5, 624. En raison de ce caractère redondant, elle a été corrigée par Heinsius en *sceleris discrimine nullo*, et par Burman en *inde cadunt mortes celeres, sed crimine nullo*.

518 externum maculant chalybem : *chalybem*, l'acier, est dans un emploi métonymique pour désigner l'objet en acier, notamment le trait (TLL. 0.2.370.27), comme en VI, 547, *insertum manibus chalybem... sustulit*, d'après le nom d'un peuple du Pont, les Chalybes, réputés pour leur fabrication et travail du fer. Ce sens remonte à Sénèque, *Thy.*, 364, *non strictus domuit chalybs*, et *Herc. Oet.*, 152, *ferrum sentit hebes, lentior est chalybs*. L'adjectif *externum* a une valeur explicative, et est glosé par *non Romanum* (Suppl.) ; *externum chalybem* fait parfaitement pendant à *pila* et en vertu de ce balancement la variante *extremum* ne doit pas être retenue ; cette opposition entre mains romaines et étrangères revient en VIII, 548-549, *cognatas praestate manus externaque monstra / pellite*. Le verbe *maculo* est fréquemment employé avec *sanguine*, pour renvoyer au fait de souiller de sang une arme, une personne, ou un lieu, cf. I, 105 et IV, 181. La *iunctura crimine maculare* est présente en VIII, 514, *crimine bellorum maculas Pharon* ; elle remonte à Virgile, *Aen.*, 10, 851, *idem ego, nate, tuom maculaui crimine nomen*, en un sens figuré. La variante *iaculant*, « lancer », n'est pas pertinente : la forme active du verbe est peu attestée, et la confusion de jambages a été influencée par le contexte. Bentley² a envisagé, avant de se rétracter, de corriger *maculant* en *maculat*, comme si *nefas* était le sujet ; il est vrai que le sujet de *maculant* est à tirer du vers 514, *et Ityraei Medique Arabesque soluti*, après deux verbes, *petitur* et *cadunt*, qui n'ont pas le même sujet.

518-519 stetit omne coactum / circa pila nefas : Le *pilum* est l'arme romaine par excellence, vaut comme métonymie pour les légionnaires, les Romains, cf. I, 7, *pila minantia pilis*.

519-520 : Image topique, la nuée de traits est un des thèmes guerriers de la poésie épique analysés par Miniconi (1951, p. 165). Lucain transforme cependant ce *topos* en changeant le nuage ou la pluie de traits

– cf. Virgile, *Aen.*, 11, 610-611 et 12, 283-284 ; Stace, *Theb.*, 8, 412-413 – en nuit de traits. Il sera imité par Silius, 9, 326-327, *caelumque et sidera pendens / abstulit ingestis nox densa sub aethere telis*. L'image du soleil caché par les traits remonte à Hérodote, 7, 226, 2, εἰ ἀποκρυπτόντων τῶν Μήδων τὸν ἥλιον ὑπὸ σκιῇ ἔσοιτο πρὸς αὐτοὺς ἡ μάχη καὶ οὐκ ἐν ἡλίῳ, avec la traduction de Cicéron, *Tusc.*, 1, 42, 101, *solem prae iaculorum multitudine et sagittarum non uidebitis*. Ce passage de la nuée à la nuit, en poésie, peut peut-être s'expliquer par la volonté de Lucain d'actualiser un motif récurrent dans le chant VII, celui de l'éclipse : *inque uicem uoltus tenebris mirantur opertos / et pallere diem galeisque incumbere noctem* (v. 177-178) ; le présage se vérifie dans la bataille. Ces deux vers ont une valeur conclusive : marquant un grandissement épique, par des images saisissantes, ils referment la section de vers consacrée aux combats de loin, à coups de traits. En effet, selon nous, ils ne caractérisent pas seulement les traits lancés par les archers, mais décrivent aussi les effets des armes jetées par les troupes romaines, aux vers 485-488, puisque *telis*, au vers 520, reprend *tela* au vers 486.

519 ferro subtexitur aether : Le verbe *subtexo* signifie métaphoriquement « couvrir en produisant un voile d'obscurité » ; il est d'abord employé à propos des nuages qui obscurcissent le ciel, chez Lucrèce, 5, 466, *subtexunt nubila caelum*, ou de la fumée chez Virgile, *Aen.*, 3, 582, *caelum subtexere fumo*. Après Lucain, pour les traits qui couvrent le ciel d'un voile d'obscurité, Silius recourt à ce verbe en 4, 550-551, *hinc pila, hinc Libycae certant subtexere cornus / densa nube polum*. Déjà, dans le récit de la bataille navale de Marseille, l'image apparaissait : *emissaque tela / aera texerunt* (III, 545-546).

520 noxque ... telis conserta : la métaphore filée du tissage exprime hyperboliquement la densité de la pluie de traits qui s'abat sur la plaine. Le verbe *consero* est employé avec un sujet abstrait, incorporel ; c'est une audace de Lucain, au lieu d'« une nuit formée d'un entrelacement de traits » (cf. Valerius Flaccus, 6, 182-183, *illi ubi consertis iunxere frementia telis / agmina*, Mancini *ad l.*), le poète écrit « une nuit entrelacée de traits ».

- *Vers 489-505 : le combat de près*

489-491 : Au moyen d'une question rhétorique, le narrateur passe habilement de la narration du combat de loin, au moyen des armes de jet, *iaculis ferroque uolanti*, à celle du combat de près, mené l'épée à la main, *ensis*. Les termes connotés s'accumulent dans ces vers pour réaffirmer qu'il s'agit d'une bataille de guerre civile. Le passage du combat de près au combat de loin est relaté bien plus factuellement par César : *pila miserunt celeriterque, ut erat praeceptum a Caesare, gladios strinxerunt* (C., 3, 93, 1, Césariens) ; *pilisque missis ad gladios redierunt* (C., 3, 93, 2, Pompéiens). Précédemment, lors de la bataille navale de Marseille, le narrateur s'attachait aussi à souligner ce changement de phase dans le combat : *iam non excussis torquentur tela lacertis, / nec longinqua cadunt iaculato uulnera ferro, / miscentur manus. Nauali plurima bello / ensis agit* (III, 567-570). Le parallèle est assez étroit : *tela* et *iaculato ferro* sont respectivement repris par *iaculis* et *ferroque uolanti* ; la remarque sur le rôle particulier de l'épée, aux vers 569-570, trouve un équivalent dans les vers 490-491.

489 Sed quota pars : En proposition exclamative ou interrogative, *quota pars* signifie « quelle petite part, quelle faible part ». Le tour est employé tant en prose qu'en poésie, surtout par Ovide et Sénèque, notamment *Herc. f.*, 1191, *cladis tuae pars ista quam nosti quota est*. Il se trouve déjà en I, 284, *pars quota terrarum*, dans le discours de Curion à César. La leçon *sed* est concurrencée par *et* dans un grand nombre de manuscrits, ce qui s'explique probablement par le fait que le tour est plus fréquent avec *et* (Ovide, *H.*, 12, 89 ; *Met.*, 7, 522...) qu'avec *sed* (Sénèque, *Ag.*, 22). La valeur adversative de *sed* convient tout à fait dans ce contexte d'opposition entre combat de loin et combat de près, c'est donc la leçon à retenir. Pour Hortensius, par cette exclamative, Lucain exprimerait son admiration : *per admirationem legendum est meo iudicio, quasi dicat, exigua pugnae pars telis et hastis exacta est*. Étant donné le système de valeurs

développé par Lucain, il n'est pas sûr qu'il faille adhérer à cette interprétation, puisque c'est dans la mêlée, le face-à-face entre concitoyens, que le crime est renforcé.

489 cladis : Terme tout à fait lucanien, qui sert à désigner la bataille de Pharsale en VII, 120, *hac clade peracta*, et VII, 455-456, *cladis tamen huius habemus / uindictam*. C'est ici un synonyme, plus connoté, de *pugnae* (*Comm.*), mis en valeur par les coupes T et P qui l'encadrent. La variante *gladiis* (GI), métriquement acceptable, ne doit pas être retenue : elle brouille l'opposition entre les armes de jets, *iaculis ferroque uolanti*, et les armes de poing, *ensis*. La variante *hominum*, introduite par Z² pour corriger la forme fautive *cladiis*, ne donne pas un sens satisfaisant, complément des noms *iaculis* et *ferro*, elle n'apporte rien. Le vers peut de surcroît être rapproché de VIII, 703-704, (*Fortuna*) *cladesque omnis exegit in uno saeua die*.

489 iaculis ferroque uolanti : Plutôt qu'un hendiadys – « i dardi di ferro volanti » (Lanzarone) ; « the flying steel of the javelins » (Duff) –, les termes *iaculis* et *ferro uolanti* nous semblent renvoyer aux deux types d'armes lancés de loin par les troupes. *Iaculum* est un synonyme de *telum* (vers 486, *tela* ; vers 520, *telis*) et de *missile* (vers 485), il englobe ainsi les armes de jets des troupes romaines (sur *iaculum*, voir l'article du DAGR). *Ferro uolanti* est une périphrase pour désigner les flèches des auxiliaires, *sagittae* (*Comm.*), vers 515. Un rapprochement avec VI, 196, *iaculis leuibusque sagittis*, confirme cette analyse : les javelots sont associés aux flèches. Le déplacement des vers 514-520 serait ainsi davantage motivé. Alors que le terme *iaculum* est très fréquent en poésie, Lucain n'en fait qu'un emploi limité, c'est d'ailleurs la seule occurrence dans tout le récit de la bataille de Pharsale. Comme l'indique Mancini, *ferroque uolanti* pourrait être une *uariatio* sur l'expression virgilienne *uolatile ferrum* (*Aen.*, 4, 71 et 8, 694), elle-même inspirée d'Homère, *Il.*, 5, 171, *πτερόεντες ὀιστοί*.

490 odiis ... ciuilibus : Les haines entre concitoyens sont un des facteurs des guerres civiles, comme cela a déjà été exposé à propos de la première guerre civile et plus précisément des proscriptions de Sylla : *tum data libertas odiis* (II, 145). À l'inverse, Caton n'est pas affecté par ces passions et haines : *uni quippe uacat studiis odiisque carenti* (II, 377). L'expression *ciuile odium* est employée par Végèce, 3, 10, 13. Claudien imite peut-être Lucain en reprenant la *iunctura*, avec la même disposition métrique, en *Goth.*, 565, *quem discors odiisque anceps ciuilibus orbis*. Les manuscrits Y et H ont la variante *studiis... ciuilibus* : la confusion a pu être favorisée par le vers cité à propos de Caton, mais aussi par les vers 687-688 du chant IV, à propos de Juba : *nec solum studiis ciuilibus arma parabat, / priuatae sed bella dabat Iuba concitus irae*. Il est vrai que Salluste emploie cette expression pour les guerres civiles : *studiis ciuilibus bellum atque uastitas Italiae finem faceret* (*J.*, 5, 2).

491 dextras Romana in uiscera ducit : L'image est audacieuse, mais typique de Lucain : ce ne sont pas les mains, *dextrae*, qui conduisent les armes, *enses*, dans les entrailles des Romains, mais l'inverse. Les armes sont personnifiées et deviennent sujets, tandis que les mains sont réduites au rôle d'objet. Ce type d'inversion, fréquemment accompagné par l'hypallage pour un résultat bien étudié par Hübner (1972, p. 578-581), se lit aussi en II, 260-261, *ne tantum, o superi, liceat feralibus armis, / has etiam mouisse manus*, et en V, 326, *inuenient haec arma manus*. Cette énallage, avec la répétition de *dextras* au vers 494, a dérangé Bentley qui propose de corriger le vers en *recta Romana in uiscera ducit*, avec l'adjectif *recta* doté d'une valeur adverbiale. Francken remplace pour sa part le verbe *ducit* par *trudit*, de sens assez proche. Markland, sans doute gêné par l'originalité de la formulation, corrige *et... ducit* en *hic... poscit*, mais le texte perd ainsi de sa violence et de sa dimension visuelle. Ce vers renvoie par ailleurs au vers 3 du proème : *in sua uictrici conuersum uiscera dextra*. Cette image programmatique de la bataille de Pharsale comme suicide collectif au seuil du poème se trouve ainsi actualisée. La mention des *uiscera* est importante, elle prépare les multiples occurrences du terme dans le récit de la bataille, vers 500, 579, 619,

722. Il n'y a donc pas lieu de remplacer *uiscera* par *pectora* comme le voudrait Bentley². Sur les *uiscera*, notamment dans le chant VII, voir Petrone (1996, p. 142-145) et Calonne (2003, p. 5-18).

492-495 : Le récit se focalise sur l'armée de Pompée, *Pompei... acies* (locution à laquelle répondra *Caesaris agmen* au vers 496). Ces vers décrivent les légions de Pompée en formation serrée, ce qui est exprimé de façon insistante par une accumulation de termes techniques qui renvoient à des réalités concrètes. Les parallèles avec l'historiographie et la littérature technique sont nombreux. La séquence se clôt sur la mention de la peur qu'éprouvent les troupes, avec une valeur prémonitoire. Lucain évoque la stratégie de Pompée en des termes bien différents de César, *C.*, 3, 92 et Plutarque, *Caes.*, 44, 7, qui parlent plutôt de l'ordre que Pompée a donné à ses troupes de rester immobiles en attendant la charge des Césariens.

492 densis acies stipata cateruis : Expressions redondantes pour traduire que l'armée est en rangs serrés. Cette formulation rappelle ainsi la fin du discours de César à ses soldats, vers 327, *exeat ut plenis acies non sparsa manipulis* : *plenis manipulis* est repris par *densis cateruis*, tandis que le sujet *acies non sparsa* devient *acies stipata* ; la disposition embrassée des deux expressions est aussi identique. L'adjectif *densus*, en contexte militaire, est employé par Tite-Live 22, 47, 5, *acie densa*, et la *iunctura densis cateruis* est aussi chez Tacite, *An.*, 1, 51, 8. Chez Lucain, l'adjectif revient à plusieurs reprises : *densa testudine*, III, 474 ; *densos... cuneos* VI, 184 et VII, 497 ; *agmine denso* X, 543. Avec un sens militaire, *stipatus* est utilisé par Tite-Live 33, 18, 17 et Quinte Curce 4, 15, 29.

493 iunxerat in seriem nexis umbonibus arma : Ce vers décrit la formation de la tortue, comme l'ont bien compris les commentateurs anciens : *testudinem fecerant* (*Comm.*), *dicit enim ipso testudinem fecisse* (Omnibonus). Ce type de formation a été dépeint au chant III, vers 474-476, lors de la bataille de Marseille : *ut tamen hostiles densa testudine muros / tecta subit uirtus armisque innexa priores / arma ferunt galeamque extensus protegit umbo*. Voir aussi Tite-Live 32, 17, 13. Le fait de joindre, *iunxerat*, les armes est attesté chez plusieurs auteurs, ce qui appuie la leçon *iunxerat* contre la variante *uinxerat*, qui résulte d'une confusion de jambages : Juvénal, 2, 46, *iunctaeque umbone phalanges* ; Tite-Live, 23, 27, 7, *armaque armis iungunt*. Ce type de formation militaire qui permet à chacun, en unissant les boucliers, de protéger son voisin de gauche, est déjà illustré par Homère, *Il.*, 13, 130-131, pour la tactique hoplitique du συνασπισμός : φράξαντες δόρυ δουρί, σάκος σάκει προθελύμνω / ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυ, ἀνέρα δ' ἀνὴρ (Mancini *ad l.*). Étant donné le contexte, *arma* désigne plutôt les armes défensives, comme par exemple en IX, 475-476 pour les boucliers de Numa. *Umbo* désigne d'abord la bosse au centre du bouclier puis, comme ici, le bouclier lui-même par métonymie. Silius Italicus semble s'être inspiré de ces vers de Lucain dans le récit de la bataille de Cannes, 10, 74-76 : *in densis furantem membra manipulis / per conferta uirum et stipata umbonibus arma / consequitur : densis manipulis* reprend *densis cateruis* de Lucain, la clause *umbonibus arma* est reprise à l'identique, avec ajout de *stipata* aussi emprunté à Lucain. Corippe reprend la *iunctura nexis umbonis*, à la même place dans le vers, en *Joh.*, 4, 557.

494 uixque habitura locum dextras ac tela mouendi : Les soldats sont si serrés qu'ils ne peuvent ni bouger les bras, ni leurs armes, situation qui rappelle celle de Curion et de ses troupes pressés par l'ennemi : *non arma mouendi / iam locus est pressis, stipataque membra teruntur* (IV, 781-782). Masters (1992, p. 57-58 n. 29), qui s'est intéressé à ce *topos*, renvoie aussi à II, 201-203, mais en contexte un peu différent puisqu'il s'agit d'un amas de cadavres lors des proscriptions : *densi uix agmina uolgi / inter et exsanguis immissa morte cateruas / uictores mouere manum*. On peut citer Tite-Live, 23, 27, 7 dans un contexte lexical assez proche : *dum corpora corporibus applicant armaque armis iungunt, in artum compulsi, cum uix mouendis armis satis spatii esset*, et Virgile, *Aen.*, 10, 432-433, *extremi addensent acies nec turba moueri / tela manusque sinit*, rapprochement déjà fait par Servius qui cite le vers 495 de Lucain dans son commentaire *ad Aen.*, 10, 432.

495 gladiosque suos ... timebat : Les scoliastes expliquent bien pour quelles raisons les soldats craignent leurs propres glaives : *ne iuncti nimium se inuicem uulnerarent* (Adn.) ; *ne quia erant stipati sui se ipsos lederent gladii* (Glos.). Les vers 777-779 du chant IV, à propos des troupes de Curion, justifient ces craintes des Pompéiens : *ergo acies tantae paruuum spissantur in orbem, / ac, si qui metuens medium correpsit in agmen, / uix impune suos conuertitur enses*. La leçon *timebat* fait donc pleinement sens, et son autorité est confirmée par la tradition indirecte (Servius, *ad Aen.*, 10 432). Elle doit donc être préférée à la variante *tenebat* (QG^vVSH) : celle-ci signifierait que les soldats retiennent leurs glaives, ce qui est certes le cas, mais est moins dramatique ; la confusion entre les deux verbes est aisée, elle se retrouvera d'ailleurs au vers 525 (*timendi / tenendi*), elle a pu être facilitée par le souvenir du vers 469, *pila parata dius tensis tenuere lacertis*.

496-501 : La charge des Césariens.

496 praecipiti cursu : cf. VII, 336, *non tam praecipiti ruerent in proelia cursu*. L'ablatif s'oppose thématiquement à *constiterat* qui dénote l'immobilité des troupes de Pompée.

496 uaesanum Caesaris agmen : L'adjectif *uaesanus*, d'un emploi bien plus fréquent chez Lucain que chez Virgile (Esposito 1987, p. 115, relève 13 occurrences contre 3), sera employé à la fin du chant VII, vers 764, pour qualifier le repos des troupes de César après la bataille : *quos agit uaesana quies somnique furentes*. Ici, l'adjectif dénote la folie furieuse, une passion destructrice, un désir exacerbé pour la bataille, à rapprocher de Silius, 8, 310-311, (Fabius) *quantos, insane, ciebis / Varro uiros, tu (pro superi) tam pronus in arma !* (Roche, *ad l.*), Tite-Live, 9, 13, 3, *omnia ira militaris prope uaesano impetu agit*. Alors que l'armée de Pompée est qualifiée par des expressions relevant du lexique militaire (*densis acies stipata cateruis*), l'adjectif *uaesanum* a une connotation morale péjorative. La tradition indirecte, avec la citation de ces mots dans les *Commenta Bernensia*, fait porter l'adjectif sur César, *uaesani Caesaris* : le parallélisme avec le vers 492 fait retenir le texte de la tradition directe ; il est pour le moment question de l'ensemble de l'armée césarienne, l'action du chef n'est pas encore singularisée.

497 in densos agitur cuneos : Comme l'explique Jaillard (2004, p. 1004-1005), dans le cadre de la description d'un combat engagé ou sur le point de l'être comme ici, *cuneus* est synonyme de « formation de combat », par opposition au sens technique de « coin », « formation en éperon » (Aulu Gelle, 10, 9, 1 ; Végèce, *Milit.*, 3, 19, 5 ; Tite-Live 7, 24, 7). Ce sens est fréquent en poésie, depuis Virgile, *Aen.*, 12, 457-458, *densi cuneis se quisque cactis / adglomerant*. Le terme peut alors être associé à un autre exprimant l'idée d'épaisseur, de densité, comme déjà en VI, 184, *tunc densos inter cuneos compressos* ; Silius, 15, 668-669, *per cuneos et per densissima campi / corpora tot dantem leto*. *Densos cuneos* fait écho à *densis acies stipata cateruis*, vers 492.

497 perque arma, per hostem : Sur la répétition de *per*, en asyndète, voir Willis (1996, p. 245) ; elle n'est pas rare dans le poème, cf. I, 367 ; III, 24 ; VI, 639 ; IX, 101. Elle exprime ici l'impétuosité des Césariens, leur détermination à percer la ligne ennemie et équivaut, selon Arnulf, à *per hostem armatum*. Cette formulation est à rapprocher d'au moins trois passages de l'*Énéide* qui décrivent une charge ou une avancée à travers les traits et l'ennemi : *per tela, per hostis / uadimus*, *Aen.*, 2, 358-359 (et 527) ; (Turnus) *perque hostis, per tela ruit*, *Aen.*, 12, 682. Lucain réécrit l'expression virgilienne en remplaçant *tela* par *arma*, qui correspondent précisément aux armes défensives des Pompéiens dont il a été question au vers 493. Le dialogue avec Virgile est suffisamment étroit pour ne pas retenir la correction de Cortius, Bentley² et Markland, *perque arma, per ossa*, sur le modèle de III, 467, *sed pandens perque arma uiam, perque ossa relictas* : ce vers décrit le trajet du trait à travers le corps de la victime lorsqu'il franchit d'abord le bouclier puis se fraye un chemin à travers les os. Même si *pandens uiam* peut être repris par *quaerit iter*, la course

des soldats de César n'est pas comparable à celle d'un javelot et *per hostem* offre un sens bien plus satisfaisant.

498 quaerit iter : L'image est celle du fleuve qui cherche à se frayer un chemin, cf. Virgile, *Aen.*, 7, 801-802, *gelidusque per imas / quaerit iter uallis atque in mare conditur Vfens* ; Sénèque, *Herc. f.*, 283-284, *dirutis qualis iugis / praeceps citato flumine quaerens iter* ; *Tro.*, 187-188, *quaerens iter / tardus cruento Xanthus errauit uado* (TLL. 5.2.541.43). L'armée césarienne se trouve ainsi implicitement comparée au cours impétueux d'un fleuve.

498-499 torta graues lorica catenas / opponit : Outre la cuirasse en cuir, les armées romaines utilisaient, sous la République et sous l'empire, la cotte de mailles pour se protéger. Celle-ci était composée de chaînons de fer ou de bronze (*ex anulis ferrea tunica*, Varron, *Ling. lat.*, 5, 116), engagé les uns dans les autres (DAGR « lorica ») ; c'est à cela que renvoient les *catenae*. Ce type de cuirasse est mentionné par Polybe dans sa présentation de l'armée romaine, sous l'expression θώραξ ἀλυσισδοτός (6, 23, 14). Pour Servius, *ad Aen.*, 3, 467 – *hamis autem catenis uel circulis significat* –, c'est une cuirasse de cette sorte que Virgile décrit dans le vers commenté, *loricam consertam hamis auroque trilicem*. La mention couplée de la cuirasse et des chaînes est à retrouver chez Valerius Flaccus, 6, 232, *riget his molli lorica catena*, et Stace, *Theb.*, 12, 774-775, *qua subtemine duro / multiplicem tenues iterant thoraca catenae*. Les emplois du terme *lorica* sont beaucoup plus limités chez Lucain – seulement une autre occurrence en IX, 797, sans description – que chez Virgile ou Silius Italicus par exemple. Il faut considérer, avec Sulpitius, que l'expression de Lucain repose sur une double hypallage, pour des raisons métriques. C'est en effet habituellement la cuirasse qui est dite « lourde » : Tite-Live 5, 38, 8 ; Tacite, *An.*, 1, 64, 2 ; Végèce, 1, 20, 8. Pour le sens, *torta* se rapporte mieux à *catenas*. Mais, plutôt que *torta* qui forme un *happax* avec *lorica* (et *catenas*), Bentley² envisage de lire *texta* : la *iunctura texta lorica* se trouve certes chez Valerius Flaccus, *Arg.*, 4, 93-94, *bisseno sidere textam / loricam induitur*, et Silius, 2, 401-402, *textam nodis auroque trilicem loricam*, mais dans ces deux cas le participe est complété par un ablatif, ce qui n'est pas le cas dans le vers de Lucain.

499 tutoque ... sub tegmine : L'adjectif *tuto* a une valeur proleptique et signifie « qui protège » (OLD. 3.c « affording shelter or protection, of armours »), plutôt que « sûr » (Bourgerie traduit par « sous un abri sûr »). L'expression *tuto... tegmine* est virgilienne : *Aen.*, 7, 632, *tegmina tuta cauant caputem*, et est reprise par Stace, *Ach.*, 1, 270-271. Pour la fonction protectrice de la cuirasse, Lanzarone rapproche ce vers de Tite-Live, 1, 20, 4, *dedit... super tunicam aeneum pectori tegumen*, et 9, 40, 3, *spongia pectori tegumentum*. La variante *toto* (U¹T), qui offre un sens moins riche, ne doit pas être retenue, pas plus que la conjecture *suto* de Heinsius, qui renvoie à *Aen.*, 10, 312-313, *huic gladio perque aerea suta, / per tunicam squalentem auro latus haurit apertum*. L'adjectif *tuto* est en effet bien choisi : dès le vers suivant il se révélera déceptif, puisque l'armure ne peut remplir sa fonction protectrice face à la fureur des Césariens.

500 hac quoque : *Hac scilicet per loricam (Adn.) ; quoque sicut et in non armata (Glos.)*.

500 totque per arma : Comme aux vers 493 et 497, le substantif *arma* désigne les armes défensives. Sans doute gêné par la répétition de *per arma* après l'occurrence du vers 497, Bentley² formule deux conjectures : *per artus uel priorum*. Or, comme l'indique Lanzarone, la *iunctura* est souvent employée pour l'armure transpercée par un trait : III, 467-468 (*lancea*) *sed pandens perque arma uiam perque ossa relicta / morte fugit* ; *Aen.*, 11, 696 ; Silius 1, 305 ; 5, 325 ; 15, 696.

501 extremum est quod quisque ferit : Le sens de l'expression fait débat et divise les commentateurs anciens et modernes. Pour Arnulf – *adeo enim fortiter feriebant quod non oportebat ictum repeti* – et une

scolie éditée par Weber – *mortale, quamuis esset tanta defensio* –, *extremum* signifie « dernier », c'est-à-dire que le coup frappé atteint son but (« their blows strike home », Postgate), n'a pas besoin d'être répété, est mortel (« it is a deadly wound that each man strikes », Roche). C'est ce sens que retiennent aussi Bourgery (« le coup que chacun frappe est le dernier »), Gagliardi (« il primo colpo è tale da cagionare la morte ») et Luck (« sie finden durch die ganze Rüstung hindurch mit einem Schlag ihr Ziel »). Cette occurrence d'*extremum* est ainsi classée dans la rubrique « *qui (quod) mortem perficit, fere i.q. mortiferus* » du TLL. 5.2.2003.22.

Un deuxième sens, intéressant, a été envisagé par les scoliastes des *Adnotationes*, du *Supplementum* et des *Commenta* dont nous rapportons le commentaire : "*extremum*" *autem dicit corpus infra arma positum. Tanta ui percutiebant ueterani ut quamuis multis armis muniti essent Pompeiani, quasi extremum corporis munimen percuterent.* Burman, qui glose par *ita uulnerata ut ensis exierit per uiscera in tergum quod extremum est hominis*, cite les vers 619-620 qui illustreraient le type de blessure causé par ces coups portés avec force : *letiferum per cuius uiscera uulnus / exierit*. Dans ce cas, *extremum* désigne l'*intima pars* du corps (Weise), et le vers est une *uariatio* sur le précédent, *peruentum est ad uiscera*, ce qui est conforme au style de Lucain, adepte des répétitions et reformulations de la sorte. Si l'on comprend ainsi *extremum* (sens 1 de l'OLD.), *totque per arma* prend tout son sens avec une nuance concessive. Shackleton Bailey (1982, p. 96) défend cette interprétation : « Such was the fury of the blows that it made no difference how many layers of defensive armour they had to penetrate, they reached the final layer with force unabated ». Après Mancini et Lanzarone, nous nous rangeons à cette analyse. Là où Omnibonus considère qu'il est possible de concilier les deux sens – *usque ad extremum corporis tela perueniebant et non erat opus iterare uulnus ictum quia letale uulnus statim inferebant* –, la traduction française impose de choisir l'un des deux. La correction de Markland, *extremum est quo quisque perit* tient du truisme.

501-503 ciuilia bella ... ferrum : Après avoir présenté successivement les deux armées, le poète les oppose dans un style très rhétorique. La première proposition est strictement équilibrée et repose sur un parallèle : *ciuilia bella*, en contre-rejet, est en facteur commun aux verbes *patitur* et *gerit* séparés par la coupe P ; en chiasme, *una acies* est balancé par *altera*, sans que l'identité des armées en question soit explicitée. Dans la deuxième proposition, précédée d'une diérèse bucolique, ce n'est plus un strict parallèle qui est recherché, mais une présentation orientée : pour le sens, *frigidus stat* s'oppose à *calet* ; *inde* est balancé par *a Caesare*, qui rend explicite la répartition des forces, au terme neutre *gladius* répond la qualification moralisante *omne nocens ferrum*. C'est la deuxième proposition, dans laquelle le jugement du narrateur est explicite, qui invite à valoriser l'attitude des Pompéiens, *una acies patitur* dans la première proposition. L'effet clarificateur de la reformulation est souligné par le scoliaste du *Commenta* : *iterat hoc ipsud, ut apertius dicat*. Cette manière d'opposer l'attitude des deux armées renvoie au vers 386, *metus hos regni, spes excitat illos*, et un peu plus haut aux vers 486-487. Elle nous fait également penser à la présentation contrastée d'Étéocle et Polynice au chant 7 de la *Thébaïde*, vers 688-689 : *nec segnem Argolicae sensere Eteoclea turmae, / parcior ad ciues Polynicis inhorruit ensis*.

501-502 ciuilia bella / ... altera : Mancini rapproche, à juste titre, ces vers du discours de Jocaste chez Sénèque, *Phoen.*, 493-494, *quotiens necesse est fallere aut falli a suis, / patiare potius ipse quam facias scelus*. Le parallèle est en effet assez étroit : *ciuilia bella* chez Lucain équivaut à *scelus* chez Sénèque, terme que Lucain emploie d'ailleurs lui aussi pour la guerre civile ; les deux poètes emploient le terme *patiare* pour renvoyer à un état de passivité valorisé, tandis que *gerit* fait écho à *facias*.

502-503 frigidus inde / stat gladius : cf. V, 245-246, *claususque et frigidus ensis / expulerat belli furias*, avec la glose du *Commenta* à *frigidus* : *in uagina conditus nec calens sanguine*.

503 calet omne nocens ... ferrum : L'image des armes chaudes du sang de l'ennemi est topique : IV, 511, *calido fodiemus uiscera ferro* ; Virgile, *Aen.*, 10, 486, *ille rapit calidum frustra de uolnere telum* ; Silius

2, 21, *caede calentibus armis* ; Ovide, *Met.*, 15, 107, *incaluisse potest maculatum sanguine ferrum*. Le verbe *calet*, dont c'est le seul emploi dans le poème avec une arme, signifie bien « être chaud » (OLD. 7.b.), par antithèse avec *frigidus stat*, plutôt que *feruere*, *ardere*, ou *concitari* comme l'indique le TLL. (3.0.148.76). La *iunctura nocens ferrum* était déjà au vers 160, *aetherioque nocens fumauit sulphure ferrum* : lors de la marche en Thessalie, le fer des deux armées sans distinction est qualifié de *nocens* ; lors de la bataille, seul le fer des Césariens conserve cette qualification (Esposito, 1987, p. 106-107). L'adjectif est mis en valeur entre la coupe trochaïque troisième et la penthémimère.

503 omne ... a Caesare : Texte d'une partie seulement des manuscrits (PGUMZ²Y) ; au lieu de *a Caesare* les autres ont la variante *a sanguine* et le manuscrit V transmet *inde* au lieu de *omne*. Oudendorp, qui suit le manuscrit V, le *codex optimus* selon lui, édite ainsi *calet inde nocens a sanguine ferrum*. Les arguments qu'il avance sont réfutables : selon lui, *a Caesare* serait une glose à *inde* passée dans le texte ; la variante *inde* est meilleure pour souligner le balancement avec *frigidus inde / stat gladius* ; la locution *a sanguine calere* est « *notissima* ». Tout d'abord, la corrélation *inde... inde* n'est pas attestée dans le poème, ni de manière générale, pour opposer deux choses (Housman indique, *ad* 511-512, que cet emploi est très rare, *quod raro omnino faciunt*, et renvoie pour exemple à Sénèque, *Herc. Oet.*, 1155-1157) ; lorsqu'elle est employée elle a une valeur insistante, dans une énumération, pour marquer une même origine, comme en VII, 230, *Ityreis cursus fuit inde sagittis / inde truces Galli ...*, et VII, 511-512, *inde sagittae, / inde faces et saxes uolant*. Ce qui est valable pour *hinc... hinc* désignant deux côtés opposés – par exemple en III, 526-527, *Caesaris hinc puppes, hinc Graio remige classis / tollitur*, et quelques vers plus loin *sed hinc iugulis, hinc ferro bella geruntur* (533) –, ne l'est pas pour *inde*. Pour obtenir ce balancement, cette opposition entre les deux camps il faudrait plutôt *hinc... inde*, comme en II, 54 et VIII, 444. Dans ce vers, c'est *a Caesare* qui fait pendant à *inde* ; de même, aux vers 534-535 le parallélisme n'est pas strict, puisque *inde* répond à *haec acies : nec ualet haec acies tantum prosternere quantum / inde perire potest*. Pour ce qui est de la locution *a sanguine calet*, si elle est bien attestée avec l'ablatif seul, instrumental ou causal, c'est tardivement, chez Claudien (*Rapt. Pros.*, 2, 202) et Corippe (*Joh.*, 4, 155-156). Il faut donc considérer que la glose passée dans le texte n'est pas *a Caesare* mais *a sanguine*, pour expliquer *calet*, ce que confirme le manuscrit E : au-dessus de *calet* on lit *sanguine* comme glose interlinéaire (f. 94 v.).

504-505 : Transition. Le narrateur mentionne le rôle destructeur la Fortune pour dramatiser l'entrée en action de la cavalerie pompéienne qui va être décrite dans la section suivante du récit. Ces deux vers posent plusieurs problèmes textuels, liés, qu'il convient d'étudier successivement : 1. le participe *uertens* et sa variante *uergens* ; 2. l'incidence de la négation *nec* ; 3. le verbe *abstulit*.

1. *uertens* est la leçon de tous les manuscrits à l'exception du manuscrit A qui en correction et en variante (A² et A^v) transmet le participe *uergens*. Les éditeurs anciens, de l'*editio princeps* à Grotius (1614) retiennent la leçon majoritaire ; Grotius, suivi par tous les éditeurs du poème jusqu'à Haskins (1887), promeut *uergens*. Celle-ci ne fait plus consensus parmi les éditeurs modernes qui se divisent entre *uertens* (Postgate, Hosius, Bourgery, Housman, Duff, Badalì, Lanzarone), *uergens* (Shackleton-Bailey, Luck, Ehlers, Roche) et des conjectures, *librans* pour Bentley², *uersans* pour Mancini.

Le sens le plus évident de *uertens* est celui de l'OLD. 5b., « to subvert, ruin, confound », tel qu'il se trouve en VII, 58, *hoc placet, o superi, cum uobis uertere cuncta / propositum* : les deux vers sont assez proches, puisque les dieux, *superi*, sont remplacés par la fortune, *Fortuna*, comme fauteur de ruine, tandis que *cuncta* est repris par *rerum tot pondera*. La bataille voit se réaliser ce que le narrateur dénonçait à l'aube de Pharsale. Dans cet emploi, *uerto* est le *simplex pro composito euerto*, comme l'indique le scoliaste des *Adnotationes* : *non est morata Fortuna in euertendis tot rerum ponderibus*. Housman donne un autre sens au verbe : *non diu Fortuna huc et illuc tot rerum pondera uertit*, repris par Lanzarone dans sa traduction « Non a lungo la Fortuna volse in questa o quella direzione tante cose di gran peso ». Mais, il n'est pas sûr que le verbe seul puisse avoir ce sens de « tourner dans telle ou telle direction », sans un terme pour indiquer la direction en question, comme chez Horace, *Epo.*, 4, 9, *ora uertat huc et huc* ; *uerto* a un sens

ponctuel et non itératif. De plus, le vers signifierait ainsi que la fortune favorise alternativement l'un et l'autre camp, ce qui n'est pas le cas, puisque d'emblée, du moins dans la version de Lucain, les Pompéiens semblent subir l'assaut des Césariens. Le sens « renverser, détruire » est donc préférable, c'est celui que retiennent les autres éditeurs qui adoptent la leçon *uertens*.

Grotius voit en *uergens* un synonyme de *librans*, « peser » : *uergens hoc est librans uelut euentu dubio* ; sens admis par Burman qui reformule par *Fortuna non diu uergens pondera, id est, librans utriusque partis momenta*, et par Francken qui le glose par *ponderat*. Il ne semble pourtant pas que *uergens* ait ce sens qui est plutôt celui du verbe *libro* (raison probable pour laquelle Bentley² formule la conjecture *librans*). Le terme signifie « faire pencher », comme le traduit Hudson-Williams (1954, p. 189) : « and Fortune was not for long inclining the balance of so many issues (towards Caesar's side) but swept away the mighty ruins in the torrent of doom ». Ce serait l'image des plateaux de la balance, sur lesquels sont placés les destins des deux armées, et que la Fortune fait pencher d'un côté. Elle est empruntée à Virgile, *Aen.*, 12, 725-727, *Iuppiter ipse duas aequato examine lances / sustinet et fata imponit diuersa duorum, / quem damnet labor et quo uergat pondere letum*, qui réécrit Homère, *Il.*, 22, 209-213 : καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίταινε τάλαντα, / ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε ταηλεγέος θανάτοιο, / τὴν μὲν Ἀχιλλῆος, τὴν δ' Ἑκτορος ἱπποδάμοιο, / ἔλκε δὲ μέσσα λαβῶν· ῥέπε δ' Ἑκτορος αἴσιμον ἦμαρ, / ὄχγετο δ' εἰς Αἴδαο, λίπεν δὲ ἐ Φοῖβος Ἀπόλλων. L'idée que les destins penchent d'un côté ou de l'autre n'est pas étrangère au poème, cf. III, 752-753, *inclinant iam fata ducum, / nec iam amplius anceps / belli casus erat*. Lucain rejeterait ici le motif épique du « va-et-vient de la bataille » (Miniconi, 1951, p. 167), illustré en des termes assez proches par Silius Italicus, pour la bataille de Cannes, avec une comparaison épique : *iamque inter uarias Fortuna utrimque uirorum / alternata uices incerto eluserat iras / euentu, mediaque diu pendente per ambas / spe gentis, paribus Mauors flagrabat in armis : / mitia ceu uiridis agitant cum flamina culmos, / necdum maturas impellit uentus aristas, / huc atque huc it summa seges nutansque uicissim / alterno lente motu incuruata nitescit* (9, 354-361). Tout cet arrière-plan est assez séduisant, mais la syntaxe du participe *uergens* pose problème. En effet, les emplois transitifs du verbe sont rares et réservés aux astres, cf. IV, 525-526, *nec segnis uergere ponto / tunc erat astra polus*, et aux liquides (OLD. 2.c.). Au sens de « pencher », le verbe est employé de manière intransitive, ou avec un complément de direction, comme en VIII, 279-280, *ast ego curarum uobis arcana mearum / expromam mentisque meae quo pondera uergant*, et dans les vers de Virgile déjà cités (*Aen.*, 12, 725-727 ; voir aussi Sénèque, *Oed.*, 206, *horrore quatiore, fata quo uergant timens*). On peut faire l'hypothèse que ce sont précisément les vers 279-280 du chant VIII, et une réminiscence virgilienne, qui ont suggéré à un glossateur la correction de *uertens* en *uergens*.

Sur la suggestion d'Housman qui indique que l'on attendrait plutôt *uergens* ou *uersans*, Mancini adopte la correction *uersans*. Il y voit l'intensif de *uerto* qui de fait pourrait à lui seul avoir le sens dégagé par Housman *huc et illuc tot rerum pondera uertit*. Il traduit par « la fortuna, non sballottando a lungo tante forze decisive ». L'emploi du verbe dans un tel contexte militaire pourrait être confirmé par César, *G.*, 5, 44, 14 : *Sic fortuna in contentione et certamine utrumque uersauit, ut alter alteri inimicus auxilio salutique esset, neque diiudicari posset, uter utriusque uirtute antefendus uideretur*. Si l'on veut conserver l'idée que la fortune oriente l'action dans un sens ou dans l'autre, *uersans* est de fait plus satisfaisant que *uertens* pour le sens. Néanmoins, dans la mesure où *uertens*, au sens de « renverser, détruire », est adapté au contexte, fait écho au début du chant VII, nous préférons retenir le texte de la majorité des manuscrits, même si cela fait perdre un motif épique – Lucain n'est après tout pas obligé de reprendre tous les *topoi* épiques de la bataille.

2. *Nec diu* : La négation *nec*, équivalent de *et non*, porte sur le seul adverbe *diu*, pour une litote dont le sens équivaut à *breuiter*, ou, comme le reformule le scoliaste des *Annotationes*, *non est morata Fortuna in euertendis tot rerum ponderibus*. Housman fait porter la négation sur le participe – *negatio ad partem tantum enuntiati pertinet* – usage qu'il rapproche de VI, 341-342, *nec metuens... ignorat*, et VIII, 250-252, *nec... ausus... adit*, ce qui lui impose d'ajouter pour le sens un *sed* adversatif entre les vers 504 et 505. Plutôt qu'une opposition, il nous semble qu'il y a gradation entre *uertens* et *absulit*. Il est vrai que le sens de *tarde* ou *lente* pour *diu* n'est pas très fréquent (Sénèque Rhet., *Contr.*, 2, 3, 10 ; Sénèque Ep., 93, 3).

3. Tous les manuscrits transmettent la leçon *abstulit* au sens d'« entraîner, emporter ». Le verbe file la métaphore du flot, du torrent, avec *fato torrente*. Burman renvoie à juste titre à IX, 333-334, *abstulit has liber uentis contraria uoluens / aestus*. Le verbe se trouve aussi, mais sous sa forme simple, en IV, 816-818, en contexte figuré : *postquam / ambitus et luxus et opum metuenda facultas / transuerso mentem dubiam torrente tulerunt*. On peut ajouter que dans le poème la fortune est à deux reprises sujet de ce verbe : VI, 141, *aufferet Fortuna locum* ; VIII, 207, *abstulerat Magno reges fortuna ministros*. Deux vers de la *Thébaïde* résonnent tout particulièrement avec ce passage par l'association de *uerto* et *aufero* : *uertere regna fremunt raptumque auferre Lycurgum / cum Ioue cumque aris* (Stace, *Theb.*, 5, 696-697). Bentley², qui s'inspire probablement de la glose d'Arnulf (*diu non abstulit id est distulit*), formule la conjecture *distulit* qui implique que *nec diu* porte sur ce verbe. Shackleton-Bailey et Luck, qui éditent *uergens*, l'imitent, ce dernier traduisant par : « Fortuna wiegt ihre gewichtigen Entscheidung nicht lange ab und schieb den gewaltigen Zusammenbruch nicht auf ; denn das Schicksal reisst alles mit sich fort ». Il semble toutefois difficile de faire porter la négation à la fois sur *uergens* et sur *distulit*. D'autres interventions sur le verbe sont à relever : Burman voudrait lire *attulit*, « apporta » ; Postgate envisage *abstinet*, « withholds » et *sustulit*, « withstood » en lisant *urgentis* au lieu de *ingentis*.

504 rerum tot pondera : cf. III, 337-338, *non pondera rerum, / nec momenta sumus*. Hunink (1992, *ad l.*) indique que Lucain aime à employer le substantif *pondus* dans des contextes métaphoriques, cf. IV, 58 ; V, 354-355 ; VII, 686 ; VIII, 22 et 280 ; IX, 951. Le scoliaste du *Commenta* glose par *rerum magnarum discrimen*. C'est une périphrase pour *res ponderosae* (TLL. 10.1.2626.48 : *uires ad aliquid efficiendum, mouendum*). Les traducteurs ont diversement rendu cette expression, en fonction de la forme du participe choisie : ceux qui adoptent *uergens*, voient en *pondus* le « poids de la balance » (Cicéron, *Tusc.*, 5, 24, 69), et traduisent par exemple par « the balance of so many issues » (Roche d'après Hudson-Williams) ; pour les autres, il s'agit des choses importantes, de poids, ce qui donne « de pareilles masses » (Soubiran), « tante cose di gran peso » (Lanzarone), « tante forze decisive » (Mancini). La traduction de Bourgery, « ce lourd édifice », anticipe sur l'image des ruines présente dans le vers suivant.

505 fato torrente : L'image du destin comme torrent est propre à Lucain sous cette forme. Elle est peut-être reprise par Apulée, *Apol.*, 84, 3 : *Quae enim relinquitur uis cantaminibus et ueneficiis, si fatum rei cuiusque ueluti uiolentissimus torrens neque retineri potest neque impelli ?* Tite-Live emploie l'expression *rapiente fato* (26, 29, 9), aussi chez Sénèque, *Oed.*, 125, *labimur saeuo rapiente fato* (Mancini, *ad l.*). Un critique (*uir doctus* d'après Christ) a souhaité corriger *torrente* en *properante*, attesté chez Pétrone (*fatis properantibus*, 114, 9) ou en *currente*, pour rappeler l'expression *fati cursus* que Lucain affectionne (V, 41 et 239 ; VI, 423). Ces corrections conduisent à une banalisation de l'expression. De surcroît, *torrente* à l'ablatif occupe la même place dans l'hexamètre à quatre autres reprises (IV, 818 ; VIII, 851 ; IX, 156 ; X, 234). Le vers est de plus cité par Priscien (*Ars, GLK* 2, 403, 21), pour illustrer cet emploi de *torreo*, ce qui appuie le poids du texte des manuscrits.

505 ingentes ruinas : La *iunctura* est virgilienne, *Aen.*, 8, 192, *scopuli ingentem traxere ruinam*.

- *Vers 506-544 : offensive et déroute pompéiennes*
 - *Vers 506-513 : offensive de la cavalerie pompéienne*

506-508 : Ces vers décrivent le déploiement de la cavalerie et des troupes légères de Pompée sur le champ de bataille, en un style insistant, voire redondant : *toto diduxit cornua campo* est reformulé au vers suivant par *bellique per ultima fudit* ; le rythme spondaïque du vers 506, le premier dans le récit de la bataille, marque à l'oreille une rupture et signale le passage à une autre phase de l'action. Pompée étend sa ligne de cavalerie pour pouvoir exécuter ensuite sa manœuvre d'encerclement autour de l'armée de César. Ces vers

sur la cavalerie pompéienne sont à lire en parallèle des indications données dans l'ordre de bataille, vers 224-226. Ce mouvement tournant est rapporté par les autres sources : César, *C.*, 3, 93, 3 ; Plutarque, *Pomp.*, 71, 5-6 ; *Caes.*, 45, 1 ; Florus, 2, 13, 47 (4, 2) ; Appien, *Ciu.*, 2, 78.

506 toto diduxit cornua campo : *diducere cornua*, « étendre, déployer les ailes » est une expression du lexique militaire, attestée chez Tite-Live, 28, 14, 7 ; 31, 21, 14. Dans un usage étendu aux opérations maritimes, la *iunctura* est employée par Lucain lors de la bataille de Marseille, III, 547, *etiam diductis extendunt cornua proris*. Ces parallèles font adopter la leçon *diduxit* plutôt que la variante *deduxit*, qu'Arnulf dans sa glose *deorsum de montibus duxit* justifie de manière erronée puisque les troupes pompéiennes sont déjà descendues du campement et rangées en ordre de bataille, cf. VII, 214-215, *Miles, ut aduerso Phoebi radiatus ab ictu / descendens totos perfudit lumine colles*. Au sens d'*explicare copias ad pugnandum* (TLL. 5.1.1017.5) le verbe est très rare en poésie. On peut s'interroger sur le sens du pluriel *cornua* : d'après Lucain, la cavalerie est sur l'aile droite (cf. VII, 224-226) ; les autres sources indiquent que la cavalerie est soit uniquement sur l'aile gauche, soit majoritairement sur l'aile gauche. Dans la mesure où l'aile droite est appuyée sur l'Enipée, *iuxta fluuios et stagna undantis Enipei* (v. 224), les troupes en question ne peuvent se déployer comme l'indique ici le poète, puisqu'elles sont bloquées par le fleuve. Les autres sources, notamment César, évoquent le mouvement de l'aile gauche : *eodem tempore equites ab sinistro Pompei cornu, ut erat imperatum, uniuersi procucurrerunt* (*C.*, 3, 93, 3). Il faut donc peut-être voir en *cornua* un pluriel poétique, ou un vrai pluriel, ou encore un oubli de Lucain quant à la disposition exacte des troupes. C'est pour remédier à cette légère incohérence que Bentley² envisage de corriger *toto* en *dextro* et ainsi relocaliser plus exactement l'action sur la plaine.

507 Pompeianus eques : Singulier collectif, *eques* désigne ici la cavalerie, comme en IV, 44 et VII, 226.

507 bellique per ultima fudit : La structure de la proposition a posé des problèmes de compréhension comme en témoignent les remarques des scolastes : *aut 'fusa est' aut 'se fudit' accipimus ut ait Virgilius 'insinuat pauor' (Adn.) ; fudit scilicet se (Suppl.)*. En réalité, le verbe *fudit* a lui aussi pour complément *cornua*. Les interprètes se divisent par ailleurs sur la façon de comprendre l'expression *ultima belli*. Pour les uns, elle désigne les limites du combat, et donc l'armée adverse : *id est bellantium Caesarianorum (Glos.) ; pro aciei (Comm.) ; a tergo hostium (Omnibonus)*, « Caesar's extreme right and left » (Postgate). Pour les autres, *belli* a le sens de « champ de bataille », « area of battle » (OLD. 3b.) : *id est per extremas partes campi (Suppl.)*. Ce sens se retrouve au vers 523, *inque latus belli, qua se uagus hostis agebat* ; il est attesté chez Valerius Flaccus, 6, 301, *belli diuersa peragrat*. De la sorte, le vers 507 décrirait, en d'autres termes, le même mouvement que le vers 506, l'extension de la ligne de cavalerie. La *iunctura ultima belli* n'a donc pas le même sens chez Lucain que chez Valerius Flaccus 8, 385, *at Minyae tanti reputantes ultima belli*, « l'issue d'une guerre si redoutable », et Juvénal, 15, 95, *fortunae inuidia est bellorumque ultima*, « les dernières extrémités de la guerre ». Le sens de « champ de bataille » est plus satisfaisant, car telle que Lucain décrit la bataille, les troupes auxiliaires de Pompée ne parviennent pas même à ébranler la cavalerie de César.

508 sparsa per extremos leuis armatura maniplos : Très fréquente dans l'historiographie et les écrits techniques, mais *hapax* en poésie, l'expression *leuis armatura* désigne l'infanterie légère, les troupes légères, à pied, comme les définit Végèce, *Mil.*, 3, 14, 10 : *Quartus item ordo construitur de scutatis expeditissimis, de sagittariis iunioribus, de his, qui alacriter uerutis uel mattiobarbulis, quas plumbatas nominant, dimicant, qui dicebantur leuis armatura* (voir aussi 2, 2, 10, et 2, 17, 1). L'infanterie légère est souvent associée à la cavalerie dans les manœuvres, par exemple chez Tite-Live, 28, 14, 20 ou César, *G.*, 2, 24, 1. Le tour *sparsa per extremos... maniplos* renvoie avec précision à la place qu'occupe habituellement l'infanterie légère dans l'ordre de bataille de l'armée romaine : les *uelites* remplissent les intervalles des manipules et se déplacent à travers eux, que ce soit pour attaquer ou pour faire retraite,

cf. Polybe, 6, 24, 4-5 ; Tite-Live, 30, 33, 3 (DAGR « *leuis armatura* »). D'après Mancini (*ad l.*), la locution *extremos maniplos* désigne les deux extrémités de l'ordre de bataille, c'est-à-dire l'aile droite et l'aile gauche, ce qui confirmerait que la cavalerie de Pompée est postée sur les deux ailes ; il faut en effet entendre, comme le scoliaste du *Commenta*, *maniplos* comme renvoyant aux *equites*. César rapporte par exemple que pendant la guerre civile, la cavalerie de Varus était entremêlée d'infanterie légère : *Simul ab sinistro cornu P. Attii equitatus omnis et una leuis armaturae interiecti complures* (C., 2, 34, 2).

509 insequitur : cf. César, C., 3, 93, 3, *omnisque multitudo sagittariorum se profudit*. Ce rapprochement avec César confirme qu'il s'agit bien de l'infanterie légère de Pompée et non de celle de César, comme le comprend Bade Ascensius, trompé par la mention des *saeuas manus*. Étonnamment telle est aussi l'interprétation d'Arnulf, dans les *Glosule* : LEVIS ARMATVRA Caesaris INSEQVITVR Pompeianos extensos. In HOSTEM Pompeium scilicet et suos. Pendant un certain nombre de vers Lucain décrit uniquement le mouvement des troupes de Pompée, il ne sera question de la réaction des troupes de César qu'à partir du vers 521. La construction du verbe *insequitur* n'a pas non plus été bien comprise par le scoliaste du *Supplementum* qui explique qu'*hostem* est un complément, le verbe aurait alors le sens de « poursuivre, se mettre aux trousses de, harceler », et non celui de « aller à la suite de », ici la cavalerie.

509 saeuasque manus : L'adjectif *saeuas* a posé problème à Bentley qui formule d'abord la conjecture *laeuasque*. Deux raisons sont invoquées : des divergences entre la version de Lucain et les autres sources historiques avec le souci de préciser qu'il s'agit de l'aile gauche ; le caractère inadéquat de l'adjectif pour qualifier les troupes de Pompée puisqu'il sert ordinairement pour César et les siens. Mais d'une part cette correction n'offre pas un sens satisfaisant (il n'est pas logique de penser que l'infanterie légère ne lance qu'une partie de ses troupes, celles de gauche, contre l'ennemi, c'est l'ensemble de l'infanterie légère qui est engagée, et *laeuas manus* ne peut avoir le sens de *laeuum cornu*), d'autre part, comme l'indique Postgate, le vers 511 laisse entendre dans l'expression *Romanus cunctis petitur cruor* que le narrateur critique le *furor* de ces troupes. Dans l'adjectif *saeuas* c'est donc le point de vue du narrateur qui transparaît. Hedicke rapporte que Bentley est ensuite revenu sur cette conjecture pour proposer *laeuum*, à accorder avec *hostem* : le philologue se contredit alors lui-même, puisque si l'infanterie légère est bien sur l'aile gauche de Pompée, c'est l'aile droite de César, *hostem*, qu'elle heurte. Oudendorp préférerait pour sa part lire *saeuum*. Quant à Markland, comme au vers 431, il corrige *saeuas* en *seras*, ce qui donnerait « ses troupes qui tardent », ce qui nous paraît tout à fait contradictoire avec le fait qu'il s'agit de la première phase de la bataille et que l'infanterie légère est d'emblée engagée.

510-511 : Ces deux vers permettent d'introduire l'énumération topique des armes qui suit. Le poète souligne au vers 509 la diversité ethnique dans l'armée de Pompée, mais souligne au vers 510 que les soldats partagent un même objectif, le sang romain, *Romanus... cruor*. Comme l'indique Cortius, le vers 510 a été imité et réécrit par Valerius Flaccus, 6, 31, *tunc et quaeque suis committit proelia telis*. Les commentaires des scoliastes montrent que la phrase a posé des problèmes de compréhension, ou du moins que le fait que les troupes de Pompée visent les Romains n'allait pas de soi pour les lecteurs. En effet, pour justifier la proposition *Romanus cunctis petitur cruor*, le scoliaste du *Supplementum* évoque la maladresse avec laquelle les troupes tirent, faisant des victimes collatérales parmi les Romains : *cum extraneae gentes, quae erant ex parte Pompei, non bene tela regerent, etiam hos Romanos, quibus prodesse debuerant, occidebant*. Le scoliaste des *Annotationes* comprend pour sa part qu'il s'agit des Césariens : *Caesariani de auxiliis non laborabant, sed tantum Romanos, Pompei socios, interficiunt* (cette analyse est influencée par la suite du récit). L'interprétation alternative qu'il propose est la bonne : *siue ut hoc intellegamus : diuersae quidem gentes mittunt tela diuersa, sed hoc agunt ut Romanos interficiant*. Le poète cherche peut-être à montrer dans ces vers la détermination des troupes de Pompée, qui contrastera ainsi d'autant plus avec la lâcheté dont elles feront preuve ensuite, lors de la contre-offensive de César.

510 illic : Housman donne à raison un sens spatial à *illic* : *in leui armatura, contra* Gagliardi qui y voit une valeur temporelle (« allora » è adverbio di tempo, non di luogo). Les autres occurrences de l'adverbe dans le chant VII confirment la valeur spatiale, notamment VII, 232, *illic pugnaces commouit Hiberia caetras* (ordre de bataille), et VII, 548-549, *non illic regum auxiliis collecta iuuentus / bella gerit*, dans des contextes proches (voir aussi VII, 586 ; 633 ; 634). Bentley² avait formulé la conjecture *illinc* (la confusion est attestée dans les manuscrits par exemple en V, 448), sans doute pour préparer l'énumération *inde... inde*, mais l'a abandonnée par la suite.

510 miscet ... proelia telo : *Iunctura* poétique qui remonte à Lucrèce, 4, 1013, *reges expugnant, capiuntur, proelia miscent*. Lucain l'emploie aussi en V, 476, *Caesaris adtonitam miscenda ad proelia mentem*. On trouve aussi dans le poème les expressions proches *miscere manus* – IV, 772-773, *neque enim licuit procurrere contra / et miscere manus* – et *miscere armis*, en VI, 80, *maior cura ducis miscendis abstrahit armis*.

511 Romanus ... cruor : L'expression est de Tite-Live, dans un discours d'Hannibal vantant la bravoure de son armée qui s'est couverte mille fois du sang romain, *perfusum miliens cruore Romano* (30, 28, 5). C'est la seule occurrence dans le poème, mais elle est implicite en VII, 636-637, *cunctos haerere cruores / Romanus campisque uetat consistere torrens*. Le poète varie ainsi par rapport à l'expression *sanguis Romanus* employée entre autres en VII, 116 et 473.

511 cunctis : Datif d'agent, cf. note à VII, 79, *si nobis bella geruntur*. Omnibonus comprend *cunctis* comme un ablatif neutre, qu'il reformule ainsi : *i.e. a cunctis telis eorum*.

511-512 inde sagittae / inde faces : Les deux *inde*, en anaphore, réfèrent toujours à la *leuis armatura*, comme *illic*. Exactement le même type d'anaphore scande l'ordre de bataille aux vers 230-231, *Ityreis cursus fuit inde sagittis, / inde truces Galli prodistis in hostem*, où *inde* réfère à *sicci plurima campi* (v. 226). Il ne faut donc pas suivre l'analyse des *Adnotationes* et du *Supplementum* qui réfèrent le premier *inde* aux troupes de Pompée et le second à celles de César (ce type de corrélation pour renvoyer à deux choses différentes est rare, voir la note au vers 503). On peut ajouter qu'*inde sagittae* fait directement écho à la clause du vers 230, *inde sagittis*, c'est bien les mêmes troupes dont il est question. La mention des flèches est attendue et la correction de Bentley², *cateiae*, ne se justifie pas : le terme est très rare à l'époque classique, avec seulement trois occurrences poétiques (Virgile, *Aen.*, 7, 741 ; Valerius Flaccus, 6, 83 ; Silius 3, 277).

511-513 : Lucain détaille les diverses armes de jet utilisées par les troupes légères de Pompée : flèches, pierres, brandons, balles de plomb. Il s'agit d'illustrer l'affirmation du vers 510, mais l'attention est portée plus sur les armes, personnifiées et sujets du verbe *uolant*, que sur les peuples mêmes, *quaeque... gens*. Ce type d'énumération, qui donne une impression d'exhaustivité, est un trait de la poésie épique, par exemple chez Stace, *Theb.*, 8, 416-418, *concurrunt hastae, stridentia funda / saxa pluunt, uolucres imitantur fulgura glandes / et formidandae non una morte sagittae*, et de manière encore plus développée chez Silius Italicus, 9, 335-339, lors de la bataille de Cannes : *non ullum defit teli genus. Hi sude pugnascient, hi pondere pili, / at saxis fundaque alius iaculoque uolucris / interdum stridens per nubila fertur harundo, / interdumque ipsis metuenda phalarica muris*. Elle confère aussi une coloration historiographique au récit, puisqu'on peut trouver des énumérations assez semblables que ce soit chez Tite-Live (36, 18, 5, *fundis uelut nimum glandis et sagittas simul et iacula ingerebant*) ou Tacite (*Hist.*, 5, 17, 3, *saxis glandibusque et ceteris missilibus proelium incipitur*). Si ces différentes armes sont fréquemment mentionnées dans les récits de batailles épiques et historiographiques, il faut noter que c'est Lucain qui choisit de les rassembler dans une même phrase. Le rythme est rapide, avec une prédominance de dactyles.

512 inde faces et saxa uolant : Reprise de Virgile, *Aen.*, 1, 150, *iamque faces et saxa uolant*, dans une comparaison de la mer déchaînée qui s'apaise avec une foule en colère, lançant torches et cailloux, et calmée par un homme sage. Bourgery critique la mention des brandons dans un récit de bataille qui n'est pas un siège et considère pour cette raison que le vers est interpolé (« *faces et saxa uolant* est une imitation maladroite de Virgile : que viennent faire des torches dans un combat en rase campagne ? Sans doute le vers de Virgile hante Lucain (cf. III, 671 ; X, 497) mais pas au point de lui faire employer une expression impropre et peu claire »). Avant lui, Burman, qui voit dans cette imitation une inadvertance (*inconsiderantia*) de Lucain, songe à lire *trabes et tela uolant*.

Il est vrai que les brandons sont les armes traditionnelles de la poliorcétique offensive ou défensive : en II, 686-687, Pompée emploie des machines de siège qui lancent des *faces* pour sortir du port de Brindes, *tortaque per tenebras ualidis ballista lacertis / multifidas iaculata faces* ; en V, 27-28, *Tarpeia sede perusta / Gallorum facibus*, les brandons sont évoqués dans un rappel de la prise de Rome par les Gaulois ; Tacite, *An.*, 2, 81, 2, *saxa et faces ingerere* (contre Pison assiégé) ; Sénèque, *Marc.*, 9, 3... Autrement, les *faces* sont l'arme des séditions, du *furor*, comme dans l'exemple virgilien, voir aussi Sénèque, *Herc. Oet.*, 871-872, cf. TLL. 6.1.401.36. En poésie, la *iunctura* virgilienne est cependant employée aussi plus librement pour des batailles de plaine : Valerius Flaccus, 3, 96, *saxa facesque atras et tortae pondera fundae* ; Stace, *Theb.*, 6, 536-537, *hic mixta Lapitharum caede rotantur / saxa faces (aliique iterum crateres)*. Les pierres ne sont quant à elles pas problématiques : Salluste rapporte que les Romains combattent de loin avec des pierres : *J.*, 57, 4, *pars eminus glande aut lapidibus pugnare* ; les Germains commencent eux aussi un combat de plaine avec pierres et balles de plomb, d'après Tacite, *Hist.*, 5, 17, *saxis glandibusque et ceteris missilibus proelium incipitur*.

La reprise de l'hémistiche virgilien se justifie donc par le contexte : la mention des brandons ajoute un certain *color* poétique à la description. Pour l'intertextualité, Lucain se permet un peu de liberté par rapport à la vraisemblance historique, alors même que dans les vers qui précèdent il n'hésite pas à recourir à des expressions très précises et propres à l'historiographie (cf. *supra*). Par ailleurs, on ne peut exclure que ce jeu intertextuel avec Virgile serve à souligner le *furor* des troupes de Pompée, en lien avec la suite du vers source, *furor arma ministrat*. Le narrateur vient en effet de qualifier les bataillons de *saeuas manus* (v. 509) et d'indiquer qu'ils aspirent à verser le sang romain, *Romanus cunctis petitur cruor* (v. 510).

512-513 spatioque ... / ... glandes : L'idée que la balle de plomb, *glans*, lancée par la fronde fond pendant le trajet est énoncée par les auteurs latins depuis Lucrèce, 6, 178-179, *plumbea uero / glans etiam longo cursu uoluenda liquescit*, et 6, 306-308, *plumbea saepe / feruida fit glans in cursu, cum multa rigoris / corpora dimittens ignem concepit in auris*. L'idée est reprise par Ovide, *Met.*, 14, 825-826, *ceu lata plumbea funda / missa solet medio glans intabescere caelo*, et Stace, *Theb.*, 10, 533, *arsuras caeli per inania glandes*. Sans le terme *glans*, l'image est de même chez Virgile, *Aen.*, 9, 588-589 et Ovide, *Met.*, 2, 726-729. Sénèque, *Nat.*, 2, 57, 2, explique ainsi ce phénomène qui semble avoir retenu l'attention des Anciens : *sic liquescit excussa glans funda et attritu aeris uelut igne destillat ; spatio... aeris* peut faire écho à *attritu aeris*. Cette théorie remonte à Aristote, *Cael.*, 2, 7, 289a 19-26 : Πέφυκε γὰρ ἡ κίνησις ἐκπυροῦν καὶ ξύλακαὶ λίθους καὶ σίδηρον· εὐλογώτερον οὖν τὸ ἐγγύτερον τοῦ πυρός, ἐγγύτερον δὲ ὁ ἀήρ· οἷον καὶ ἐπὶ τῶν φερομένων βελῶν· ταῦτα γὰρ αὐτὰ ἐκπυροῦνται οὕτως ὥστε τήκεσθαι τὰς μολυβδίδας. En raison de son pouvoir de fusion, Onosandre, dans son traité sur le commandement militaire, loue la fronde comme arme la plus dangereuse parmi celles des troupes légères (19, 3). Ce qui est devenu un *topos* poétique se mêle au discours scientifique, avec la recherche d'une certaine précision dans l'expression, comme l'analyse Postgate, *ad l.* : « He means to convey that they must pass through a certain "extent of air", *spatio aeris*, before the heating of their mass, *calido pondere*, can produce the effect in question ». (Sur ce motif, voir Brélaz, 2007, p. 338-341). César nous apprend que Pompée avait recruté deux cohortes de frondeurs, de six cents hommes chacune (*C.*, 3, 4).

Dans certains manuscrits la variante *tempore* concurrence *pondere*, mais elle ne fait pas sens et n'est retenue par aucun éditeur. En revanche, *pondere* a été corrigé en *uerbere* par Bentley² qui lit *ualido*

liquefactae uerbere glandes : *uerber* désignerait la lanière de la fronde, comme en III, 469, ou chez Ovide, *Met.*, 7, 777, *excussae contorto uerbere glandes* (passage cité par Burman qui envisage aussi de remplacer *pondere* par *uerbere*) ; la *iunctura ualido... uerbere* n'est que tardive, Corippe, *Joh.*, 5, 198. *Calido... pondere* fait sens : l'ablatif est causal et exprime l'idée de la masse qui s'échauffe, le tour nous semble pouvoir être rapproché de III, 581, *cadit frustrato pondere ferrum*. Cortius avait envisagé de corriger *pondere* en *uulnere*, mais il n'est pas encore question des blessures ; l'objection de Burman – ce serait une image bien monstrueuse – n'est pas dirimante pour un auteur comme Lucain. Francken intervient sur les cas et lit : *calidae liquefacto pondere glandes*, en expliquant *liquefactum pondus est plumbum fusum quo glans repletur*, il rapproche ce texte de *Aen.*, 9, 588, *liquefacto... plumbo*. On peut objecter à cette transposition de cas d'une part que dans les passages parallèles déjà cités *glans* est sujet de *liquescit*, et d'autre part, que dans le *locus* virgilien rappelé, *liquefacto plumbo* désigne à lui seul l'arme en question et est donc l'équivalent de *glans*.

○ *Vers 521-535 : contre-offensive de César et déroute de la cavalerie de Pompée*

521-524 : Le narrateur rapporte ensuite la réaction de César à la charge de la cavalerie pompéienne. Il expose en focalisation interne la stratégie adoptée par César, vers 521-522, puis, vers 523-524, l'exécution de cette même tactique. Pour la stratégie, le récit de Lucain rejoint le témoignage de César lui-même : *timens ne a multitudine equitum dextrum cornu circumueniretur, celeriter ex tertia acie singulas cohortes detraxit atque ex his quartam instituit equitatuque opposuit* (*C.*, 3, 89, 4). Pour l'action, les vers 523-524 sont à comparer avec César, *C.*, 3, 93, 5-6. Les deux passages de César semblent ne faire qu'un chez Lucain. La raison de cette fusion est à chercher dans le choix partisan du poète de ne pas décrire l'ordre de bataille de l'armée de César pour plutôt la présenter comme une troupe lancée dans le désordre, *stant ordine nullo* (v. 332). Voir aussi, chez les autres sources, Frontin, *Strat.*, 2, 3, 22 ; Florus, 2, 13, 48 (4, 2) ; Plutarque, *Pomp.*, 71, 7 ; *Caes.*, 45, 2-5 ; Appien, *Ciu.*, 2, 78.

521 cum : « à ce moment-là ; alors ». Il s'agit d'un *cum inuersum*, cette tournure expressive qui sert à souligner la rapidité et le caractère marquant du fait énoncé dans une proposition subordonnée, en l'occurrence la réaction de César face à l'offensive pompéienne évoquée dans la principale. L'action de la subordonnée est postérieure à celle de la principale. Sur le *cum inuersum*, voir E.T. § 360b., et un autre exemple dans le chant VII au vers 45. Ce tour, fréquent chez les historiens, contribue à marquer le renversement de situation qui se produit à ce moment du récit. C'est sans doute par ignorance de ce tour que des copistes ont introduit la variante *tum* dans certains manuscrits (T²S²), variante que retient Oudendorp. *Cum* est défendu à raison par Bentley, Cortius et Burman. Les premières éditions du poème ont l'adverbe *tunc*, qui ne figure pas dans nos manuscrits. Sur le *cum inuersum* typique du style de Tite-Live, voir Oakley (1997, *ad* 6, 24, 4-5, p. 593-594).

521 Caesar metuens ne : Cf. César, *C.*, 3, 89, 4, *timens ne* ; Plutarque, *Caes.*, 44, 3, δεδοικώς. La présence du nom de César au nominatif induit un décalage par rapport à l'autre camp où il n'est pas question de Pompée comme individu (on lit seulement au vers 507 l'adjectif dérivé du nom *Pompeianus eques*). Contrairement à Pompée, dans la bataille, César joue bien le rôle d'un chef qui donne des ordres et agit personnellement.

521 frons ... prima : Synonyme de *prima acies*, l'expression *frons prima* est courante dans le lexique militaire, chez Tite-Live notamment (e.g. 6, 13, 3, *impulsa frons prima et trepidatio subsidiis inlata*). Elle est introduite en poésie par Sénèque, *Phoen.*, 398-399, *subrectis adest / frons prima telis* (récit du messager).

521 labaret : Les manuscrits se divisent entre les variantes *labaret*, de *labo*, et *laboret*, de *laboro*. Les deux verbes ont un sens militaire qui est essentiellement attesté dans l'historiographie. La concordance des temps, possible au présent et au passé après un présent historique, ne permet pas de trancher entre les deux variantes (E.T. § 395). *Labo*, « to falter, waver » (OLD. 1c.), « vaciller », est chez Tite-Live, *postquam labantem una parte uidit aciem* (7, 15, 4) ; Quinte Curce, *ubi parte exercitus labant, summa turbatur* (3, 8, 30) ; Tacite, *Germ.*, 8, 1, *acies inclinatas iam et labantis*. Le verbe *laboro*, « to be distress physically, suffer from strain » (OLD. 3b.), « être dans l'embarras », est employé par César, *G.*, 1, 52, 7, *tertiam aciem laborantibus nostris auxilio misit*, et Tite-Live notamment, mais avec *ab* pour introduire un complément (9, 19, 15). Ce deuxième sens est plausible et c'est la variante que retiennent Bourgery, Gagliardi, Ehlers et Bentley². Néanmoins, avec le terme *incursu*, le verbe *labaret* convient peut-être mieux, est plus visuel. De plus, on peut relever un parallèle à cet emploi en IV, 88-89, *impulsaque gurgite multo / castra labant*, avec le flot qui exerce une poussée comparable à l'attaque, *incursu*, des Pompéiens.

522 tenet : « il garde en réserve, en position ». Postgate critique ce sens et ce verbe transmis unanimement par les manuscrits au motif d'une incohérence avec le vers suivant qui fait attendre un verbe de mouvement ; il corrige donc *tenet* en *ciet*, employé par Tite-Live pour des mouvements de troupes en réserve (9, 39, 8, *ab ultimis inde subsidiis cietur miles*). Cependant, comme l'a bien démontré Hudson-Williams (1954, p. 189-190) le verbe *tenet* est tout à fait approprié une fois que l'on a compris que Lucain réunit dans une même phrase deux phases de l'action en réalité bien distinctes : (1) *cum Caesar, metuens ne frons sibi prima labaret / incurso, tenet obliquas post signa cohortes* correspond à l'ordre de bataille de César, et est à rapprocher de Frontin, 2, 3, 22, qui emploie le verbe *retinuit* : *sex deinde cohortes in subsidio retinuit*. L'action ici décrite est en fait bien antérieure à l'engagement de la bataille. (2) Les vers 523-524, *inque latus...*, décrivent eux la réaction de César à la charge. Cette maladresse ou légère incohérence tient au refus de Lucain de décrire l'ordre de bataille de César ; il est pourtant obligé de mentionner les cohortes précédemment placées en réserve pour que la manœuvre qui suit soit compréhensible, d'autant plus que cette stratégie de César était célèbre. Le narrateur donne ainsi l'impression que César ne fait que réagir à l'offensive de Pompée, alors qu'il avait anticipé ce mouvement. Pour Rambaud (1955, p. 271), cette « déformation » participe à la stratégie apologétique de Lucain qui réduit ainsi la manœuvre calculée de César au statut de péripétie, pour en diminuer la portée alors que c'est elle qui lui a conféré la victoire, comme l'indique clairement Frontin : *nec ulla res eo die plus ad uictoriam Caesari contulit* (2, 3, 22). Quelques années plus tard, Hudson-Williams (1959, p. 70-71) est revenu sur cette analyse qui nous semble pourtant juste : guidé par un désir de renforcer l'intertextualité avec César, il préfère considérer que *metuens... tenet... cohortes* forme une parenthèse et qu'un vers a été perdu après 522 ; ce vers devait contenir le verbe de la proposition introduite par *cum* et indiquer le signal donné par César aux cohortes. Cette dernière analyse est admise par Roche.

522 obliquas post signa cohortes : Lucain ne donne pas autant de détails sur ces cohortes que les autres sources : elles sont au nombre de six et César les a prises à la troisième ligne pour former une quatrième ligne (César, *C.*, 3, 89, 4 et 3, 93, 5-6). En précisant qu'elles sont disposées suivant un ordre oblique, Lucain rejoint une fois de plus Frontin, 2, 3, 22 : *sex deinde cohortes in subsidio retinuit ad res subitas et dextro latere conuersas in obliquum, unde equitatum hostium expectabat, collocauit*. On peut penser que l'indication se trouvait dans leur source commune. Cette disposition en ligne oblique visait à rendre plus difficile l'encerclement par l'ennemi. Lucain est le seul à préciser que ces cohortes se placent derrière les enseignes, *post signa*, qui occupent habituellement le premier rang dans l'attaque (Tite-Live 9, 13, 2 ; 25, 14, 7). Au lieu d'*obliquas*, Bentley² a voulu lire (avant de se raviser) *occultas* ou *obtectas* : il voulait probablement renforcer la notion de dissimulation, d'embuscade, telle qu'on la trouve formulée chez Plutarque (*Caes.*, 44, 3, ἀδήλως) et Appien (2, 76, ἐνήδρευσεν). Or ce ne sont pas les enseignes qui dissimulent ces cohortes, mais la cavalerie de César.

523 *latus belli* : L'expression renvoie à l'aile droite de César, ce que précise la relative qui suit. Soit, comme au vers 507, *belli* signifie le champ de bataille, soit il faut donner au terme le sens de « combat ». Quel que soit son sens, le terme est pléonastique et la *iunctura* est un hapax de Lucain. La correction de Heinsius, *latus ualli*, ne doit pas être retenue dans la mesure où, comme l'indique Burman, le vers 326 évoque la destruction du retranchement ; il n'est en outre plus question du camp d'où sont sorties les armées pour combattre sur la plaine. Heinsius pense peut-être que les cohortes en question sont celles que César indique avoir laissées à la garde du camp (*C.*, 3, 89, 2, *cohortes VII castris praesidio reliquerat*). La correction de *belli* par *campi*, suggérée par Markland, représenterait une banalisation de l'expression.

523 *uagus hostis* : « l'ennemi éparpillé, en désordre ». L'adjectif *uagus* a un sens militaire bien précis lorsqu'il qualifie des troupes : « moving in different directions over a wide area, scattered » (OLD. 4.). Il est employé, au sein d'une comparaison, avec ce même sens technique en X, 436-438 : *cum procul a muris acies non sparsa manipulis / nec uaga conspicitur, sed iustos qualis ad hostes / recta fronte uenit*. L'adjectif dénote ici le désordre qui règne dans les rangs de la cavalerie de Pompée et trahit, en tant qu'épithète d'*hostis*, le point de vue de César.

524 *emittit subitum ... agmen* : *Terminus technicus*, « lancer contre », pour des troupes qui sortent du camp ou de l'ordre de bataille, cf. TLL. 5.2.504.80, *milites siue e castris siue ex acie contra hostes*. Le verbe est déjà employé en VI, 291-292, *cum super e totis emisit collibus arma / effuditque acies obsaepum Magnus in hostem*, où l'on retrouve d'ailleurs la même variante *emitto / inmitto*, forme que préfèrent les éditeurs anciens. Les manuscrits PU²M rapportent le parfait *emisit* ; le présent est plus satisfaisant pour la coordination avec *tenet*. L'adjectif *subitum* est employé à la place de l'adverbe *subito* et la phrase est à rapprocher de César, *C.*, 3, 93, 6, *illae celeriter procurrerunt infestis signis*.

525-527 : La contre-offensive de César entraîne la fuite des cavaliers de Pompée. Le narrateur critique leur lâcheté en des termes durs. Le discours visant à exonérer Pompée se poursuit avec un rejet de la responsabilité de la déroute sur les troupes auxiliaires barbares. C'est là ce que Lendon (2017, p. 47), appelle « the weighing » dans les descriptions de batailles chez les historiens antiques : le moment conventionnel où les auteurs, n'hésitant pas à formuler des jugements personnels, mettent en balance les événements, et expliquent pourquoi l'une des deux armées a été mise en déroute, ce qui a fait la supériorité de l'une sur l'autre, ici la lâcheté des troupes barbares.

525 *Inmemores pugnae* : Cette formule propre à Lucain est souvent rapprochée de la *iunctura inmemor armorum*, employée par Sénèque, *Tro.*, 321 à propos d'Achille – *segnis iacebat, belli et armorum inmemor* – et Tite-Live, 2, 22, 2, pour les Volsques qui ne songent pas à prendre les armes, *armorum inmemores obsides dant trecentos*. Le contexte est néanmoins différent. Il nous semble plus pertinent de renvoyer à Tite-Live 6, 24, 4, passage qui relate la fuite des Romains devant les Volsques : *iam non recipiebat se Romanus miles, sed inmemor recentis ferociae ueterisque decoris terga passim dabat* ; suit un discours de réprimande de Camille pour rappeler les soldats au combat. Il n'est pas rare que lorsque des chefs blâment leurs soldats qui fuient le combat ils évoquent toutes les valeurs auxquelles ceux-ci manquent (*Aen.*, 9, 778-789, discours de Mnesthée). Une autre occurrence de l'adjectif, en IV, 212, est intéressante : *inmemor o patriae, miles, signorum oblite tuorum* : Petreius blâme les soldats de Pompée lors de la fraternisation en Espagne et les accuse d'oublier la patrie et les enseignes. Le sujet reste implicite : les vers suivants précisent qu'il s'agit de la cavalerie pompéienne.

525 *nulloque pudore timendi* : « sans éprouver la moindre honte pour leur peur ». Le *pudor* est, entre autres choses, le sentiment qui guide la conduite des soldats au combat et prévient normalement la fuite. Les passages qui évoquent le *pudor* en lien avec la fuite sont nombreux : en un sens positif, lorsqu'il empêche la fuite, chez Tite-Live 6, 24, 7, *pudor primo tenuit effusus* (suite du passage précédemment cité,

ramenés à la raison par Camille, les soldats mettent un terme à leur fuite) ; 10, 35, 7, *pudore a fuga contineri* ; Florus, 2, 13, 34 (4, 2), *patebat uicto fuga ; sed pudor suasit ut amissum sua temeritate exercitum morte sequeretur* ; en un sens négatif, lorsqu'il fait défaut, dans le poème de Silius 4, 328-330, *spes uirtusque cadunt, trepidaque a mente recedit / uertere terga pudor, nec leti cura decori, / sed fugere infixum est*.

Le terme *timendi* a été diversement interprété. L'analyse la plus satisfaisante consiste à y voir le génitif objectif du gérondif, dans un emploi à rapprocher de Tite-Live 39, 49, 2, *pudor reliquendi equites... tenuit* ou encore César, *G.*, 8, 28, 4, *pudore cedendi... proeliantur* (TLL. 10.2.2496.49-52). Le tour équivaut alors, comme le glose le scoliaste du Supplementum, à *nulla uerecundia timoris*. Weise y voit plutôt un nominatif pluriel, parallèle à *inmemores*, mais le sens qu'il dégage ne nous paraît pas éclairant : *non formidabiles ullo pudore. Qui enim pudorem habet, is timendus fit fortitudine*. Burman et Francken éditent la variante *tenendi* (S¹), à laquelle le premier donne le sens de « résister » et qu'il rapproche d'un passage de Florus, 2, 13, 81 (4, 2), *quos, etsi nondum fugerant, apparebat tamen pudore magis quam uirtute resistere*.

525 praecipites : L'adjectif *praiceps* est très fréquemment employé tant en prose qu'en poésie pour souligner la rapidité d'un mouvement de fuite, par exemple en III, 755-756, *naualia paucae / praecipiti tenuere fuga* (TLL. 10.2.414.27-37). Généralement l'adjectif qualifie le sujet ou l'objet d'un verbe de mouvement comme *ruo, fugio, se iacio* (VII, 166) ; ce verbe de mouvement est à restituer ici, ce qu'un lecteur ou copiste du manuscrit P a rendu explicite en corrigeant *fecere* en *fugere*. L'adjectif revient au vers 531, *in sua conuersis praiceps ruit agmina frenis*. César évoque lui aussi la fuite précipitée de la cavalerie pompéienne : *omnesque conuersi non solum loco excederent, sed protinus incitati fuga montes altissimos peterent* (C., 3, 93, 6).

526-527 ciuilia bella / non bene barbaricis umquam commissa cateruis : Ce jugement conclusif du narrateur rejoint les propos de César, dans son discours d'exhortation avant la bataille, vers 269-274 et 281-285 : les contingents barbares de Pompée sont, d'une part, faibles, d'autre part, peu fiables car pas intéressés aux enjeux de la guerre civile. La sentence est portée par la double allitération en [b] et [k]. L'encadrement de l'adverbe *umquam* par les coupes P et H, au centre du vers, renforce le caractère catégorique de l'affirmation. E. Ndiaye (2002, n. 32 p. 62), dans son étude de l'adjectif *barbaricus* chez les poètes épiques, rapproche ces vers de la morale que Tite-Live tire au livre 25 à partir de considérations stratégiques d'Hasdrubal méfiant à l'égard de la perfidie barbare, *barbaricae... perfidiae* : les Romains ne devront pas trop se fier aux troupes étrangères mais compter surtout sur les troupes nationales : *id quidem cauendum semper Romanis ducibus erit exempla haec uere pro documentis habenda, ne ita externis credant auxiliis ut non plus sui roboris suarumque proprie uirium in castris habeant* (25, 33, 6). Si l'intention de ce vers est certainement apologétique – il s'agit de faire retomber la responsabilité du désastre sur les troupes auxiliaires –, on peut néanmoins se demander s'il n'est pas aussi critique à l'égard de Pompée qui aurait commis une erreur stratégique en confiant un tel rôle aux forces barbares.

Pour ce qui est de la formulation, avec l'adverbe *bene* nié, l'adjectif *barbaricus*, et un participe, il est probable que Lucain se soit inspiré d'Ovide : deux passages font en effet écho à ce vers, *Ars A.*, 1, 180, *signaque Barbaricas non bene passa manus*, et *H.*, 3, 2, *(littera) uix bene barbarica Graeca notata manu*. La *iunctura barbaricis... cateruis*, qui porte ici les sèmes « ennemis – étrangers – peu fiables » (Ndiaye 2002, p. 57), est déjà chez Sénèque, *Ag.*, 599-600, *non acies feras puluereamue nubem / motam barbaricis equitum cateruis* ; elle sera reprise par Silius, 9, 77, *at tum barbaricis Satricus cum rege cateruis*.

528-535 : Massacre de la cavalerie et des troupes auxiliaires de Pompée

528 Vt primum sonipes : Comme chez Virgile, *Aen.*, 4, 135 et 11, 600, le terme *sonipes* est substantivé. Particulièrement apprécié par Lucain qui l'emploie beaucoup plus fréquemment que ses prédécesseurs

(onze occurrences dans la *Pharsale* contre trois dans l'*Énéide*), *sonipes* désigne déjà le cheval de la cavalerie légère en II, 501. Dans un contexte assez similaire, le terme introduit en IV, 750 l'évocation de la paralysie qui frappe les chevaux des troupes de Curion et les empêche de fuir. Dans la suite du chant VII, vers 678 et 724, *sonipes* ne désignera plus qu'un cheval en particulier, celui de Pompée lorsqu'il fuit du champ de bataille. Il s'agit ici d'un singulier collectif.

La variante *primus*, transmise par le *Commenta Bernensia*, est retenue par Francken, Duff, Luck¹, tandis qu'Housman indique en apparat qu'elle est peut-être préférable à *primum* (*fortasse melius*). Il est vrai que l'image est intéressante : le récit se focaliserait sur le premier coursier à être blessé, entraînant ensuite la déroute de tous les autres, *omnis eques*. Pourtant, la leçon *ut primum*, transmise unanimement dans les manuscrits, doit être conservée : c'est une des quinze occurrences de l'expression, qui sert entre autres à introduire de nouvelles phases dans les récits de bataille, comme en III, 514 pendant la bataille navale devant Marseille, ou plus haut au vers 506, *ut primum toto diduxit cornua campo*. Cette variante *primus* peut s'expliquer simplement par dittographie du *s* de *sonipes*.

528 transfixus pectora ferro : *Pectora* est un accusatif grec ou de relation, utilisé souvent par les poètes avec des verbes en diathèse passive signifiant « frapper » pour indiquer la partie du corps concernée : Virgile, *Aen.*, 9, 543-544, *pectora duro / transfossi ligno* ; Ovide, *Met.*, 9, 102, *traiectum terga sagitta* ; Lucain, III, 587-588, *terga simul pariter missis et pectora telis / transigitur* (Lanzarone *ad l.*). Cet hémistiche est une réélaboration du modèle virgilien *transfixo pectore flammas* (*Aen.*, 1, 44), diversement repris par les poètes successifs : *transfixit pectora telo*, *Ilias Latina* 364 ; *transfigit pectora corno*, Silius, 10, 121 ; *transfixo pectore telis*, Corippe, *Joh.*, 3, 440.

529 in caput effusi : Dans un contexte équestre, le verbe *effundo* a le sens spécifique de « faire tomber », « désarçonner » (OLD. 12), cf. Virgile, *Aen.*, 10, 573-574 (*equi*) *metu uersi retroque ruentes / effunduntque ducem*. L'image de faire tomber tête en avant, *in caput*, est chez Tite-Live, 27, 19, 10, *prolapso equo effusum in praecipua*.

529 calcuit membra regentis : Le cheval foule les membres du cavalier qu'il a désarçonné ; l'image est présente chez Stace, *Theb.*, 8, 541, *in uultus galeam clipeumque in pectora calcit*. Le verbe *calco* est associé à plusieurs reprises à la bataille de Pharsale : de façon proleptique dans le discours de César à ses soldats, *calcatosque simul reges* (VII, 293) ; puis, dans la suite du récit, *quis fusa solo uitalia calcet* (VII, 620), et *caecos calcare duces* (VII, 749). Il en est une dernière fois question pour la bataille, rétrospectivement, au chant IX, vers 1043-1044, *qui duro membra senatus / calcarat uultu* (César). L'allitération en [ca] (*caput effusi calcuit*) peut avoir une valeur mimétique.

530 omnis eques cessit campis : cf. César, *C.*, 3, 93, 6, *omnesque conuersi non solum loco excederent*. La *iunctura cessit campis* est une *uariatio* poétique sur l'expression *cedere loco*.

530 glomerata nubes : Les manuscrits se divisent entre les termes *nubes* (QPGV¹Y²Π) et *pubes* (UV²M²Y¹), ce qui reste ignoré de la plupart des éditions modernes du poème alors même que les éditeurs anciens se sont eux aussi divisés sur le texte à éditer. La leçon *nubes* est riche de sens. Glosée par *collectam equitum multitudinem* (*Adn.*), l'expression *glomerata nubes* est inspirée par Virgile, *Aen.*, 9, 33-34, *hic subitam nigro glomerari puluere nubem / prospiciunt Teuceri*, pour le nuage de poussière soulevé par l'armée en marche. Lucain semble fusionner deux images, et deux emplois des termes *glomero* et *nubes* : le nuage de poussière compact, au sens propre, image topique de la bataille (Miniconi, 1951, p. 167), et la nuée entendue au sens figuré, pour un grand nombre de personnes s'avancant ensemble (OLD. 5b.). Chez Virgile aussi *glomero* est en effet employé pour des hommes : *glomerare manum bello* (*Aen.*, 2, 315) ; *glomerati hostes* (*Aen.*, 9, 440). Le terme *nubes*, quant à lui, réfère à un groupe de soldats dès Homère, *Il.*, 4, 274, *νέφος... πεζῶν*, puis chez Tite-Live, 35, 49, 5, *peditum equitumque nubes*, et Silius, 6, 63, *nubes*

densa Laconum. Avec l'enjambement, Lucain crée un effet d'attente : à la lecture de la fin du vers 530, on s'attend à ce qu'il soit question du nuage de poussière soulevé par l'armée ; le vers 531 corrige cette attente et précise qu'il s'agit en réalité de la nuée de cavaliers. *Glomerataque nubes* est en apposition au sujet *omnis eques*.

Seul Luck² édite aujourd'hui *pubes*, qu'il traduit par « sie... raster in geballten Haufen » (c'était la leçon retenue auparavant par Cortius, Burman, Francken notamment). On ne compte qu'une occurrence de *pubes* dans le poème, en II, 473, *firmissima pubes*, à propos des hommes de Scipion dans la citadelle de Lucérie. Or la jeunesse n'est pas une caractéristique notable des troupes auxiliaires de Pompée. De plus, en retenant *pubes*, on perd la dimension intertextuelle avec Virgile pourtant signifiante.

531 : *uersus aureus* de forme abVAB qui souligne au centre du vers le mouvement de débandade de la cavalerie. À l'oreille, ce vers n'est pas sans rappeler le vers I, 3 du proème, *in sua uictrici conuersum uiscera dextra*. *La iunctura conuersis... frenis* fait songer à Virgile, *Aen.*, 11, 173, *conuersisque fugax aufertur habenis*. Elle est reprise par Silius, 17, 533-534, mais pour un mouvement inverse de retour au combat : *frena inde citati / conuertit furibundus equi campumque petebat*.

532 perdidit inde modum caedes : Transition vers une autre phase du combat, le massacre sans mesure. L'idée d'une absence de modération dans le recours aux armes se rencontre chez Tite-Live, 9, 25, 8, *nullus modus caedibus fuit*, et Silius, 14, 104, *nec iam modus ensibus*. Dans l'épopée de Lucain, le vers est à rapprocher du discours de Pothin, VIII, 491-492, *libertas scelerum est, quae regna inuisa tuetur, / sublatusque modus gladii*. En ce qui concerne les faits et le déroulement de l'action, le récit de Lucain est elliptique ; la version de César permet de comprendre pourquoi le massacre prend une telle ampleur après la fuite de la cavalerie : *quibus submotis, omnes sagittarii funditoresque destituti inermes sine praesidio interfecti sunt* (C., 3, 93, 7) : les troupes auxiliaires se retrouvent sans protection et exposées à la charge des Césariens. Ce vers, caractérisé par une allitération en [d] qui, selon E. Tola (2013, p. 42), exprime de manière insistante la désintégration des limites et la perte de mesure, ouvre une section de trois vers qui obéissent au même schéma DDSS, apte à rendre la vivacité et le pathétique. Dans une contribution récente (2020, p. 97-98), la critique voit une dimension méta-textuelle dans ce vers par lequel le poète suggérerait de comprendre que c'est la dimension excessive du combat qui lui impose de rompre avec les formes traditionnelles de récits de combats épiques.

532-533 caedes ac nulla secuta est / pugna : Lucain reprend probablement l'opposition hyperbolique entre *caedes* et *pugna* aux historiens, notamment à Tite-Live chez qui ce motif revient à plusieurs reprises : 5, 44, 7, *me sequimini ad caedem, non ad pugnam* (discours de Camille à l'assemblée des Ardéates) ; 23, 40, 11, *caedes inde magis quam pugna fuit* ; 25, 14, 10, *caede inde non iam pugna erat*. Chez Quinte Curce, 4, 15, 32, l'hyperbole exprime les conséquences de la fuite de Darius : *iamque non pugna sed caedes erat cum Dareus quoque currum suum in fugam uertit*. (cf. TLL. 3.0.50.62).

533-535 hinc ... hinc ... / haec ... / inde ... : L'évocation de l'attitude respective des deux armées dans le massacre se fait par le biais d'adverbes et d'adjectifs démonstratifs, à des places variables dans le vers. Ils réfèrent en chiasme aux Pompéiens et aux Césariens dans l'ordre suivant : P / C / C / P. Ce recours aux adverbes et pronoms est typique du récit de la bataille, cf. vers 501-503

533 hinc iugulis, hinc ferro bella geruntur : Formulation très elliptique, que Bourgery explicite dans sa traduction : « d'un côté on tend la gorge, de l'autre on pousse le fer ». Il faut en effet comprendre que les Pompéiens se battent avec leur gorge, c'est-à-dire qu'ils offrent leur gorge au fer, se laissent massacrer et subissent, comme le comprennent les scoliastes : *illi moriendo* (*Comm.*) ; *patiendo* (*Glos.*). Les Césariens, eux, se battent avec le fer, tuent et agissent : *illi occidendo rem gerunt* (*Comm.*) ; *agendo* (*Glos.*). Cette présentation contrastée fait écho aux vers 501-502, *ciuilia bella / una acies patitur, gerit altera*. Le

narrateur continue à exonérer les Pompéiens du désir de verser le sang et les présente comme des victimes qui se sacrifient. Le tour rappelle par ailleurs deux épisodes de la guerre civile où gorge et fer sont associés, dans une manifestation de l'*amor mortis* et une perversion du rapport aux armes : dans le discours de Scéva et dans le suicide des Opitergiens, la gorge devient en effet une arme, au même titre que le fer : *confringite tela / pectoris impulsu iugulisque retundite ferrum* (Scéva, VI, 160-161) ; *nec uulnus adactis / debetur gladiis : percussus est pectore ferrum / et iuguli pressere manum* (Opitergiens, IV, 560-562). C'est là un des cas, nombreux, très bien étudiés par S. Bartsch (1997, p. 25-28 ; ce vers est commenté p. 27), d'inversion des rapports normaux entre sujet et objet, entre agent animé et inanimé, qu'elle appelle « inversion of subject-object relation », moyen par lequel Lucain exprime les paradoxes de la guerre civile et la violence destructrice de ce type de conflit. Voir aussi à ce propos Henderson (1987, p. 137-141).

534-535 nec ualet ... perire potest : Cette phrase, qui compare les deux armées par le biais de la corrélation *tantum... quantum*, constitue une remarque sur la supériorité numérique de l'armée pompéienne et est à rapprocher du discours de Pompée avant la bataille : *Caesar nostris non sufficit armis* (VII, 368). L'argument de la supériorité numérique est presque renversé de manière paradoxale : ce sont les armées de Pompée qui, malgré leur nombre, ne suffisent plus au *furor* de César et de ses troupes. La formulation n'est pas neutre, puisqu'elle oppose une fois de plus la passivité des Pompéiens, *perire*, à l'activité meurtrière des Césariens, *prosternere*. Ce verbe rappelle quant à lui le discours de César : *primo ferri motu prosternite mundum* (VII, 278). Roche (*ad l.*) voit là un motif courant de l'historiographie, celui du « too many to slaughter » dans une déroute, attesté par exemple chez Tite-Live 6, 8, 7, *turba hostium et fuga impediabatur et longa caede conficienda multitudo tanta fesso militi erat* (voir aussi 22, 48, 6 et 59, 8 ; 25, 6, 13).

○ *Vers 535-544 : apostrophe et souhaits paradoxaux du narrateur*

Le premier grand mouvement du récit de la bataille s'achève sur une apostrophe du narrateur à la terre de Pharsale prise à parti. Le caractère paradoxal des souhaits formulés ici rapproche ces vers des vers 436-445 dans la section des plaintes du poète. La distinction est clairement posée entre troupes auxiliaires barbares et troupes nationales, à propos de la mort des uns et des autres et du destin envisagé pour Rome ainsi amputée de ces peuples. Cette interruption du récit a une fonction dramatique en mettant en perspective l'avenir de Rome et donc l'enjeu direct de la bataille. C'est la fonction structurelle de l'apostrophe (Faber, 2005, p. 138). Elle a aussi une fonction pathétique, avec l'expression de la douleur du narrateur. Le souhait, avec *utinam* et le subjonctif présent, marque une actualisation des faits que le narrateur semble vivre au présent, comme s'ils se déroulaient sous ses yeux ; les promesses actoriales des vers 210-213 se réalisent, le narrateur formulant des vœux voués à périr, *perituraque uota mouebunt*, et exprime espoirs et craintes, *spes metusque*. Dans la suite du récit, les vers 635-637 révéleront bien la vanité de ces souhaits, en évoquant la quantité supérieure de sang romain versé sur le sang étranger : *sanguis ibi fluxit Achaeus, / Ponticus, Assyrius ; cunctos haerere cruores / Romanus campisque uetat consistere torrens*.

535 Utinam, Pharsalia : Cette apostrophe à Pharsale prépare celle sur laquelle se refermera le chant VII, vers 847-869, adressée à la Thessalie. La terre sur laquelle se livre la bataille est donc une des nombreuses réalités apostrophées par le narrateur dans le poème. Viansino (1974, p. 60-64) remarque que les apostrophes aux lieux et réalités naturelles, en augmentation dans les quatre derniers chants, favorisent une tonalité pathétique propre à la lyrique et à la tragédie. Le narrateur interpellera ainsi, avec virulence, la terre d'Égypte « infectée par le crime de la guerre civile », *noxia ciuili tellus Aegyptia fato* (VIII, 823). Pour le contenu, ce souhait rappelle précisément un autre formulé par le narrateur, au début de l'éloge de Néron : *diros Pharsalia campos / impleat et Poeni saturentur sanguine manes* (I, 38-39), avec la même fin d'hexamètre.

535-536 campis / sufficiat cruor iste tuis : L'analyse de Roche (*ad l.*) est intéressante : « The notion that blood may not satisfy a personified Pharsalus suggests an offering made to a deity » ; il est par exemple question de sang versé dans des rituels en III, 405, *omnisque humanis lustrata cruoribus arboret* en I, 39, vers cité dans la note précédente. L'idée qu'une certaine quantité de sang devrait suffire à la guerre a été formulée précédemment dans le poème, en IV, 354, *nec cruor effusus campis tibi bella peregit*, et en IV, 539, *utque satis bello uisum est fluxisse cruoris*. Dès le proème, le sang des futures victimes de la guerre civile est présenté comme une offrande, *quae tanta licentia ferri / gentibus inuisis Latium praebere cruorem* (I, 8-9).

536 cruor ... quem ... fundunt : Employée par Virgile, *Aen.*, 11, 646 (*funditur ater ubique cruor*), Ovide, *Met.*, 10, 210, Sénèque, *Med.*, 930, la *iunctura cruorem fundere* est d'un registre élevé. Les occurrences dans le poème en sont nombreuses : IV, 391-392, *terras fundendus in omnis / est cruor* ; V, 267, *terris fudisse cruorem*, VII, 566, *uulnera multorum totum fusura cruorem* et X, 423, *poteratque cruor per regia fundi*. Le temps du verbe varie dans les manuscrits entre le présent *fundunt* et le futur *fundent* : ce dernier ne doit pas être retenu, puisque le massacre a en effet déjà commencé, *hinc iugulis... bella geruntur* (v. 533).

537 non alio mutantur sanguine fontes : Le verbe *mutentur* signifie « teindre », comme chez Virgile, *B.*, 4, 43-44, pour la toison du bélier, *ipse sed in pratis aries iam suaue rubenti / murice, iam croceo mutabit uellera luto*, et Tibulle, 1, 8, 43, pour la chevelure (TLL. 8.0.1724.71 ; OLD. 11). Lucain est le premier à étendre ce sens du verbe de la chevelure à un liquide, en l'occurrence les flots qui rougissent du sang versé. Claudien reprendra cette image et cet emploi du verbe dans deux discours : *VI Cons. Hon.*, 209, *Ionios Athesis mutauit sanguine fluctus*, et *Stil.*, 1, 133, *flumina quae largo mutastis sanguine fluctus*. Christ, d'après Cortius, a voulu corriger *mutentur* en *rutilentur*, s'inspirant d'Ovide, *Met.*, 5, 83, *rutilum uomit ille cruorem* : s'il est vrai que Lucain emploie l'adjectif *rutilus* pour qualifier le sang (I, 614-615, *sed uulnere largo / diffusum rutilo dirum pro sanguine uirus*), en poésie le verbe est d'un emploi limité à l'infinitif avant la période flavienne et la forme *rutilentur* n'est absolument pas attestée. Cette conjecture ne doit donc pas être retenue. L'expression *alio... sanguine* renvoie au sang romain, *Romano... sanguine*, vers 539 ; peut-être pour rendre le rapprochement plus explicite, Markland veut lire *Latio* au lieu d'*alio*. Sur l'image du fleuve de sang, voir VII, 116, *sanguine Romano quam turbidus ibit Enipeus*.

537-538 non alio ... / ... uestiat ossibus agros : Il peut y avoir hésitation sur la nature syntaxique des vers 537-538 : les subjonctifs *mutentur* et *uestiat* dépendent-ils d'*utinam* et sont-ils sur le même plan que *sufficiat* comme expression du souhait ou s'agit-il de propositions indépendantes au potentiel ? Bourgery, Badali, Ehlers et Mancini suivent cette seconde analyse ; Duff, Soubiran, Lanzarone et Roche se rangent à la première, qui était déjà celle d'un scoliaste du *Supplementum* (NON ALIO MUTENTUR : *scilicet utinam*) ; quant à Luck², il adopte une position intermédiaire en faisant dépendre seulement *sufficiat* et *mutentur* d'*utinam*. Il n'y a pas d'objection syntaxique à l'une ou l'autre analyse. Concurrément avec *ne*, la négation *non* peut servir à introduire un souhait négatif avec *utinam*, comme en VIII, 306-307, *o utinam non tanta mihi fiducia saeuus / esset in Arsacidis !* Ce tour se trouve en poésie – Ovide, *Met.*, 15, 495 ; Valerius Flaccus 2, 142 –, comme en prose, Quinte Curce, 8, 8, 7 (cf. E.T. § 258). D'autre part, les propositions dépendant de *utinam* peuvent être en asyndète, c'est le cas en IV, 509-511, *o utinam, quo plus habeat mors unica famae, / promittant ueniam, iubeant sperare salutem*. On remarque de plus que dans les formules de souhait, lorsqu'il veut exprimer la conséquence ou la finalité, Lucain le fait par le biais d'une subordonnée, comme en II, 552 et V, 418-420. Cette tendance ferait préférer la première analyse, le triple souhait, où l'on retrouve de surcroît un rythme ternaire emphatique et le goût du poète pour la reformulation de la même idée. S'ajoute le fait que dans les vers suivants la prière continue, avec l'impératif *parce, precor*, et le subjonctif d'exhortation *uiuunt*.

538 hic numerus : « Cette multitude ». *Numerus* est connoté négativement (OLD. 8), comme en X, 127, *tunc famulae numerus turbae populusque minister*.

538 totos tibi uestiat ossibus agros : L'image des os qui couvrent les champs sera développée plus longuement à la toute fin du chant VII, à partir du vers 859, *pluraque ruricolis feriuntur dentibus ossa*, dans un dialogue avec Virgile, *G.*, 1, 497. Ici Lucain paraît s'inspirer plutôt de l'*Énéide*, 12, 36, *campique ingentes ossibus alben*, image qui se trouve aussi, à propos de Philippes, chez Ovide, *F.*, 3, 707-708 et Stace, *Silu.*, 2, 7, 65 (Mancini, *ad l.*), ainsi que chez Tacite, *An.*, 1, 61, 2, *medio campi alben*. Le poète détourne le sens habituel du verbe *uestio*, signifiant « couvrir » pour de la végétation (Virgile, *G.*, 2, 219 ; Ovide, *F.*, 4, 707, *uestitos messibus agros*). La clausule *ossibus agros* est horatienne, *S.*, 1, 8, 16, *Albis informem spectabant ossibus agrum* ; elle sera reprise par Prudence, *Symm.*, 2, 719-720, qui s'inspire peut-être directement de Lucain : *saeclis inhumata cadauera late, / quae Pollentinos texerunt ossibus agros*, le verbe *texerunt* varie en effet par rapport à *uestiat*. Pour clôturer le souhait, *totos tibi... agros* répond à *campis... tuis*.

539 : Vers spondaïque pour les quatre premiers pieds, afin de faire ressortir, par le ralentissement du rythme, l'alternative et la gravité de l'hypothèse. L'apostrophe à Pharsale se poursuit.

539 Romano compleri sanguine : C'est la troisième mention du sang romain dans cette section du récit de la bataille après le vers 473, où est employée exactement la même expression, et *Romanus cruor* au vers 512. Il est à noter que c'est Lucain qui introduit la *iunctura Romanus sanguis* en poésie, tandis qu'elle est déjà attestée en prose, mais récemment, chez Valère Maxime et Sénèque le Père, à propos de la guerre civile justement : *uidimus furentia toto orbe ciuilia arma et post Italicas Pharsaliasque acies Romanum sanguinem hausit Aegyptus* (*Suas.*, 6, 6). L'image de la plaine remplie de sang est livienne, 25, 12, 6, *donec compleri sanguine campum*. L'expression *complere sanguine* n'est pas très fréquente : Varron, *Men.*, 200, 2-3, *quo uenarum / sanguine riuos compleret* ; Lucain, IV, 630, *calido complentur sanguine uenae* (Hercule).

540 parce precor : Formule de prière appuyée par l'allitération en [p], très fréquente en poésie depuis Horace, *Od.*, 4, 1, 2, *rursus bella moues, parce precor, precor*, Tibulle et Ovide. Alors que l'expression est la plupart du temps en début de vers, Lucain la décale dans l'hexamètre, ce qui lui permet de renforcer le pathétique grâce à la coupe trochaïque ainsi ménagée. Dans la *Pharsale*, on ne compte qu'une autre occurrence de cette formule, niée, en VI, 773, *ne parce precor* (Érictho au cadavre). *Istis* renvoie aux peuples étrangers alliés de Rome, qui vont être énumérés ensuite.

540-542 uiuant ... Cilices : Micro-catalogue des peuples qui composent les troupes auxiliaires de Pompée et auxquels le narrateur souhaite de vivre, *uiuant*. Ces vers sont à rapprocher d'une part du catalogue proprement dit du chant III, vers 169-297, d'autre part, de l'ordre de bataille des vers 224-232. Cette énumération retarde l'explication du vœu paradoxal du narrateur, *istis parce*, puisqu'il faut attendre les vers 542-543 pour en comprendre les raisons.

540 Galataeque : Unique mention des Galates, aussi connus sous le nom de *Gallograeci*, dans le poème (c'est aussi la première apparition du terme en poésie). Appien, *Ciu.*, 2, 71, donne le nom de leur chef : *Δημόταρος μὲν τετράρχης Γαλατῶν τῶν ἐφ' ὧν*, et César précise en outre qu'ils ont fourni trois cents cavaliers : *CCC Tarcondarius Castor et Domnilaus ex Gallograecia dederant* (*C.*, 3, 4). Ce peuple d'Asie mineure est en paix avec Rome depuis -189 et est redevable envers Pompée qui a contribué à restaurer l'autonomie des tribus galates face à la pression de Mithridate en -86 et les a réorganisées (Strabon, 12, 5, 1-2).

540 Syrique : Les Syriens sont mentionnés dans le catalogue du chant III, vers 214 : *accedunt Syriae populi*. César précise qu'ils font partie des archers de Pompée : *Sagittarios Creta, Lacedaemone, ex Ponto atque Syria reliquisque ciuitatibus III milia numero habebat*. Voir aussi Appien, *Ciu.*, 2, 71.

541 Cappadoces : Les Cappadociens, autre peuple d'Asie mineure, sont intégrés au catalogue des troupes de Pompée : *Cappadoces duri populus non cultor Amani* (III, 244). Leur place dans l'ordre de bataille est précisée : *at iuxta fluuios et stagna undantis Enipei / Cappadocum montana cohors* (VII, 224-225). César nous apprend en effet que cinq cents chevaux avaient été envoyés de Cappadoce par Ariobarzane. Il est également question des Cappadociens chez Appien, *Ciu.*, 2, 49 et 71. Au chant II, dans son discours d'entrée dans la guerre civile, Pompée affirmait : *Cappadoces mea signa timent* (II, 592) ; la Cappadoce avait été placée sous son autorité après sa victoire sur les pirates (Plutarque, *Pomp.*, 30, 2).

541 Galli : cf. VII, 231, *inde truces Galli solitum prodistis in hostem* et commentaire *ad l.*

541 extrême orbis Hiberi : L'idée que les Ibères sont un peuple des confins du monde est traditionnelle dans la pensée romaine et revient en d'autres endroits du poème : III, 454, *uersus ad Hispanias acies extremae mundi* ; IV, 1-2, *at procul extremis terrarum Caesar in oris / Martem saeuus agit* (Voir Chambert, 2004, p. 61-63). La formulation de Lucain est néanmoins ambiguë et plusieurs analyses se présentent. (1) On pourrait d'abord voir en *extremi* en nominatif pluriel substantivé avec *orbis Hiberi* un génitif, « les habitants les plus éloignés de la région ibérique », tour qui serait à rapprocher de V, 343, *orbis Hiberi horror*, et de Pline, *Nat.*, 4, 12, 81, *extremi gentium harum* ; l'énumération des peuples au nominatif pluriel, *Galatae, Syri, Cappadoces...*, invite plutôt à voir dans *Hiberi* un sujet et donc à rejeter cette interprétation. (2) *extremi* peut être un nominatif pluriel, qualifiant *Hiberi*, au sens de « qui vit aux confins du monde », pour des peuples (TLL. 5.2.1999.58). Ce sens est bien attesté : Catulle, 11, 2, *siue in extremos penetrabit Indos* (la *iunctura* est fréquemment reprise) ; Tite-Live, 24, 49, 5, *in Maurusios... – extremi propre Oceanum aduersus Gades colunt – refugit*. Il faut alors voir en *orbis* un génitif partitif, comme chez Virgile, *Aen.*, 8, 727, *extremique hominum Morini*, et Horace, *Od.*, 1, 35, 29-30, *ultimos / orbis Britannos*. (3). Dans le même temps, la *iunctura extremus orbis* est très courante depuis Virgile, *G.*, 2, 123, *extremi sinus orbis* ; Properce, 2, 16, 40, *extremo quaerere in orbe fugam*, et ses nombreuses occurrences chez Ovide ; chez Lucain, elle se trouve aussi en VI, 325, *extremum Scythici transcendam frigoris orbem*. Il n'est pas sûr que l'on puisse trancher fermement en faveur de l'une ou l'autre analyse qui aboutissent au même sens.

542 Armenii : Au chant II, Pompée envoyait son fils mobiliser leurs alliés et leur recommandait de ne pas oublier les Arméniens : *nec Pharnacis arma relinquas / admoneo, nec tu populos utraque uagantis / Armenia* (II, 637-639). Ils sont ensuite énumérés, après les Cappadociens, dans le catalogue du chant III, vers 245, *Armeniusque tenens uoluentem saxa Niphaten*.

542 Cilices : Les Ciliciens sont les anciens pirates que Pompée a vaincus et établis comme colons, comme il aime le rappeler, par exemple en II, 635-636, dans le même discours à son fils sur la mobilisation des alliés : *sparsos per rura colonos / redde mari Cilicas*. Il en est aussi question dans l'ordre de bataille, en VII, 221-223, *at medii robur belli fortissima densant / agmina, quae Cilicum terris deducta tenebat / Scipio*. Arméniens et Ciliciens sont aussi mentionnés conjointement, en début de vers, en II, 594, *Armenios Cilicasque feros Taurosque subegi* (discours de Pompée aux soldats).

543 hic populus Romanus erit : « ceux-là seront le peuple romain ». Attraction du pronom *hic* aux genre et nombre du prédicat *populus Romanus*. Ce phénomène n'est pas rare. Il n'est donc pas nécessaire de corriger, comme le suggèrent Heinsius et Bentley, en *hi populus Romanus erunt*. Bentley ne voit en effet

pas l'attraction mais construit *hic populus erit Romanus*, soulignant, à juste titre, que *hic populus* ne convient pas pour la pluralité des peuples qui viennent d'être énumérés. *Hic* reprend *istis*, vers 540. Ce vers, pessimiste, rappelle le tableau que dressait le narrateur d'une Rome désertée de ses citoyens et peuplée de la lie de l'univers aux vers 404-405, *nulloque frequentem / ciue suo Romam, sed mundi faece repletam*.

543-544 semel ... / ... cursus : Transition par laquelle est marquée la généralisation de la crainte dans les rangs de Pompée et le basculement définitif du cours de l'action en faveur de César.

543-544 semel ortus in omnis / it timor : Cette évocation de la propagation de la crainte dans l'armée de Pompée rappelle, pour le lexique, un passage de la *Guerre des Gaules* de César : *tantus subito timor omnem exercitum occupavit... hic primum ortus est a tribunis militum* (*G.*, 1, 39, 1-2). Le verbe *orior* est approprié et la variante *orsus* de *ordior*, trouvée dans certains manuscrits, ne doit pas être retenue, les deux verbes sont fréquemment confondus. La *iunctura it timor* est virgilienne : *Aen.*, 8, 556-557, *propiusque periculo / it timor*. L'enjambement, l'alternance de monosyllabes et de dissyllabes, les dactyles expriment la rapidité de la propagation de la crainte, sur laquelle insiste aussi Florus, 2, 13, 49 (4, 2), *Tunc terrore latius dato, turbantibus inuicem copiis, reliqua strages quasi una manu facta est*.

544 fatis datus est pro Caesare cursus : La plupart des traducteurs, depuis la note de Postgate, voient en *fatis* un datif, pour aboutir au sens « libre cours fut donné aux destins en faveur de César ». Postgate explique en effet que, dans une certaine mesure, la course des destins peut être arrêtée, retardée, comme en III, 392, *quantum est quod fata tenentur* (voir Hunink *ad l.*), ou au contraire accélérée, idée formulée en V, 41, *fatorum impellite cursum*. Cette interprétation est cohérente avec le fait que suite à la déroute des Pompéiens, tout retard ou obstacle, *mora*, à la victoire de César, et donc à l'accomplissement du destin, disparaît. En ce sens le vers est rapproché par Cortius de Silius Italicus, 5, 201-202, *Auertere dei uultus fatoque dederunt / maiori non sponte locum*. Certains comprennent autrement et voient en *fatis* un ablatif d'agent, c'est le cas de Badali qui traduit par « i fati concedono il loro favore a Cesare », et il est vrai que l'expression *fata dare* ou *fatis datus* en ce sens est fréquente (I, 114-115 ; IV, 514-515 ; *Aen.*, 3, 337 ; Horace, *Od.*, 1, 12, 50-51). Il semble qu'ici ce ne soit cependant pas la rigueur de la doctrine stoïcienne qui importe le plus, mais bien plutôt l'image poétique. Plutôt que *datus*, peut-être trop polysémique, Heinsius lit *ratus* (il propose cette même correction pour de nombreux passages où il est question du destin). Bentley² formule quant à lui la conjecture *fati*, pour retrouver l'expression *fati* ou *fatorum cursus*, comme en V, 41, 239 et VI, 423.

LA BATAILLE (2) : VERS 545-616

INTRODUCTION¹ :

1. PLAN DU PASSAGE

La seconde partie du récit de la bataille de Pharsale se présente comme une succession de moments, de scènes dont le point commun est le personnage de César, figure centrale de toute cette partie. Le premier mouvement s'étend sur sept vers, 545 à 551 : ils introduisent une nouvelle phase dans la bataille, avec un passage des combats entre Romains et troupes auxiliaires à la guerre civile proprement dite, entre Romains des deux camps. Cette idée de rupture ou d'évolution dans la bataille est traduite de plusieurs manières : par une caractérisation des forces en présence aux vers 548-550, par la place importante occupée par le lexique de la guerre civile, par une insistance sur la dimension spatiale avec le recours à de nombreux déictiques. Avec deux occurrences du nom *Caesar*, vers 547 et 551, le focus sur César, fil conducteur de toute cette partie, est aussi annoncé.

Le récit est ensuite interrompu, du vers 552 au vers 556, pour laisser place à un discours du poète, c'est le deuxième mouvement. En cinq vers, dans une parenthèse métopoétique et discursive, le narrateur, dont la voix se confond ici avec celle du poète, exprime ses réticences à continuer son récit et déclare vouloir se taire et taire les horreurs de la guerre civile.

Le récit reprend au vers 557 pour une longue séquence, la troisième, qui s'étend jusqu'au vers 581. Elle évoque la folie furieuse de César sur le champ de bataille. Celle-ci est dépeinte en plusieurs phases. Du vers 557 au vers 567, César est présenté comme un chef omniprésent et omniscient, dont la frénésie d'action le pousse à parcourir le champ de bataille pour surveiller et stimuler ses troupes. Du vers 567 au vers 573, César est comparé à deux figures divines, Bellone et Mars, pour l'effet qu'il produit sur ses hommes et les combats. Le portrait en action du chef auprès de ses troupes se poursuit aux vers 574 à 577. Enfin, des vers 578 à 581, le narrateur rapporte comment César dirige sa folie meurtrière et celle de ses hommes contre le Sénat et les forces vives de Rome.

Le dernier mouvement, du vers 581 au vers 616, évoque le massacre des sénateurs, en plusieurs vignettes ou scènes, entre plans d'ensemble et zoom sur un combattant en particulier. Les vers 581-585, avec l'évocation de grands noms du Sénat, présentent un tableau général de l'ampleur des pertes causées dans les rangs pompéiens. Les vers 586 à 596 mettent en scène Brutus déterminé à tuer César, que le narrateur apostrophe pour l'en dissuader. Après un bref plan d'ensemble, aux vers 597-598, le récit se focalise enfin sur Domitius dont l'affrontement final avec César et la mort sont relatés en détail, vers 599-616.

On pourrait aussi envisager une structure tripartite pour l'ensemble de la section. Les vers 545 à 556 en seraient l'introduction dramatisée, caractérisée par un discours moralisateur et réflexif du narrateur sur la guerre civile et le poème de la guerre civile. Les vers 557 à 581 présenteraient ensuite le *furor* belliqueux de César, mis en scène dans ses rapports à ses troupes, à son camp, avec l'amorce d'un changement de focus à partir du vers 577 avec le point de vue de César sur le Sénat. L'unité de ce deuxième mouvement tient à la dimension narrative et à la focalisation sur César et par César, dans un récit en apparence plutôt objectif. Enfin, les vers 581 à 616 mettraient en scène César dans son rapport à l'adversaire, que celui-ci soit envisagé collectivement, ou individuellement, avec Brutus et Domitius. Dans

¹ Pour des raisons pratiques, en raison des scènes bien différentes et aux problématiques spécifiques que regroupe cette seconde partie du récit de la bataille de Pharsale, son étude ne suivra pas le schéma ordinairement adopté de l'introduction générale à l'ensemble de la section suivie du commentaire. Chaque grand mouvement de cette partie aura sa propre introduction précédant le commentaire.

cette troisième partie, comme dans la première, on retrouve l'expression du point de vue du narrateur, dans des apostrophes aux protagonistes, des jugements explicites, et des prolepses².

2. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ESPOSITO, P. (1987). *Il racconto della strage. Le battaglie nella Pharsalia*. Naples : Loffredo, chap. 3. FRANCHET D'ESPÈREY, S. (2020). « Tacebo. Dire ou ne pas dire Pharsale ? (Lucain, *Phars.* 7, 545-646) ». In : Celentano, M.S., Noël, M.-P. (éd.), *Images et voix du silence dans le monde gréco-romain*. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, p. 429-444. GALTIER, F. (2009). « La trajectoire de Lucius Domitius Ahenobarbus chez Lucain », *Interférences Ars Scribendi* 5. Mis en ligne le 25 mai 2013, URL : <http://interferences.revues.org/901>. LEBEK, W.D. (1976). *Lucans Pharsalia : Dichtungsstruktur und Zeitbezug*. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, p. 244-266. LEIGH, M. (1997). *Lucan : Spectacle and Engagement*. Oxford ; New York : Clarendon Press, p. 99 sq. LOUNSBURY, R.C. (1975). « The Death of Domitius in the *Pharsalia* », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 105, p. 209-212. MASTERS, J. (1994). « Deceiving the Reader : the Political Mission of Lucan *Bellum Ciuile* 7 ». In : Elsner, J., Masters, J. (éd.), *Reflections of Nero. Culture, History and Representation*. Londres : Duckworth, p. 163-168. UTARD, R. (2014). « Le champ de bataille de Pharsale dans le *Bellum Ciuile* de Lucain : pour quelle idéologie de la victoire ? ». In : Estèves, A., Meyers, J. (éd.), *Tradition et innovation dans l'épopée latine, de l'Antiquité au Moyen Âge*. Pessac : Ausonius Éditions, p. 81-92. ZECCHINI, G. (2010). « Prospettive di storia romana sotto Nerone : Lucano tra i due Domizi ». In : Franchet d'Espèrey, S., Devillers, O. (éd.), *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire. Actes du colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008)*. Pessac : Ausonius, p. 295-301.

VERS 545-551 : UNE NOUVELLE PHASE DANS LA BATAILLE : LA GUERRE CIVILE

Ces vers introduisent ce qui est présenté comme une nouvelle phase dans le récit de la bataille de Pharsale : le combat proprement romain, civil, entre les troupes nationales de Pompée et de César. Plus que d'une nouvelle phase de l'action, il s'agit en réalité d'un retour en arrière, puisque le début de l'engagement entre les légions a déjà fait l'objet des vers 492 à 503.

Les vers 545-547 font transition. Le vers 546, *quod totos errore uago perfuderat agros / ... bellum*, renvoie aux combats mobiles de la cavalerie auxiliaire de Pompée et des troupes de César qui l'a poursuivie, décrits dans les vers précédents. Le vers 547, *constitit hic bellum fortunaque Caesaris haesit*, construit sur un chiasme expressif, met en valeur les verbes *constitit* et *haesit*, aux deux extrémités du vers, et s'oppose thématiquement au vers précédent dans l'idée d'arrêt, de pause qu'il développe. Ces vers annoncent par ailleurs un déplacement de la focalisation, de Pompée et ses troupes auxiliaires à César, *Caesaris*, qui va être le personnage central de toute la section à venir.

Les vers 548-551 caractérisent plus précisément cette phase du combat comme un affrontement de guerre civile, en deux mouvements. Dans le premier, vers 548-549, est doublement exposé par la négative ce que ce combat n'est plus ou n'est pas, une lutte entre troupes auxiliaires : *non illic regum auxilium collecta iuuentus / bella gerit ferrumque manus mouere rogatae*. Le vers 550, très rhétorique, qualifie les combattants aux prises, dans une formulation chère au poète de la guerre civile : *ille locus fratres habuit, locus ille parentes*. Enfin, le vers 551 achève cette introduction par une apostrophe virulente à César pour

² Plusieurs critiques voient une césure entre les vers 596 et 597. C'est le cas de Radicke (2004, p. 414 et 418), pour qui la première partie occupe les vers 545-596, sous le titre « Der Hauptkampf », et la seconde les vers 597-646, sous le titre « Der Untergang des Pompeianischen Heeres ». Lanzarone (2016, p. 374), distingue lui aussi un mouvement dans les vers 545-596, « scontro al centro dello schieramento, dove si trova il nerbo (romano) dell'esercito del Grande, e rappresentazione di Cesare che imperversa per il campo (545-596), et un autre, séparé, dans les vers 597-616, « morte di Domizio ». Il nous semble au contraire qu'il n'est pas possible de séparer les vers mettant en scène Brutus de ceux relatant la mort de Domitius, en raison de leur commune tonalité fortement proleptique, de la double annonce de la mort de César qu'ils comportent, et de la logique similaire de déformation historique à laquelle ils obéissent.

dénoncer son *furor*, introduisant ainsi une dimension morale, qui d'une part justifie les plaintes du poète, d'autre part, prépare le portrait du chef en action sur le champ de bataille.

545 Ventum erat : Le passif impersonnel *uentum erat*, souvent en début de vers, sert à introduire une nouvelle scène en attirant l'attention non tant sur les agents – *a Caesarianis* comme le précise Arnulf – que sur l'action. Ce tour est employé par Virgile, *Aen.*, 6, 45, pour l'arrivée devant l'autel de la Sibylle, *uentum erat ad limen* ; par Horace, *S.*, 1, 9, 35, *uentum erat ad Vestae*. Dans le poème, il reviendra en IX, 511, pour l'arrivée des troupes de Caton devant le temple de Jupiter Hammon, *uentum erat ad templum*. Est-ce un hasard si, dans les trois exemples cités, l'endroit où l'on parvient est entouré d'une certaine sacralité, alors que, dans ce passage, on arrive à l'endroit du dispositif où le pire *nefas* va être commis ?

545 robur Magni mediasque cateruas : Depuis Cicéron, *Att.*, 6, 5, 3, *haec sunt nostra robora*, en contexte militaire le terme *robur* désigne le noyau, l'élite, les hommes les plus forts de l'armée. Les emplois liviens sont nombreux. Ironiquement, chez César, *C.*, 3, 87, 4, c'est Labiénus qui utilise ce terme pour l'armée de César en affirmant que l'élite de ses troupes est morte à Dyrrachium : *quod fuit roboris, duobus proeliis Dyrrachinis interiit*. Dans le poème, le mot renvoie surtout à l'ordre de bataille des troupes pompéiennes, vers 221-223, pour les hommes commandés par Scipion au centre du dispositif : *at medii robur belli fortissima densant / agmina, quae Cilicum terris deducta tenebat / Scipio*. L'apposition explicative *mediasque cateruas* trouve ainsi un écho et une confirmation. Le parallèle justifie en outre l'emploi de l'adjectif *medias* qu'il n'y a aucune raison de corriger, comme a temporairement songé à le faire Bentley² en *ualidas*.

Roche (*ad l.*), suivant Leigh (1997, p. 105), suggère que par un jeu de mots le poète ferait aussi allusion à la comparaison de Pompée avec un chêne, *robur*, au chant I, vers 135-143. Certains scoliastes se trompent sur le sens du génitif *Magni* en en déduisant que Pompée se trouve à cet endroit : *ubi Pompeius erat (Suppl.) ; ad legionem que erat in medio cui preerat Magnus et ibi robustiores erant (Glos.)*. Or, d'une part les vers 221-223 indiquent bien que c'est Scipion qui commande ; d'autre part, on apprendra par la suite, vers 649-650, que Pompée observe le combat de loin.

546 quod : L'identification de l'antécédent de *quod* a fait débat. Le scoliaste des *Adnotationes* explique qu'il s'agit de *robur*, comme, semble-t-il, celui du *Supplementum* qui fait de *Caesar* le sujet de *perfuderat*. Il faudrait alors comprendre quelque chose comme *robur... quod (in) totos errore uago perfuderat (Caesar) agros*, « l'élite que César avait répandue sur toute la plaine dans une course errante ». C'est contradictoire avec le cours de l'action, et difficile pour la syntaxe : si les troupes auxiliaires ont pris la fuite, ce n'est pas encore le cas des légions de Pompée qui sont en pleine mêlée avec les Césariens. L'antécédent de *quod* est donc *bellum*, au vers suivant et le relatif ouvre une nouvelle période. L'antéposition de la relative par rapport à l'antécédent n'est pas fréquente, elle l'est par exemple en II, 9-10, *qua cuncta coercet / se quoque lege tenens* (Mancini, *ad l.*).

546 totos errore uago perfuderat agros : Le combat, *bellum*, est assimilé métaphoriquement par l'emploi du verbe *perfundo* à une tempête qui déferle sur un lieu ou à un fleuve qui déborde. Roche voit ainsi dans ce vers une allusion détournée à la comparaison topique de guerriers, qui s'élancent au combat et progressent sur le champ de bataille, avec des rivières déferlantes, comme en *Il.*, 5, 85-88 (Tydée), et *Aen.*, 12, 523-526 (Énée et Turnus). Lucain renonce aux comparaisons épiques dans son récit de la bataille, au profit de cette métaphore par laquelle il atteint tout de même un certain grandissement épique.

L'emploi du verbe *perfundo*, associé à la guerre, est rare, surtout avec *bellum* pour sujet ; en cela Lucain a peut-être inspiré Silius Italicus, 14, 559, *perfusum bello feruet mare*, et 15, 301, *litora bello perfudit rapido*. L'idée que l'ensemble du terrain, *totos agros*, a été occupé par la guerre renvoie aux vers 506-507, *ut primum toto diduxit cornua campo / Pompeianus eques bellique per ultima fudit*. L'expression *errore uago* est pléonastique ; elle remonte à Ovide, *Met.*, 4, 502, *errores uagos*, mais en un sens psychologique,

et sera employée à propos des errances des Argonautes par Valerius Flaccus (5, 111). C'est le seul emploi relevé par le *Thesaurus* pour une armée.

Le vers renvoie logiquement à la déroute infligée à la cavalerie pompéienne par les troupes de César, qui a amené des déplacements sur le champ de bataille, comme l'interprètent bien Arnulf, *id est Caesariani bellatores qui prius quasi uagando per ceteras legiones in agris uictoriam habuerant*, et Sulpitius, *sparserat multiplici certamine*. L'important est l'opposition entre cette phase précédente du combat, plus désordonnée et mobile, *errore uago*, et la phase qui commence, bien localisée et fixe, ce qui se traduit par l'accumulation dans les vers qui suivent de marqueurs spatiaux déictiques, *illic, ille locus, hic*, et le verbe *constitit*. Cette personnification métaphorique du combat doit être conservée et il ne faut pas, à notre avis, voir en *errore uago* un abstrait pour le concret, c'est-à-dire « les fuyards », comme le rendent Haskins – « the war which had covered all the plain with wandering bands of fugitives » – et Bourgery dans leurs traductions : « le combat, qui avait semé tous les champs de fuyards ». Cette traduction est trop restrictive, l'expression *errore uago* ne connote pas forcément et exclusivement la fuite, mais le mouvement d'ensemble des armées.

547 constitit hic bellum : La *iunctura consistere bellum* est livienne – 22, 32, 4, *Cum ad Gereonium iam hieme impediante constitisset bellum*, et 35, 4, 1, *cum bellum Ligustinum ad Pisas constitisset* – mais avec le terme *bellum* entendu au sens de « guerre » et non de « combat », comme dans ce vers de Lucain. Comme la relative *quod... agros* a pour antécédent le terme *bellum* (cf. supra), la correction de Markland de *bellum* en *fatum* ne convient pas ; celle-ci devait sans doute viser à renforcer davantage le chiasme *constitit bellum / fortuna haesit*.

547 fortunaque Caesaris haesit : Le TLL. propose plusieurs rapprochements intéressants autour du verbe *haereo*, dont le sens est « être freiné, être retardé » : Virgile, *Aen.*, 11, 289-290, *Hectoris Aeneaeque manu uictoria Graium / haesit*, glosé par *retardata est* par Servius Auctus ; Sénèque, *Phoen.*, 435, *uicta materna prece haesere bella* ; et, avec la même *iunctura*, Ammien 21, 14, 1, *haerens eius fortuna iam et subsistens*. En II, 487-488, une idée similaire est exprimée par César lui-même et le parallèle aide à comprendre la portée de l'expression : *hoc limite bellum / haereat, hac hostis lentus terat otia ripa*. La ligne adverse de l'élite pompéienne contre laquelle il se heurte constitue un obstacle, un retard à la victoire de César, bien plus que les troupes auxiliaires rapidement vaincues. Cette indication contribue aussi à l'accroissement de la tension dramatique. Dans le poème il est question à plusieurs reprises de la *fortuna Caesaris*, thème clé de la propagande césarienne, notamment en V, 301-303, *Caesar / fortunamque suam per summa pericula gaudens / exercere*, et IX, 244-245, *fortuna cuncta tenentur / Caesaris*. Sur la *fortuna Caesaris*, voir Ahl (1976, chap. 8) et Weinstock (1971, p. 112-127). Von Moos (2005, p. 170) relève que ce vers de Lucain a inspiré l'auteur anonyme de la biographie d'Henri IV qui évoque ainsi le revers subi par Henri V à son entrée en Alsace : *cum autem intrasset Alsaciam, ibi fortuna eius aliquantulum hausit* (*Vita Heinrichi*, 2, p. 25). Comme l'indique à juste titre Soubiran (*ad l.*), on peut voir dans ce vers une légère contradiction avec la fin de la section précédente, vers 544, *fatis datus est pro Caesare cursus*.

548 regum auxiliis collecta iuuentus : L'expression rappelle le discours de César à ses soldats, vers 270-271, *Grais delecta iuuentus / gymnasiis aderit*. Le verbe *colligo* a un sens technique bien précis dans le domaine militaire : « to form a force by collecting men » (OLD. 6.b.), *regum auxiliis* indiquant dans ce cas les composantes de cette force. Par *auxilia*, bien plus qu'« aide », il faut entendre ici les troupes auxiliaires, levées dans les provinces, comme les définit Végèce, *Mil.*, 2, 1, 7 ; c'est un sens essentiellement prosaïque que Lucain intègre en poésie. La *iunctura regum auxilia* est en effet attestée, entre autres, chez César (*C.*, 2, 26, 4) et Tite-Live (42, 52, 9).

549 ferrumque manus mouere rogatae : Cette expression désigne la même réalité que le vers précédent, les troupes auxiliaires mobilisées pour combattre aux côtés des légions romaines ; il s'agit donc d'un

dicolon abundans, figure appréciée par Lucain. Les deux groupes sujets sont ainsi disposés de manière équilibrée et harmonieuse autour de *bella gerit*. La coordination *-que* vaut pour une négation, *negationem continuans*, et est employée à la place de *neque* ou *aut*, cf. VII, 430, *Sarmaticumque premat* (et commentaire *ad l.* pour d'autres références). Deux de nos manuscrits (M et E en variante), auxquels s'ajoute la glose d'Arnulf, transmettent le participe *togatae* à la place de *rogatae*. Avec *togatae*, la structure de la proposition est différente : *-que* doit être l'équivalent de *sed* (*Glos.*) ou de *quia* (Sulpitius), les vers 548 et 549 sont alors opposés, puisque l'expression *ferrumque manus mouere togatae* désignerait les légions romaines. L'adjectif *togatae*, bien attesté, se trouve notamment en *Aen.*, 1, 282, *Romanos, rerum dominos, gentemque togatam*, et dans le poème en I, 312, *Milite cum subito partesque in bella togatae*, dans le discours d'entrée dans la guerre civile de César qui présente en ces termes le parti de son adversaire, et dans le discours d'un mutin à Caton, en IX, 238-239, *sub iura togati / ciuis eo*. La *iunctura manus togatae* demeure néanmoins étrange, et il faut penser que la variante *togatae* a été introduite par un copiste qui ne comprenait pas le sens négatif de *-que*, par réminiscence avec les passages cités. La leçon *rogatae* est plus satisfaisante : elle renvoie aux démarches de Pompée pour mobiliser des troupes auxiliaires, comme évoqué par Pétreius en IV, 233-234, *Magne, paras acies mundique extrema tenentes / sollicitas reges* ; du point de vue syntaxique, elle permet la construction de *mouere* avec *rogatae*, ce qui évite une dissymétrie par rapport au présent *gerit*. Il faut noter qu'associé au verbe *mouere*, le terme *manus* peut avoir les deux sens traditionnels de « mains, bras » et « troupes ». On retrouve là le jeu fréquent de Lucain sur l'ambiguïté du terme *manus*, tel que l'a analysé notamment M. Dinter (2005, p. 305 et 307-308) qui remarque en outre qu'il s'agit de la première des cinq occurrences de *manus* concentrées en l'espace de 30 vers (549 ; 562 ; 567 ; 574 ; 578). Plus rare que l'expression *arma mouere* dont elle est un synonyme, la *iunctura ferrum mouere* est employée précédemment en V, 367, *inuito moturus milite ferrum*, puis sera réutilisée par Stace, *Theb.*, 8, 442-443, *illa suum terra tenet improba ferrum / et mouet*.

550 ille locus fratres habuit, locus ille parentes : En asyndète pour bien marquer l'opposition, ce vers est particulièrement travaillé et expressif : l'expression *ille locus*, qui ouvre le vers, est reprise en chiasme dans le deuxième hémistiche après la coupe H ; le verbe *habuit*, en facteur commun aux deux occurrences, est encadré par les coupes P et H ; à *fratres* répond *parentes* ; le rythme DSDD avec une prédominance de dactyles est rapide. La répétition d'*ille locus* au sein du même vers traduit l'insistance croissante sur la dimension spatiale, le champ de bataille : déjà désigné par *hic* au vers 547, puis avec *uariatio* par *illic* au vers 548, il devient sujet du verbe dans une locution nominale, avant la triple répétition de *hic* au vers suivant. Pour E. Tola (2020, p. 98), la répétition de *locus* fait signe vers la formule conventionnelle qui ouvre une description topographique, *locus est*. La présence de frères et de parents dans les rangs des armées est un *topos* de la littérature des guerres civiles, déjà abordé dans le discours de Laelius en I, 376-377, dans un vers qui obéit au même schéma métrique, pourtant peu fréquent, et qui souligne donc de la même façon les termes de parenté : *pectore si^T fratris^P gladium^H iuguloque parentis / condere me iubeas*. Il vient également d'en être question, juste avant l'engagement de la bataille de Pharsale, vers 460-469. Ce vers est cité par Pétrarque dans le *De remediis utriusque fortune*, comme illustration à une réflexion sur la discorde (2, 75).

551 hic ... hic ... hic : Une triple répétition de cette sorte est notable car rare, c'est le seul cas chez Lucain (Willis, 1996, p. 370). Elle accompagne et scande la gradation en négatif de *furor*, *rabies*, et *crimina*, elle-même caractérisée par la longueur croissante des termes faisant le procès de César dans cette apostrophe. Les deux premiers déictiques portent l'ictus. M. Leigh (1997, p. 103) analyse les effets produits par ce glissement de *illic*, *ille* (vers 548 et 550) à *hic* : il permet de montrer comment le « là-bas » (« *there* »), objectif et distancié, devient soudainement un « ici » (« *here* »), présent et immédiat, dans une actualisation du récit. Combinés avec l'apostrophe à César, ces déictiques laissent d'abord penser que le narrateur est intervenu comme personnage sur le champ de bataille.

551 furor ... rabies ... crimina : L'association des passions que sont le *furor* et la *rabies* n'est pas propre à Lucain, puisqu'elle figure avant lui chez Lucrèce (4, 1117), Virgile (*Aen.*, 5, 801-802), Ovide (*Tr.*, 2, 150) et Sénèque (*Thy.*, 27-28). Dans le poème de la guerre civile, trois occurrences sont intéressantes : en IV, 240, *redeunt rabies furorque*, ces passions sont associées dans la comparaison des soldats lorsqu'ils reprennent les massacres après la fraternisation avec les bêtes sauvages qui retrouvent le goût du sang. Dans la suite du récit de la bataille, César est présenté comme la « cause de la rage du peuple et l'aiguillon de ses fureurs », *rabies populis stimulusque furorum* (VII, 557), la rage personnifiée. Enfin, au chant X, vers 72, le narrateur dénonce la prolongation du séjour de César en Égypte, *in media rabie medioque furore*, alors que la guerre civile se poursuit. La rage est plus particulièrement caractéristique de César, dès le chant II, vers 544, *o rabies miseranda ducis* (c'est Pompée qui parle de César) ; elle est rappelée en outre dans l'introduction qui précède le discours de César à ses soldats, vers 245, *illa quoque in ferrum rabies promptissima*. Quant aux *crimina*, c'est bien ainsi qu'est présentée la guerre civile, dès le discours de Caton à Brutus : *Crimen erit superis et me fecisse nocentem* (II, 288). Pour Postgate, qui traduit par « the proof of your guilt » et Haskins, « the cause of your guilt », *crimina* serait à entendre ici non au sens de « crime », mais au sens 2.a. de l'OLD., « a matter for accusation or blame ». Pour Loupiac (1990a, p. 4), ce vers entre dans le portrait de César comme « héros furieux », qui le rapproche d'un héros de la tragédie. Notre intuition d'une possible réminiscence de la rhétorique cicéronienne dans ce rythme ternaire, marqué par l'anaphore et la gradation, et notamment des invectives contre Catilina, se trouve confirmée par l'analyse de S. Bartsch (2010, § 13) qui, notant que *furor* « is a favorite Ciceronian term of courtroom abuse », rapproche ce vers de *Cat.*, 2, 11, 25, *hinc pietas, illinc scelus ; hinc constantia, illinc furor ; hinc honestas, illinc turpitude ; hinc continentia, illinc libido*, et du *Dom.*, 10, 25, *impendebat fames, incendia, caedes, direptio : imminebat tuus furor omnium fortunis et bonis*.

551 Caesar : Le nom de César culmine à la fin du vers. C'est la deuxième apostrophe du narrateur au personnage dans le chant VII, après celle des vers 168-171, qui faisait elle aussi le procès de César, par une accumulation de questions avec polyptote du pronom interrogatif pouvant rappeler la répétition de *hic* dans ce vers. Elle prépare le focus à venir sur le chef après les lamentations du narrateur.

VERS 552-556 : PLAINTES DU POÈTE ET VŒU DE SILENCE

Ces vers, très célèbres au point d'être commentés ou mentionnés dans presque toutes les contributions critiques sur la *Pharsale*, sont cruciaux en ce qu'ils engagent la figure du poète et la conception de son œuvre à un endroit clé du récit. Ils sont surtout problématiques car ils posent la question de la faisabilité du poème.

1. UNE PARENTHÈSE DISCURSIVE À L'INTÉRIEUR DU RÉCIT

Les vers 552-556 prennent la forme d'une parenthèse discursive à l'intérieur du récit. Il s'agit en effet de cinq vers de discours, au sens défini par Benveniste, au milieu du récit. Pour la forme, cette interruption du récit de la bataille se rapproche de celle, bien plus longue, des vers 387 à 459, mais se veut beaucoup plus réflexive : là où précédemment le narrateur envisageait les conséquences de la bataille pour Rome et les Romains, il considère désormais les implications de ce combat civil pour son œuvre même. On peut donc affirmer que c'est là un des cas où voix du narrateur et voix du poète se confondent. C'est une parenthèse de discours adressé, d'abord à l'esprit, *mens* (v. 552), puis à Rome, *Roma* (v. 556). Il est légitime de parler de parenthèse, dans la mesure où ces vers sont encadrés par le récit qui semble s'interrompre pour reprendre exactement au même point après eux : les termes *furor* et *rabies* sont ainsi présents au vers 551, *hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar*, et au vers 557, *hic Caesar, rabies populis stimulusque furorum* ; on note également la présence du déictique *hic* sur le premier pied des deux

vers. La parenthèse, qui prend donc la forme d'une double apostrophe, a été préparée par l'apostrophe à César, au vers 551.

Cette parenthèse constitue par ailleurs, comme l'a montré S. Franchet d'Espèrey, une pause qui au point de vue de l'énonciation correspond à la pause dans les combats, suggérée par le vers 547, *constitit hic bellum fortunaque Caesaris haesit* : ces vers « miment l'arrêt provisoire des combats au milieu de la bataille de Pharsale. Et le signe principal de cette analogie, c'est la correspondance entre le verbe *tacebo* et les verbes *constitit* et *haesit*¹ ».

2. UN DÉTOURNEMENT DES CONVENTIONS ÉPIQUES DE L'INVOCATION À LA MUSE

Ces vers détournent les conventions épiques de l'invocation à la Muse, comme cela a été depuis longtemps noté par l'ensemble de la critique dont nous reprenons les interprétations. À un moment crucial du récit épique, que ce soit avant un catalogue, une aristie, ou encore au cœur de la bataille, il est attendu que le poète se tourne vers la muse pour lui demander de l'aider à accomplir son chant. Outre les références épiques données par Lebek² – Homère, *Il.*, 11, 218 ; 16, 112 ; Virgile, *Aen.*, 9, 525 ; 12, 500 ; Silius Italicus, 9, 340 – le passage de Quintilien qu'il cite confirme qu'il s'agit vraiment d'un *topos* : *Quod si nemo miratur poetas maximos saepe fecisse ut non solum initiis operum suorum Musas inuocarent, sed prouecti quoque longius, cum ad aliquem grauiorem uenissent locum, repeterent uota et uelut noua precatone uterentur* (4, *pr.*, 4)³.

Si Lucain se conforme à l'invocation, il en détourne néanmoins les codes, à deux niveaux. Pour l'énonciation, tout d'abord, ce n'est plus la muse ou les dieux qu'il invoque, mais son propre esprit, *mens*, sa conscience poétique créatrice⁴. Pour le fond, ensuite, au lieu de demander une inspiration positive, féconde pour son discours, il souhaite au contraire la fin du discours, le silence. Une comparaison avec les vers 525-529 du chant 9 de l'*Énéide* est éclairante : *Vos, o Calliope, precor, aspirate canenti / quas ibi tum ferro strages, quas funera Turnus / ediderit, quem quisque uirum demiserit Orco, / et mecum ingentis oras euoluite belli*⁵. Les impératifs *aspirate* et *euoluite* appellent à une poursuite, redynamisée, du récit. Le contraste est net avec le sémantisme des verbes employés par Lucain : *fuge, relinque* (v. 552) ; *pereant* (v. 555) ; *tacebo*. De même, Lucain renverse les demandes et la posture du narrateur virgilien qui, dans le second proème de l'*Énéide*, appelait l'inspiration de la déesse, *mone*, pour pouvoir dire, *dicam*, et endosser le rôle de poète, *uates* : *tu uatem, tu, diua, mone. Dicam horrida bella, / dicam acies* (*Aen.*, 7, 41-42) : si tous les deux assument le rôle de *uates* – *me uate* – *fuge* s'oppose à *mone* et *tacebo* à *dicam*.

Tant pour la forme que pour le fond, au regard de la tradition épique, cette parenthèse discursive est donc originale. De plus, les motivations de Lucain ne sont pas les mêmes que celles de Virgile ou Homère : ce n'est plus « l'inexpressability topos » qui joue ici – lorsque la matière à chanter est trop riche, trop abondante, qu'elle excède la connaissance du poète qui ne se sent pas capable de remplir sa tâche seul⁶ – mais plutôt une réticence morale, liée à la nature même du récit.

3. NEFAS DE LA GUERRE CIVILE ET RÉTICENCES À RACONTER : UN TOPOS

¹ Franchet d'Espèrey, 2020, p. 434.

² Lebek, 1976, p. 253, n. 4.

³ Quintilien, 4, *Pr.*, 4 : « Si nul ne s'étonne que les plus grands poètes aient souvent invoqué les Muses au début de leurs ouvrages, et même que, parvenus, dans la suite, à un point plus important, ils renouvellent leurs vœux et ils adressent à la divinité comme une nouvelle prière. »

⁴ Déjà, dans l'éloge de Néron du chant I, Lucain rejetait explicitement l'invocation aux muses traditionnelles pour leur préférer Néron : *sed mihi iam numen ; nec, si te pectore uates / accipio, Cirrhaea uelim secreta mouentem / sollicitare deum Bacchumque auertere Nysa : / tu satis ad uires Romana in carmina dandas* (I, 63-66).

⁵ Virgile, *Aen.*, 9, 525-529, « Et vous, ô Calliope, je vous prie, inspirez mon chant, quel carnage a engendré le fer de Turnus, et quelles funérailles, quel combattant chacun a envoyé dans l'autre monde, déroulez avec moi les orbes immenses de la guerre. » (Trad. J. Dion, Ph. Heuzé).

⁶ Curtius, 1953, p. 159-162 ; Cariou, 2014, p. 27-58.

Lucain n'est pas le premier à exprimer des réticences, un tiraillement devant le sujet qu'il a à traiter, le *nefas* de la guerre civile. C'est même un *topos* de la littérature des guerres civiles analysé par P. Jal qui donne plusieurs références, en poésie et en prose⁷ : Horace, *Epo.*, 13, 7 ; Salluste, *Jug.*, 95, 4 ; Valère Maxime, 2, 8, 7 ; 3, 3, 2 ; on peut y ajouter Stace, *Theb.*, 11, 574-579⁸. Étymologiquement en effet, le *nefas*, c'est ainsi que la guerre civile est définie, se rapproche de *nefandum*, « ce que l'on ne doit pas dire ». Lucain emploie à deux reprises l'expression *bella nefanda* (I, 21 ; I, 325), prenant ainsi acte du caractère indicible de son sujet. Ce sont des scrupules moraux, des motivations éthiques qui justifient ce discours du poète sur son œuvre⁹. Comme le remarque à juste titre I. Meunier, ces hésitations du poète à parler de la guerre civile sont comme mises en abyme, dans le récit même, dans la résistance des différents devins du poème à révéler l'avenir : Arruns, Phémonoé et le cadavre ramené à la vie par Érictho tentent tous de résister, de ne pas révéler leur savoir, avant d'y être finalement contraints, tout comme le poète déclare d'abord vouloir se taire, avant que la nécessité du chant ne s'impose à lui¹⁰.

Virgile lui-même, lorsqu'il en vient au récit de la bataille finale entre Troyens et Latins, qui peut s'apparenter dans une certaine mesure à une forme de guerre civile, s'interroge : *quis mihi nunc tot acerba deus, quis carmine caedes / diuersas obitumque ducum, quos aequore toto / inque uicem nunc Turnus agit, nunc Troius heros, / expediat ? Tanton placuit concurrere motu, / Iuppiter, aeterna gentis in pace futuras ?* (*Aen.*, 12, 500-504). L'originalité de Lucain tient plutôt alors à la solution adoptée, le silence, *tacebo*. Il décide de condamner au silence et à l'oubli les guerres civiles et leurs horreurs, *tenebrisque relinque*, afin de préserver les générations futures, *nullaque tantorum discat me uate malorum / quam multum bellis liceat ciuilibus aetas* (v. 553-554).

4. FORME, STATUT ET EFFETS DU SILENCE

On peut toutefois s'interroger sur la forme et le statut de ce silence : s'agit-il d'une simple déclaration, dramatique et pathétique, du poète, sans réelle incidence ? Peut-on parler de prétérition ? Comment justifier la reprise du récit au vers 557 alors que le poète vient de déclarer qu'il se taira ?

Les critiques se sont souvent arrêtés sur le caractère paradoxal de l'affirmation de Lucain, à l'image de ce jugement de Johnson : « this is one of the strangest moments in this strange poem¹¹ ». On a pu y voir une posture affectée du poète, finalement vaincu par le plaisir de raconter, une contradiction¹². Ces vers sont en outre souvent qualifiés de prétérition, entre autres par K. Ormand, qui voit là « one of the most astounding *praeteritiones* of Latin literature »¹³. Or, S. Franchet d'Espèrey l'a bien montré, si on se conforme à une définition stricte de cette figure, on ne peut parler de prétérition : « il ne s'agit pas pour lui [Lucain] de dire en ayant l'air de ne pas dire, mais bien de s'arrêter de dire sous l'effet d'un frein puissant¹⁴ ». Pour analyser ce *tacebo* lucanien, elle propose donc de définir une nouvelle catégorie stylistique, appelée « figure du silence ». Nous ne pouvons que reprendre son interprétation. Cette figure va consister, dans la suite du récit, à taire un certain nombre d'éléments, pourtant attendus dans un récit épique de bataille, et Lucain va effectivement taire « tout ce que tu as accompli dans cette bataille, Rome », *quidquid in hac acie gessisti, Roma* (v. 556). Seront ainsi passés sous silence les noms et les actes héroïques

⁷ Jal, 1963a, p. 454-455.

⁸ Ces vers sont admirablement analysés par F. Bessone dans un article qui leur est entièrement consacré et où la chercheuse s'intéresse à la problématique de la mémoire et du *nefas* dans l'épopée ; elle consacre notamment plusieurs pages à une étude comparée de ces vers de Stace et de ceux de Lucain qui nous intéressent. cf. Bessone, 2006, p. 105-109.

⁹ Bureau, 2011, p. 78.

¹⁰ Meunier, 2012, p. 288.

¹¹ Johnson, 1987, p. 98-99.

¹² Telle est la lecture déconstructionniste de Masters (1992, p. 147), qui voit dans la reprise du récit une preuve de la fracture interne de la voix du poète. Pour Leigh (1997, p. 103), il s'agit d'une feinte du narrateur.

¹³ Ormand, 1994, p. 53.

¹⁴ Franchet d'Espèrey, 2020, p. 434.

individuels, le détail des massacres entre pères et frères, *quam multum liceat bellis ciuilibus*. De plus, comme il l'annonce au vers 555, *A potius pereant lacrimae pereantque querellae*, il ne pleurera pas sur le destin d'individus, ce qu'il réaffirmera plus loin, aux vers 630-631.

A.-M. Taisne a interprété autrement ce *tacebo*¹⁵ : pour lui aussi, Lucain reste fidèle à sa décision en « refusant de chanter les maux qui seraient imputables à sa patrie », c'est le sens du vers 556 et de l'apostrophe à *Roma*. Par conséquent, et c'est là que l'interprétation diverge, il se concentre uniquement sur César, seule figure omniprésente des vers suivants. Moins riche à notre avis, cette analyse se tient néanmoins.

Ainsi, si la nécessité poétique l'emporte, si Lucain est bien obligé de poursuivre son récit de la bataille et ne peut s'en tenir à un silence radical qui marquerait la mort du poème, son récit est tout de même bien affecté par cette résolution qui le conduit à adapter les codes de l'épopée à la nature du sujet, un *nefas* indicible.

Replacés dans la logique du passage, quel est l'effet produit par ces quelques vers de discours ? Premièrement, ils accroissent la tension dramatique, en créant une pause au moment où le narrateur vient d'attirer l'attention du lecteur par une apostrophe à César dans laquelle sont employés les termes clés de *furor*, *rabies* et *crimina* : le lecteur-auditeur attend légitimement un développement qui lui est temporairement refusé. Cette pause a aussi une fonction structurelle, qui est de signaler le passage à une autre phase de la bataille, comme peuvent le faire habituellement les discours de chefs qui relancent le combat et marquent une étape attendue dans la bataille (« mid-battle speeches »¹⁶). Deuxièmement, ils marquent une inflexion, surprenante, vers le registre élégiaque par l'emploi d'un certain nombre de termes qui se retrouvent surtout chez les poètes élégiaques (voir *infra* dans le commentaire) : le récit de la bataille, martial, laisse place à l'émotion et au pathétique, notamment au vers 555, *a potius pereant lacrimae pereantque querellae*. Enfin, comme l'a analysé Day¹⁷, qui opère un rapprochement avec le pseudo-Longin, *Sub.*, 20, 3, ces vers tendent au sublime : le poète se pose comme celui qui va tenter de représenter l'irreprésentable, de raconter ce qui ne peut être raconté, ce qui est sublime ; c'est du contraste entre l'affirmation de l'impossibilité du récit, vers 552-556, et la réalisation effective de ce récit, de manière très vive, dès le vers suivant, *hic Caesar*, que naît le sentiment du sublime.

5. COMMENTAIRE

552 Hanc fuge, ..., partem belli : L'impératif *fuge*, adressé cette fois à l'esprit du poète, *mens*, anticipe sur l'exhortation à Pompée, vers 689, *fuge proelia dira* : l'expression *proelia dira* recoupe bien et explicite celle de *partem belli*, avec *bellum* à entendre au sens de « combat » (le terme convient parfaitement et il n'y a pas de raison, selon nous, de le corriger en *sceleris* ou *scelerum* comme l'indique Markland). Le verbe n'est sans doute pas choisi au hasard : en contexte belliqueux comme ici, il fait logiquement penser à une désertion de la part du poète, justifiée dans les vers suivants par la nature même de ce combat. Cette idée d'une fuite de l'esprit devant des horreurs se trouve peut-être déjà au début du chant VII, si l'on admet la correction de Bentley, vers 19-20, *seu fine bonorum / anxia mens curis ad tempora laeta refugit*. Il ne s'agit néanmoins pas d'une *recusatio*, le poète n'envisage pas de traiter un autre sujet, mais purement et simplement de se taire, *silebo*. Autour de ce motif de la fuite, en esprit, loin de la guerre civile, Gross (2013, p. 67-69) propose un rapprochement convaincant avec Horace, *Epo.*, 16, où la voix du narrateur invite les destinataires du poème à échapper aux maux funestes, *malis... laboribus*, et à se rendre sur l'île des Bienheureux (v. 15 à 24 notamment). Les narrateurs des poèmes d'Horace et de Lucain envisagent donc la même réaction face à l'horreur des guerres civiles, la fuite.

¹⁵ Taisne, 2002, p. 18.

¹⁶ Reitz et Finkmann, 2019, p. 6.

¹⁷ Day, 2013, p. 89.

552 mens : L'invocation du poète à son propre esprit, *mens*, est sans précédent dans une épopée. C'est une *recusatio* implicite de l'invocation à la muse telle qu'on s'attendrait à la trouver, comme en *Aen.*, 7, 641-646. La définition même de l'apostrophe se trouve ainsi perturbée : alors que l'apostrophe signifie étymologiquement se tourner vers, c'est-à-dire vers quelqu'un d'autre, le poète se tourne vers lui-même, son esprit, à la fois destinataire et destinataire (Franchet d'Espèrey, 2020, p. 431, n. 6). B. Bureau (2011, p. 78-79) voit dans cette apostrophe un dialogue, un débat plutôt, entre *ego* et sa conscience morale : « une entité liée à *ego*, mais distincte de lui et désignée comme *mens*, semble considérer comme souhaitable de faire un tableau détaillé de la bataille, comme le poète l'a fait pour celle de Marseille, mais *ego* l'en empêche, en raison même de la nature de la guerre civile ». Si chez Properce, il y a tout de même déjà une apostrophe à l'esprit, vu comme une divinité – 3, 24, 19, *mens bona, si qua dea es, tua me in sacraria dono* –, l'apostrophe à des abstractions, comme l'esprit, est surtout tragique : Eschyle, *Choeph.*, 466 ; Euripide, *Heracl.*, 433 ; *Bacch.*, 1287 (Gagliardi, *ad l.*) ; dans le domaine latin, elle peut être rapprochée de Pacuvius, *Trag.*, 284-285, *Consternare, anime, ex pectore aude ecoluere / Consilium subito, mens, quod enatumst modo*. Le choix de l'esprit comme entité apostrophée favorise donc la dramatisation du passage et le glissement de l'épopée vers la tragédie. Le terme désigne ici plus précisément l'activité mentale du poète en train d'écrire, ce qui est novateur comme le souligne S. Franchet d'Espèrey (2020, p. 431). Voir aussi Viansino, 1974, p. 63-66.

552 tenebrisque relinque : L'exhortation formulée par le poète s'oppose à la promesse du chant IX faite à César, vers 985-986 : *Pharsalia nostra / uiuet et a nullo tenebris damnabimur aeuo*. Parler de *tenebrae*, entendues au sens des ténèbres de l'oubli, qui s'opposent à la lumière, *lux*, est un usage cicéronien (*Arch.*, 6, 14 ; *Dej.*, 11, 30). Dans ces conditions, le vers, qui exprime les réticences et le tiraillement du poète est à rapprocher du début du chant VII avec les réticences du soleil à se lever pour « ne pas briller d'un éclat pur sur la terre thessalienne », *ne Thessalico purus luceret in orbe* (VII, 6). Pour E. Tola (2020, p. 98), les ténèbres sont un élément qui s'ajoute aux « *katabatic connotations of [the] battle narratives* ».

553 tantorum ... me uate malorum : C'est la deuxième fois dans le poème, après I, 63 – *si te pectore uates / accipio* – que Lucain se présente comme *uates*, pour désigner, selon O'Higgins (1988, p. 209), « his creative self ». Le critique rapproche à juste titre ce passage de l'épisode de la Pythie inspirée par Apollon, où les deux sont désignés comme *uates* (V, 85 et 124), les deux étant à la fois désireux et réticents à dévoiler l'avenir, comme le poète lui-même est tiraillé entre son désir de se taire et la nécessité d'écrire le poème. Le groupe au génitif *tantium... malorum*, dont la disjonction permet une rime léonine, est complément du nom *uate*, tour rapproché par Burman d'Ovide, *Am.*, 3, 9, 5, *ille tui uates operis*, et Homère, *Il.*, 1, 106, *μάντι κακῶν* ; parallèles auxquels on peut ajouter Properce, 2, 17, 3, *horum ego sum uates*. Cette auto-présentation du poète comme chantre de malheurs est comparable, pour Ambühl (2015, p. 251-253), à la manière dont les messagers de tragédie annoncent qu'ils vont faire le récit de malheurs : *μῆνυσσαι κακά*, dans les *Phéniciennes* (v. 1218) et *ἀγγέλειν κακά* dans les *Perses* (v. 253) ; sur cette assimilation du narrateur lucanien à un messager de tragédie, voir aussi Bessone (2006, p. 110-111, pour un rapprochement avec le *Thyeste* de Sénèque). Gross (2013, p. 67) indique que cette expression *me uate*, peu fréquente, se trouve déjà chez Horace, *Epo.*, 16, 66, un parallèle supplémentaire à l'appui du rapprochement entre ces vers et l'épode du poète augustéen.

Waddel, qui voudrait rattacher *malorum* à *quam multum* est contraint, pour éviter la formulation maladroite *multum tantorum*, de corriger le vers en *nullaque uentura addiscat me uate, malorum* : or, d'une part *addiscat* ne se trouve pas en poésie avant Stace (*Silu.*, 2, 4, 23 et 3, 1, 151), d'autre part, *uentura* est superflu, comme le montre le rapprochement avec VII, 387-388, *non expleat aetas / ulla* ; la suppression de *tantium* est de plus dommageable car l'expression renvoie aux vers 407-408, également dans un discours du narrateur, *Pharsalia tanti / causa mali*.

553-554 nullaque ... aetas : Le souci du poète dépasse la génération contemporaine pour s'étendre à toutes les générations futures qu'il souhaite épargner. La forte disjonction, sur deux vers, souligne le caractère total de l'affirmation. Ces vers entrent ainsi en résonance avec plusieurs passages du poème : le terme *aetas*, nié ou non, est en effet employé à deux endroits du chant VII à propos des conséquences de Pharsale : *hae facient dextrae quidquid non expleat aetas / ulla* (vers 387) ; *uincitur his gladiis omnis quae seruiat aetas* (641) : si toutes les générations, *omnis aetas*, jusqu'à celle du poète, portent le poids de Pharsale, aucune, *nulla aetas*, ne doit plus encore en découvrir l'horreur. Ce vœu d'ignorance pour les générations futures s'oppose alors à l'idée que la gloire des belligérants parviendra aux générations futures, telle qu'elle était formulée aux vers 207-208, *haec et apud seras gentes populosque nepotum / siue sua tantum uenient in saecula fama* : les termes *seras gentes*, *populos nepotum* et *saecula* correspondent bien à *aetas* qu'ils précisent.

554 quam multum bellis liceat ciuilibus : Pour le sens, cf. I, 8, *quae tanta licentia ferri* et II, 260, *ne tantum, o superi, liceat feralibus armis* (Brutus) ; pour la formulation, cf. IV, 377, *discite quam paruo liceat producere uitam*. Que les guerres civiles soient une période de *licentia* est une idée qui sera formulée aussi par Suétone, *Aug.*, 32, 1, *Pleraque pessimi exempli in perniciem publicam aut ex consuetudine licentiaque bellorum ciuiliu durauerant*. Les manuscrits sont divisés quant à l'ordre des mots : concurremment avec *bellis liceat ciuilibus*, on lit aussi *liceat bellis ciuilibus*. La scansion ne constitue pas un argument suffisant pour trancher dans la mesure où les deux schémas (SSDS pour *bellis liceat ciuilibus* et SDSS pour *liceat bellis ciuilibus*) sont presque aussi représentés l'un que l'autre ; la valeur des manuscrits est équivalente (Housman, 1926, p. vii) et l'*usus Lucani* hésite entre disjonction ou non de l'adjectif et du nom dans le tour *bellis ciuilibus*. L'expressivité peut aider à trancher en faveur du texte *bellis liceat ciuilibus* : en effet, de la sorte, le verbe *liceat* se trouve au pivot du vers, encadré par P et H, et l'idée de *licentia* gagne ainsi en relief. Nous nous rangeons donc à l'avis de la majorité des éditeurs, anciens et modernes (parmi les modernes, seuls Bourgery et Badaï éditent *liceat bellis ciuilibus*).

555 A potius pereant ... pereantque : Expression pathétique, d'inspiration élégiaque. L'exclamatif A (ou Ah), presque exclusivement poétique, est fréquemment associé au subjonctif de *pereo* chez Properce (1, 6, 12 ; 1, 11, 30...), et à *potius*, chez Ovide notamment, *H.*, 3, 149, *A potius serues nostram, tua munera, uitam*. Les passages le plus proches de celui-ci sont, pour le tour *a potius pereant*, Ovide, *H.*, 19, 105, *A potius peream, quam crimine uulnerer isto*, Tibulle, 1, 1, 51, *o quantum est auri pereat potiusque smaragdi*, et pour la répétition *pereant... pereantque*, Tibulle, 2, 5, 105, *pace tua pereant arcus pereantque sagittae*. Comme le note Viansino (1974, p. 53, n. 28), cet usage anaphorique du même verbe empreint de pathétique se retrouvera en VII, 705, dans une apostrophe à Pompée, *crede deis, longo fatorum crede fauori*. L'exclamatif A résonne donc avec tous ces vers élégiaques et est de plus employé par Lucain, similairement, en VI, 328, *A potius, ne quid bello patiaris in isto / te Caesar putet esse tuam*. Il ne faut pas retenir, comme Luck et certaines éditions anciennes (Sulpitius, vraisemblablement l'auteur de cette correction, et Micyllus) le démonstratif *hae*, peut-être préféré par ces éditeurs pour rappeler tous les déictiques des vers précédents. L'expression de l'émotion est soutenue par le rythme holodactylique du vers, l'allitération en [p], et les assonances dues à la répétition du verbe et à la terminaison du nominatif féminin pluriel.

555 lacrimae ... querellae : L'association des larmes et des plaintes, lucrétienne (3, 955), est, elle aussi, un motif élégiaque que l'on trouve chez Properce (4, 11, 57) et Tibulle (1, 8, 53-54). Cette évocation des larmes et des plaintes, qui sont refusées, renvoie surtout à la suite du récit de la bataille, où le narrateur intervient de nouveau pour justifier son refus de célébrer les morts individuelles et héroïques : *inpendisse pudet lacrimas in funere mundi* (VII, 617) ; *mors nulla querella / digna sua est nullosque hominum lugere uacamus* (VII, 630-631).

On peut s'interroger, avec S. Franchet d'Espèrey (2020, p. 437-438) sur l'identité de ceux qui pourraient pleurer et se plaindre. Pour les scoliastes, il paraît évident qu'il s'agit des lecteurs futurs du poème : *dicente enim me, quae gesta sunt, quisquis audiet flebit ; tacente, nulla erit causa lacrimarum (Adn.) ; pereant id est non sint querele quae fundentur ab audientibus mea carmina (Glos.)*. Cependant, on peut aussi considérer qu'il s'agit des larmes du poète lui-même, du narrateur qui renoncerait à un récit entremêlé de plaintes. Sulpitius semblait déjà avoir compris cela puisqu'il commente : *non deplemur, non conqueramur, non utamur hac pietate*. À l'appui de cette interprétation, séduisante, S. Franchet d'Espèrey propose d'une part un rapprochement avec Virgile, *Aen.*, 2, 6-8, *quis talia fando / Myrmidonum Dolopumue aut duri miles Vlixii / temperet a lacrimis*, et constate d'autre part que dans les vers 617 et 630-631 c'est bien des larmes du narrateur dont il est question.

556 Roma : Quatrième apostrophe à Rome dans le chant VII, après VII, 91, 418 et 439. Le narrateur change d'interlocuteur pour se tourner vers Rome, à entendre sans doute ici comme l'ensemble des soldats romains qui combattent à Pharsale. Ce n'est pas la première fois que Rome est présentée comme *persona agens* : pour le chant VII, Dinter (2005, p. 301, n. 27) relève en plus de ceux-ci les vers 371-373, 410, 459 et 634. Selon C. Tournier (2020, p. 567), le narrateur élargit là son propos en désignant, en plus de César, une nouvelle cible, cette fois-ci collective, par cette allusion aux crimes de Rome, complice de César.

556 tacebo : rejeté à la fin de la phrase qui coïncide avec la fin de vers, et isolé par l'apostrophe à Rome, le verbe *tacebo* est mis en valeur. Il constitue une déclaration d'intention du poète, formulée à la première personne, et donc plus forte que les impératifs adressés *fuge* et *relinque*, ou que les subjonctifs d'exhortation *pereant*, *pereantque*. Pour S. Franchet d'Espèrey (2020, p. 429-430), ce *tacebo* se présente comme un « anti-*cano* » ; P.-A. Caltot (2016, p. 269) renchérit en y voyant un « anti-*reuocabo* » (*Aen.*, 7, 40). Il peut aussi rappeler le futur *silebo* d'*Aen.*, 10, 791-793 – *hic mortis durae casum tuaque optima facta, / si qua fidem tanto est operi latura uetustas, / non equidem nec te, iuuenis memorande, silebo* – mais n'étant pas nié il le renverse. Le choix du verbe a peut-être été inspiré à Lucain par Ovide, *Tr.*, 4, 9, 1, *si licet et pateris, nomen facinusque tacebo*. Stace fait allusion à ce vers de Lucain dans la *Silue* composée en son honneur : (*o dirum scelus, o scelus !*) *tacebis* (2, 7, 104 ; Roche *ad l.*).

VERS 557-581 : CÉSAR SUR LE CHAMP DE BATAILLE

Une très large part de ce que nous considérons comme la deuxième partie du récit de la bataille de Pharsale est centrée sur la figure de César. Lucain met en scène et en action César, chef de guerre et commandant en chef de ses troupes, du vers 557 au vers 581. Le destinataire du poème est invité à se représenter, concrètement, César sur le champ de bataille, à le suivre dans ses actions. Avant de nous intéresser à la mise en œuvre littéraire, très travaillée et recherchée, de ces vers, ainsi qu'à sa finalité, interrogeons-nous sur la figure historique du chef.

1. LE CÉSAR HISTORIQUE ET LA FIGURE DU BON CHEF

- *César à Pharsale : les sources*

Pour apprécier pleinement le portrait en action de César fait par Lucain, il nous semble tout d'abord important de voir ce que les sources historiques nous apprennent sur la conduite de César pendant la bataille. Nous pourrions ainsi mesurer la part d'élaboration et d'originalité propre à Lucain.

La première source à considérer est naturellement le témoignage de César lui-même. À la lecture des *Commentarii*, le contraste apparaît flagrant avec la version lucanienne. De fait, César n'évoque aucune intervention directe de sa part dans la bataille, rien de comparable donc à ce que décrit Lucain. César se présente uniquement comme un observateur et un donneur d'ordres, ce qui ressort des passages

suivants : *ut erat praeceptum a Caesare* (C., 3, 93, 1) ; *quod ubi Caesar animaduertit..., dedit signum* (C., 3, 93, 5) ; *tertiam aciem Caesar... procurrere iussit* (C., 3, 94, 1).

Les autres sources, à l'exception de Florus, ne parlent pas de la conduite personnelle de César lors de la bataille. Le témoignage de Florus – *multus in eo proelio Caesar, mediusque inter imperatorem et militem* (2, 13, 50 / 4, 2) – sans parallèle, est des plus intéressants. D'une part, dans toute sa brièveté et sa concision, il concorde avec le récit de Lucain : la frénésie d'action décrite par le poète néronien rejoint l'idée contenue dans l'expression *multus in eo proelio Caesar fuit*. D'autre part, il peut laisser penser que chez Tite-Live, dont Florus abrège l'œuvre, César intervenait bien dans la bataille. Si on réintègre dans l'équation le modèle livien, la part d'invention de Lucain ne serait donc pas si grande que le laisserait penser la seule comparaison entre son épopée et le témoignage de César.

D'autres textes donnent à penser en outre que ce portrait lucanien de César en acteur impliqué dans les combats n'est pas si éloigné de la réalité, ou en tout cas que s'il y a sans doute grossissement, il ne tient pas de la pure déformation historique. En *G.*, 2, 20-25, César lui-même rapporte comment, au cours de la bataille de la Sambre, il est intervenu personnellement et a contribué à rétablir une situation difficile : *scuto ab nouissimis {uni} militi detracto, quod ipse eo sine scuto uenerat, in primam aciem processit centurionibusque nominatim appellatis reliquos cohortatus milites signa inferre et manipulos laxare iussit, quo facilius gladiis uti possent* (*G.*, 2, 25, 2)¹. Ces quelques lignes montrent César prendre un bouclier, s'avancer à la première ligne et donner des ordres. Hormis l'apparat poétique et le *furor* qui manquent, nous ne sommes pas très loin du récit de Lucain. Suétone nous apprend en outre que César était coutumier des interventions énergiques et salvatrices dans la bataille : *inclinatam aciem solus saepe restituit obsistens fugientibus retinensque singulos et contortis faucibus conuertens in hostem* (*Caes.*, 62). De plus, ce portrait de César par Lucain est en accord avec l'*ethos* de chef que se construisait César dans son discours avant la bataille : aux vers 287-289², il affirmait en effet être capable de reconnaître le moindre trait brandi, ce qui se trouve confirmé dans l'inspection des vers 560-565 ; les ordres et exhortations qu'il donnait aux vers 320-322³ sont répétés dans la bataille, au vers 575. Il y a une cohérence dans la figure poétique de César chef de guerre.

Que conclure de la mise en perspective de ces différents textes ? Dans la mesure où ils s'accordent à dire que César prenait personnellement part aux batailles, on peut penser que, pour la bataille de Pharsale aussi, il est vraisemblable qu'il soit intervenu. Ce serait donc César qui, omettant de mentionner son rôle personnel, déformerait la réalité. La raison est simple à comprendre : sa participation à cette bataille entre concitoyens pouvait entacher sa réputation. Lucain, qu'il s'inspire de Tite-Live ou non, corrige donc, en grossissant probablement le trait, le récit de César, il brode sur les silences de ce dernier afin de réaliser un portrait à charge.

- *Le rôle attendu du chef dans la bataille*

P. Esposito, dans son étude de ce passage, suggère à juste titre de se demander dans quelle mesure le César de Lucain se comporte suivant les canons du bon chef. À cette fin, il étudie et reconstitue le comportement attendu d'un chef dans la bataille⁴. Nous résumons ses conclusions⁵. En général, les tâches

¹ Ce passage est cité et analysé par Esposito, 1987, p. 85-86. Sur la figure du chef dans les *Commentaires*, voir aussi l'étude de Rambaud, 1966, p. 244 sq. Sur les rapports entre chefs et soldats dans l'historiographie en général, voir Labate, 1977-1978, p. 27-61 ; Hardie, 2010, p. 9-27.

² VII, 287-289, *cuius non militis ensem / agnoscam ? Caelumque tremens cum lancea transit, / dicere non fallar quo sit uibrata lacerto.*

³ VII, 320-322, *sed dum tela micant, non uos pietatis imago / ulla nec aduersa conspecti fronte parentes / commoueant ; uoltus gladio turbate uerendos.*

⁴ Le critique se fonde sur l'étude de textes théoriques évoquant ce rôle du chef et du soldat – Cicéron, *de Or.*, 1, 48, 210 ; *Pomp.*, 10, 28 – mais aussi sur l'étude des historiens, par exemple Polybe et ses considérations sur l'armée romaine, en 6, 24, 9.

⁵ Esposito, 1987, p. 87-89.

des *milites* et celles du *dux* sont bien séparées et différentes : ce dernier doit faire preuve de sagesse, *consilium*, et donner les ordres ; aux soldats incombent l'usage de la force, *uis*, l'action, l'obéissance et l'exécution des ordres. Si l'on s'en tient à ce schéma dressé à gros traits, l'implication personnelle de César dans la bataille et sa frénésie d'action seraient donc en décalage par rapport à la norme attendue. Il arrive toutefois, précise le critique, que le chef assume aussi les tâches et le rôle du simple soldat dans des circonstances particulières, extrêmes, par exemple lorsque Cotta, lieutenant de César, doit faire face à une embuscade et combattre (*G.*, 5, 3, 2)⁶. Remarquons toutefois que le poète prend soin de préciser que si la fortune de César hésite, *fortunaque Caesaris haesit* (v. 547), la situation est loin d'être critique, puisque les destins ont résolument penché en sa faveur, *fatis datus est pro Caesare cursus* (v. 544)⁷. La justification de l'intervention de César dans la bataille, sous les formes exacerbées qu'elle prend, doit donc être cherchée ailleurs.

Pour certains chefs de guerre, cette confusion du rôle de soldat et de celui de chef semble habituelle. Deux exemples sont donnés : celui de Mithridate, chez Velleius Paterculus (2, 18, 1), et surtout celui de Catilina, chez Salluste (*Cat.*, 60, 4). Il vaut la peine de citer le passage de l'historien républicain, car les points de rencontre avec Lucain sont si nombreux qu'ils suggèrent de voir dans le texte de Salluste le modèle principal du poète pour la peinture de son César, son texte source : *Interea Catilina cum expeditis in prima acie uersari, laborantibus succurrere, integros pro sauciis arcessere, omnia prouidere, multum ipse pugnare, saepe hostem ferire : strenui militis et boni imperatoris officia simul exequabatur* : Catilina est en première ligne, vient en aide aux blessés, veille à tout, fait avancer les hommes pour combler les rangs, combat lui-même. Autant d'actions qui rappellent celles du César de Lucain, tout comme le style qui procède par asyndète et accumulation n'est pas sans évoquer les accumulations des vers 560-565, par exemple, point sur lequel nous allons revenir. Il n'est pas anodin en outre que le portrait de César rappelle celui de Catilina, ennemi de Rome, engagé lui aussi dans une forme de guerre civile. Le modèle choisi par Lucain est polémique et le texte de Salluste devait être suffisamment célèbre pour être reconnaissable par un lecteur cultivé.

La démarche de Lucain nous semble ainsi pouvoir être reconstituée de la sorte : pour construire son portrait de César en action pendant la bataille de Pharsale, Lucain a dû s'inspirer d'une part de Tite-Live qui, d'après ce que nous apprend la tradition indirecte, montrait un chef remplissant aussi le rôle de soldat. D'autre part, Lucain contamine et étoffe cet hypotexte livien avec le portrait de Catilina chez Salluste, à des fins polémiques. Enfin, en poète qu'il est, Lucain élabore littérairement avec un grand soin ce portrait de César, sa frénésie d'action et son *furor* guerrier. Il s'agit ainsi pour le poète de répondre au texte de César et de corriger une vision partielle de la réalité des combats⁸.

2. LA MISE EN ŒUVRE LITTÉRAIRE : UN PORTRAIT TRAVAILLÉ ET VIVANT

- *Une frénésie d'action*

Pour peindre César comme un chef furieux, en proie à une frénésie d'action meurtrière, Lucain mobilise toutes les ressources de son art et de l'hexamètre. L'hyperactivité de César est ainsi d'abord exprimée par un très grand nombre de verbes d'action concentrés en l'espace de quelques vers : *it uagus* ;

⁶ Cette idée d'une intervention personnelle et directe du chef en cas de difficultés se retrouve jusque dans un discours que Napoléon, grand lecteur de César, adresse à ses soldats le 1^{er} décembre 1805, avant la bataille d'Austerlitz : « Soldats, je dirigerai moi-même tous vos bataillons ; je me tiendrai loin du feu, si, avec votre bravoure accoutumée, vous portez le désordre et la confusion dans les rangs ennemis ; mais, si la victoire était un moment incertaine, vous verriez votre empereur s'exposer aux premiers coups, car la victoire ne saurait hésiter ». cf. Boudon, (2011).

⁷ La situation est bien différente au chant X : assiégé dans le palais de Cléopâtre, César est en grande difficulté, ce qui le conduit à lutter personnellement, comme le souligne le poète, qui lui reconnaît d'ailleurs un certain mérite : *sed adest defensor ubique / Caesar et hos aditus gladiis, hos ignibus arcet / obsessusque gerit – tanta est constantia mentis – / expugnantis opus* (X, 488-491).

⁸ Nos conclusions rejoignent tout à fait celles de P. Esposito (1987, p. 91-92).

addit (v. 559) ; *inspiciat* (v. 560) ; *obit* (v. 565) ; *premit* (v. 567) ; *subicit* ; *ministrat* (v. 574) ; *iubet* (v. 575) ; *promouet* ; *inpellit* (v. 576) ; *excitat* (v. 577) ; *uetat* ; *monstrat* (v. 578). Les ressources de l'hexamètre sont de plus mobilisées pour mettre en valeur ces verbes et faire ressortir l'action du chef, comme par exemple au vers 559, où les deux verbes *it* et *addit* encadrent le vers, ou au vers 574, où *subicit* est encadré par les coupes T et P, tandis que *tela ministrat* occupe la clausule. Ces verbes, nombreux, se rattachent à différents champs d'action, qui présentent César comme un chef complet, omniprésent et omniscient : l'observation avec *inspiciat*, la présence active avec les verbes de mouvement que sont *it uagus*, *addit* et *obit*, l'action concrète, avec *premit*, *subicit*, et *ministrat*, l'exhortation avec les verbes injonctifs comme *iubet*, *promouet*, *excitat*, *uetat* et *monstrat*. Le choix du présent de narration, qui rompt avec la narration au parfait dans les vers qui précèdent (*habuit*, v. 550 ; *gessisti*, v. 556), contribue à la dramatisation, à donner l'impression, dans un style de l'*enargeia*, que la scène se déroule sous nos yeux, au moment où le poète la raconte.

Cette évocation de la conduite de César se caractérise par un style insistant, répétitif qui en traduit le caractère effréné. Les vers 560-564 sont ainsi bâtis sur une série de polyptotes qui portent sur les interrogatifs *qui*, *quae*, *quis*, *quem*, dont on relève huit occurrences en cinq vers. En ménageant ainsi une *uariatio* et en les disposant à des places stratégiques dans l'hexamètre – en début de vers, ou après les coupes, H pour le *quis* du vers 562, P pour ceux des vers 563-564 –, pour introduire des propositions courtes, le poète donne une impression d'accumulation, renforcée par les asyndètes qui laissent imaginer César volant d'un soldat à un autre, au fil de son inspection.

C'est en outre par un travail sur le rythme que la frénésie d'action de César gagne en expressivité. Relevons par exemple les rythmes galopants SDDD / SDDD sur lesquels s'ouvre la description, aux vers 557-558 : dans la *Pharsale*, c'est le deuxième schéma le moins représenté après le rythme holodactylique ; l'enchaînement de ces deux vers sur ce même schéma rare donne ainsi immédiatement de la rapidité au récit. Tel est aussi l'effet produit par les vers 567-568 qui suivent le schéma lui aussi très rapide DDDS, schéma qui revient ensuite au vers 574 pour la relance de la deuxième vague d'interventions de César.

- *Une valorisation et un grossissement de la figure de César*

Un des éléments frappants à la lecture de ces vers, qui est indubitablement calculé par le poète, est la place qu'occupe la figure de César. De fait, il apparaît presque comme la seule personne vivante, qui s'impose aux regards, alors même que, du point de vue de l'action, on se trouve dans la mêlée (cf. *uentum erat ad robur Magni mediasque cateruas*, v. 545). Ce rayonnement presque aveuglant de César – on en oublie le reste – est obtenu de plusieurs manières. Tout d'abord, par le biais de l'apostrophe du vers 551, *hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar* : César est comme convoqué par le narrateur qui, en s'adressant à lui, le présentialise ; les trois déictiques *hic*, répétition sans comparaison dans le poème, contribuent eux aussi à cette actualisation, à rendre le personnage vivant et présent.

Le grossissement de la figure du chef passe ensuite par un effacement et une dépersonnalisation de ses subordonnés et des autres combattants. C'est assez flagrant : César est le seul à être nommé, au vers 551 et au vers 557, tandis que tous les autres combattants de son camp sont réduits à des interrogatifs et des pronoms, les quatre *quis* des vers 562-564 notamment. Ils sont aussi évoqués par métonymie, par le biais de leurs armes, *gladios* (v. 560), de leurs bras, *manus* (v. 562), ou encore de leur dos, *terga suorum* (v. 576). Ces métonymies contribuent à leur effacement, par opposition à la figure de César qui domine entière la scène. Pour ce qui est de l'adversaire, c'est le contraste entre le groupe et l'individu qui fait ressortir la figure de César : l'ennemi est en effet désigné soit par un terme collectif, *nobilitas* (v. 582), soit par un pluriel vague, *corpora* (v. 582), soit par des pluriels généralisants, *Lepidos*, *Metellos* (v. 583), *Coruinos*, *Torquata nomina* (v. 584), qui renforcent la singularisation de César et le détachent par rapport au groupe, à la masse des combattants⁹. Le contraste tient aussi à la différence d'attitude, comme

⁹ Cet isolement cesse à partir du vers 586 par la confrontation, réelle ou imaginée, de César avec Brutus puis Domitius.

le remarque M. Leigh, qui oppose l'impétuosité et la fureur de César à la passivité et l'immobilité des Pompéiens (la confrontation des trois verbes du vers 583, *urgentur, caedunt et caedunt*, aux verbes listés précédemment est éclairante)¹⁰.

La figure de César est de plus grandie, rendue plus impressionnante, par les personnifications et comparaisons mythologiques. César est en effet présenté comme l'incarnation de la rage et du *furor* : d'abord au vers 551 déjà cité, *hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina*, puis surtout au vers 557, avec une gradation par rapport au vers précédent, puisque ce ne sont plus seulement ses qualités et passions qui se manifestent, mais lui-même qui devient l'incarnation de ces passions pour les autres : *hic Caesar, rabies populis stimulusque furorum*. Aux vers 567-570, la comparaison de César avec Bellone et Mars, dont les intertextes et la portée symbolique seront présentés dans le commentaire, conduit à l'assimilation du personnage avec le dieu de la guerre en personne, dont César reproduit les actions sur le champ de bataille de Pharsale, vers 574-577, le lien étant en effet très étroit entre comparant et comparé. Il est intéressant de remarquer que ce ne sont pas les dieux qui interviennent dans la bataille – ce serait contraire au choix fait par Lucain d'évacuer l'apparat divin de la guerre civile –, mais un personnage, César, qui s'élève pour ainsi dire au rang des dieux. Là où dans les épopées homériques et virgiliennes, par leurs interventions, les dieux pouvaient voler temporairement la vedette aux guerriers, chez Lucain, César ressort grandi de cette comparaison qui le rapproche des dieux, pour l'excitation belliqueuse et la fureur guerrière qu'il est capable de soulever chez ses troupes. Par cette comparaison, le portrait psychologique et la caractérisation du personnage gagnent aussi en richesse et profondeur. H. Lovatt indique par ailleurs que dans ces vers César en vient à assumer la fonction que les dieux assument traditionnellement dans l'épopée homérique : il motive les guerriers, inspecte, compresse les blessures, fournit des armes, autant d'actions pour lesquelles le critique fournit des références iliadiques¹¹, ce qui peut renforcer, selon nous, l'assimilation de César à un dieu, et donc le grandissement de la figure dans ce passage.

- *Un chef influent : l'art de la structure*

La structure de ces vers qui décrivent l'intervention de César dans la mêlée est soigneusement travaillée de façon à souligner l'efficacité du chef. De fait, le narrateur ne se contente pas d'évoquer les actions de César, il en indique aussi les effets concrets. La finalité de toute cette agitation est donnée dès le début du passage, vers 558 : *ne qua parte sui pereat scelus*. C'est à l'aune de ce vers que pourra être mesurée l'efficacité des exhortations et pressions du chef.

Le passage, des vers 557 à 585, se compose de deux grands mouvements dont la structure obéit à une même logique : dans un premier temps, vers 557-570 pour le premier mouvement et vers 574 à 581 pour le second, sont évoquées les interventions de César ; il est alors sujet de la plupart des verbes d'action. Ce sont ensuite, vers 571 à 573 et 581 à 585, les résultats concrets de ses interventions qui sont détaillés. Ainsi, la formulation hyperbolique et imagée, *nox ingens scelerum est* (v. 571), introduit un tableau du carnage qui gagne en vigueur suite à l'intervention de César : les corps tombent et les bruits habituels du massacre se font entendre, *instar / immensae uocis gemitus et pondere lapsi / pectoris arma sonant confractique ensibus enses* (v. 571-573). La formule *nox ingens scelerum est* répond bien au vers 558, *ne qua parte sui pereat scelus*, l'action de César semble efficace. Le regard s'éloigne temporairement de la seule personne de César pour embrasser un champ plus large. De même, le deuxième temps de l'intervention de César consiste à faire viser et cibler le Sénat, comme c'est très clairement indiqué au vers 578, *in plebem uetat ire manus monstratque senatum*, avec de surcroît la révélation de ses intentions et objectifs grâce à la focalisation interne des vers 579-581, *scit cruor imperii qui sit...* Là encore, les vers

¹⁰ Leigh, 1997, p. 105 : « the frenzied mobility of Caesar is contrasted with the saintly inaction of the Pompeians. »

¹¹ Lovatt, 2013, p. 118, n. 101 : « Gods motivating : Athene and Diomedes (*Il.* 5, 120-132) ; Apollo and Hector (*Il.*, 15, 220-270) ; Enyo and Ares leading the Trojans (*Il.*, 5, 590-595). Inspecting : Athene and Apollo sitting in the tree (*Il.*, 7, 58-66), watching the duel between Hector and Ajax. Staunching wounds : Venus with Aeneas (*Il.*, 12, 411-424) ; supplying weapons : Athene and Achilles (*Il.*, 22, 273-7) ».

581-585 détaillent la dramatique efficacité de César : sont énumérées, dans un style insistant et hyperbolique, les victimes de la furie César dans les rangs des sénateurs. L'enchaînement, au sein du vers 581, de *quo steterit ferienda loco*, qui expose les intentions de César, et de la conséquence de ses actes, *permixta secundo*, avec l'enjambement, traduit déjà à lui seul son efficacité.

Ainsi, si grâce à un travail stylistique notable César apparaît dans ces vers comme un chef omniprésent, omniscient et efficient, un bon chef pourrait-on dire, ce n'est pas pour autant que ce portrait est laudatif et positif. Le lecteur n'est pas conduit à ressentir de l'admiration pour ce chef de guerre. Au contraire, cette mise en valeur de la figure de César répond à un discours critique de la part du narrateur.

3. UN PORTRAIT CRITIQUE : LE BLÂME

- *Les outils de la dénonciation, entre blâme implicite et blâme explicite.*

Afin de miner ce portrait de César et de faire comprendre que sa conduite sur le champ de Pharsale n'est en rien louable, le narrateur mobilise plusieurs procédés. Tout d'abord, la dénonciation et le blâme peuvent se faire explicites, par le biais de l'apostrophe qui tient de l'invective, au vers 551 : *hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar*. L'utilisation de ce lexique du crime, repris au vers 557, auquel il faut ajouter les termes *scelus* au vers 558, *scelerum* et *caedes* au vers 571, révèle la vraie nature des actions de César et donc la perversion du modèle du bon chef : est rappelé par ce biais que ce n'est pas contre un *hostis*, un barbare que César déploie ses talents de chef, mais bien contre des concitoyens, dans la guerre civile, et que loin de faire preuve de *uirtus* – terme absent, que l'on attendrait pourtant pour un chef de guerre –, il déploie folie furieuse et criminelle, *furor*, *scelus*, et *rabies*. La finalité de sa conduite, *ne qua parte sui pereat scelus* (v. 558), indiquée en ces termes, prévient toute réception positive de la figure de César dans les vers qui suivent. La critique ne s'y est pas trompée, à l'image de ce jugement de R. Utard qui caractérise ainsi le personnage : « Représenté sous les traits les plus noirs et les plus odieux, César est à la fois avide de sang et poussé par une cruauté indicible que seule la rage peut expliquer... Conduit par le *furor* qui pousse à l'irréparable et qui, par ailleurs, symbolise à lui seul la guerre civile, César incarne le désordre destructeur¹². »

Alors que certaines phrases, comme celles que nous venons de citer, sont explicitement négatives et critiques, le narrateur se sert par ailleurs de la focalisation et d'une narration en apparence objective pour inviter le lecteur à la condamnation. Les vers 560-567 et 574-577 décrivent objectivement et de manière factuelle la conduite de César. Cela permet, notamment pour le premier groupe de vers, un jeu subtil sur les points de vue. Prenons un exemple, aux vers 560-561 : *inspiciet et gladios qui toti sanguine manent, / qui niteant primo tantum mucrone cruenti* : nous sommes en focalisation interne, *inspiciet*, suivant le regard de César ; le narrateur se contente de rapporter ce que César voit, des glaives qui n'ont que la pointe rougie par le sang (v. 560), et des glaives qui au contraire sont entièrement ensanglantés (v. 561). Il ne nous dit pas quelle conduite est valorisée par le chef, mais il est facile d'en conclure que César doit féliciter les propriétaires des seconds et blâmer ceux des premiers. Or, un lecteur averti, qui se souvient notamment des vers 501-503¹³, peut juger lui de ce qui est préférable, soit l'inverse de César. Les silences du texte, l'apparente discrétion du narrateur sont en réalité une invitation au jugement. Les vers 579-581 sont eux aussi intéressants et riches à cet égard : *Scit cruor imperii qui sit, quae uiscera rerum, / unde petat Romam, libertas ultima mundi / quo steterit ferienda loco*. Même s'ils reflètent le point de vue de César, nous sommes en effet encore en focalisation interne (*scit*), s'y superpose celui du narrateur lucanien pour qui le sénat est effectivement le principe vital de l'empire, *cruor*, les entrailles du pouvoir, *uiscera rerum*, et le défenseur et l'incarnation de la liberté, *libertas*. Là où ces vers expriment de façon apparemment neutre

¹² Utard, 2014, p. 88.

¹³ VII, 501-503 : *ciuilia bella / una acies patitur, gerit altera ; frigidus inde / stat gladius, calet omne nocens a Caesare ferrum*.

les ambitions destructrices de César, sa soif de sang et de carnage, ils comportent aussi une dénonciation des mêmes ambitions par la voix du narrateur. Ce que César veut détruire, *ferienda, petat*, le narrateur veut le protéger et en dénonce la perte en de nombreux autres endroits du poème.

- *Modèles et points de comparaison*

De manière plus indirecte, le choix par Lucain des modèles sur lesquels bâtir le portrait de César contribue au discours critique, pour peu que ces modèles, et nous le pensons possible, aient été décelables par le public. Nous l'avons dit, la figure de César est modelée, dans ces vers, sur celle du Catilina de Salluste. P. Esposito¹⁴ ajoute de plus que Lucain s'inspire probablement de la représentation d'Alexandre le Grand dans l'historiographie, autre figure discutable : c'est certes un grand chef, mais il est connu dans la tradition pour ses tendances tyranniques. L'assimilation implicite de César à ces figures abaisse la figure du chef qui, toutefois, par sa cruauté et le *furor* que lui prête Lucain, les dépasse. Pour le dire avec A. Estèves, le César de Lucain devient un « héros du mal », un « *monstrum* hyperbolique »¹⁵, loin d'inspirer l'admiration positive (*horror ad uenerationem*), il doit inspirer la haine (*horror ad odium*).

En plus de ces modèles externes, si l'on peut dire, un rapprochement et une confrontation en interne de la conduite de César avec celle des autres chefs de la guerre civile invitent eux aussi au blâme. À l'implication personnelle et conséquente de César dans la bataille s'oppose tout d'abord radicalement la distanciation de Pompée qui observe le combat de loin et en hauteur : *stetit aggere campi / eminus unde omnes sparsas per Thessala rura / aspiceret clades* (v. 649-651). Contrairement à César directement souillé et compromis par le *nefas*, Pompée reste à distance et est de ce fait préservé. Lorsque Pompée descend sur le champ de bataille, c'est en apparence pour faire comme César, passer en revue les troupes, et ce n'est pas un hasard si une expression très similaire est employée, *cateruas / circumit* pour Pompée (v. 667-668), *agmina circum / it* pour César (v. 558-559). Mais là où César exhorte au combat et pousse en avant ses troupes, *promouet ipse acies, inpellit terga suorum* (v. 576), Pompée veut leur faire cesser le massacre : *et arma / signaque et adflictas omni iam parte cateruas / circumit et reuocat matura in fata ruentes / seque negat tanti* (v. 666-669). Les deux attitudes sont bien antithétiques et la valorisation élogieuse de celle de Pompée par le narrateur dans les vers qui suivent confirme, rétrospectivement, le blâme à faire peser sur le portrait de César.

Comparer ensuite César à Caton, dans le chant IX, se révèle éclairant¹⁶. On retrouve de fait certaines des attitudes de César chez Caton, notamment l'omniprésence et le soin apporté aux blessés, victimes des morsures des serpents : *omnibus unus adest fatis ; quocumque uocatus, / aduolat atque ingens meritum maiusque salute / contulit, in letum uires, puduitque gementem / illo teste mori* (IX, 884-887). Caton revendique explicitement assumer les fonctions de chef et de soldat, mais en tant que vrai *primus inter pares*, et pour conduire ses hommes dans une lutte juste, pour la défense de la liberté républicaine : *si quo fuerit discrimine notum / dux an miles eam* (IX, 401-402). De plus, là où César incarne un exemple négatif pour ses troupes qu'il encourage au *furor*, Caton incarne un exemple positif, une exhortation à la *uirtus*, ce qui transparaît nettement dans les vers 587-589 : *ipse manu sua pila gerit, praecedit anhelis / militis ora pedes, monstrat tolerare uapores, / non iubes* ; l'ouverture du vers 587, *ipse manu gerit*, n'est pas sans rappeler le vers 574 du chant VII, *ipse manu subicit*, à propos de César¹⁷. Caton donne un exemple positif à ses hommes alors que César les entraîne dans sa folie furieuse. Au regard du portrait de Caton, la noirceur de celui de César ressort d'autant plus et incite à la condamnation.

¹⁴ Esposito, 1987, p. 93-96.

¹⁵ Estèves, 2005, p. 719 et 723.

¹⁶ Une telle comparaison a notamment été entreprise par Narducci, 2002, p. 419-420.

¹⁷ Les deux passages sont rapprochés par J.-B. Riocreux (2012, p. 140-141).

4. COMMENTAIRE

557-567 : Les agissements de César sur le champ de bataille sont relatés dans une première longue phrase construite sur une accumulation de propositions en asyndète et avec polyptotes. Le style volontairement hyperbolique et lourd sert à rendre l'omniprésence du chef. Les nombreux verbes d'action – *it, addit, inspicit, obit, premit* – traduisent l'activité de César, ses déplacements et ses interventions concrètes. La raison de ces déplacements du chef est exprimée dans les vers 557-558, qui constituent une sorte d'introduction ; loin d'être neutre, elle oriente l'appréciation du lecteur, averti des pulsions de César qui est mu par la *rabies*, le *furor*, et le désir du crime, *scelus*.

557 rabies populis : César est d'abord présenté comme l'incarnation de la rage, dans un emploi métonymique du terme, synonyme de *causa rabiei* (TLL. 11.2.11.48). Il y a ainsi gradation : on passe de la rage de César, *hic rabies... Caesar* vers 551, à César comme la rage même. La plupart des manuscrits transmettent le génitif *populi* ; seuls V et G^v transmettent le datif ; les éditeurs, anciens et modernes, se sont partagés entre les deux variantes. On compte cinq emplois de *rabies* avec le génitif dans le poème, mais il s'agit soit d'un génitif subjectif – *o rabies miseranda ducis* (II, 544) ; *Scythici... rabies aquilonis* (V, 603) –, soit le génitif complète le terme au sens de « mad passion for » (OLD. 2b.) : *armorum rabies* (I, 666), *a rabie scelerum* (V, 262). On ne trouve pas de génitif objectif, pour arriver au sens de « qui rend le peuple enragé », comme le glose Arnulf, *id est populum stimulando faciens rabiosum*. La variante *populi* résulterait alors d'une faute d'haplographie, le *s* du mot ayant été omis devant celui de *stimulus*, facilitée par la recherche d'un parallélisme avec *stimulusque furorum*. Le datif *populis*, adopté par la majorité des éditeurs même s'il s'agit d'une leçon très minoritaire dans la tradition manuscrite, est défendu par Housman qui cite Properce, 1, 18, 15, *tibi... sim furor* ; il ajoute, en renvoyant à sa note *ad I*, 511, que *populi* au pluriel est presque un terme *technicus* pour désigner les populations italiques, ce qui convient bien dans ce contexte. Au contraire, *populus*, au singulier, au sens des fantassins d'une armée, est assez peu courant, sauf chez Cicéron (TLL. 10.1.2716.35-44). Encadré par P et H, *populis* se trouve ainsi en facteur commun à *rabies* et *stimulus furorum* (Francken *ad l.*). Markland, qui a juste titre ne comprend pas l'expression *rabies populis* avec le génitif, pense d'abord lire *rabies belli* (comme Bentley², locution virgilienne, *Aen.*, 8, 327), puis *fax belli*, métaphore employée par Velleius Paterculus à propos de Sertorius (2, 25) et par Tite-Live pour Hannibal (21, 10, 11). Dès lors que la leçon *populis* donne un sens tout à fait satisfaisant, cette correction ne se révèle pas nécessaire, même si elle serait intéressante pour la manière de désigner César.

557 stimulusque furorum : Désignant d'abord au sens propre l'aiguillon, *stimulus* est ici employé, comme souvent (cf. VII, 103-104, *si modo stimulis uirtutis iraeque calore / signa petunt*), en un sens métaphorique. Bien plus, César ne se contente pas d'aiguillonner, de stimuler le *furor* de ses hommes, il devient lui-même cet aiguillon, d'où un emploi de *stimulus* au singulier, limité dans le poème à une autre occurrence, V, 118, *stimulo fluctuque furoris*. Mancini (*ad l.*) trouve un seul autre exemple de cet usage chez Plaute, *Cas.*, 360, *stimulus ego nunc sum tibi*. L'expression figure déjà, mais en contexte différent, chez Ovide, *Met.*, 6, 480, *omnia pro stimulis facibusque ciboque furoris* ; Sénèque, *Ag.*, 720, *quid me furoris incitam stimulis noui* ? Les emplois de *furor* au pluriel sont limités dans le poème, mais un rapprochement avec IX, 642, *Eumenidum crines solos mouere furores*, où l'on retrouve l'idée de susciter les passions furieuses, confirme l'exactitude de la leçon *furores*, et invite à ne pas prendre en compte la variante *furoris* introduite par Z². Bersmann indique qu'un manuscrit a la variante *furorque*, sans doute introduite pour renforcer le parallélisme avec le vers 551, *hic furor, hic rabies*.

558 ne qua parte sui : Le pronom *sui* est compris de deux manières concurrentes. Pour certains éditeurs, comme Haskins, Postgate et Bourgery, *sui* renverrait à l'armée de César et aurait pour référent à suppléer *exercitus*, d'où la traduction de Bourgery « de peur de perdre sur quelque point de son armée le fruit de son crime ». C'est déjà, semble-t-il, l'interprétation donnée par le scoliaste des *Adnotationes* : *ne alicubi*

geri a militibus suis bellum civile cessauerit. Pour illustrer cet emploi du possessif, Haskins renvoie à VII, 652-653, *tot telis sua fata peti, tot corpora fusa / ac se tam multo pereuntem sanguine uidit*, où la focalisation interne sur Pompée montre qu'il s'identifie bien, *se*, avec ses soldats qui périssent sur la plaine de Pharsale. Cependant, on peut aussi comprendre, avec Housman, que le pronom *sui* reprend *scelus* : *hoc est sceleris ipsius, belli civilis, parte pereat scelus*. Cette solution paraît préférable dans la mesure où elle n'impose pas la restitution d'un terme absent, elle est aussi plus logique dans l'emploi du réfléchi, même s'il est vrai que celui-ci n'est pas toujours strictement respecté. On rencontre de plus l'idée de partie d'un crime, *magna pars sceleris*, chez Sénèque, *Phaed.*, 594 et *Phoen.*, 542. Luck² édite pour sa part *suum* : il s'agit d'une conjecture de Watt (1984, p. 154), considérant que Lucain avait écrit *suum* corrompu en *sui* par quelqu'un ayant ressenti le besoin d'ajouter un génitif partitif après *parte*, mais il renvoie au vers 667, *omni iam parte*, pour montrer que ce n'est pas nécessaire ; cette correction nous paraît une banalisation de l'expression, de plus elle fige le sens en attribuant le crime uniquement à César alors qu'il peut s'agir aussi de celui de ses soldats (cf. *infra*). Markland, pour sa part, corrige *sui* en *sibi*, datif d'intérêt.

558 pereat scelus : L'expression rappelle l'épisode du suicide des Opitergiens, IV, 252-253, *ac uelut occultum pereat scelus, omnia monstra / in faciem posuere ducum*. Le parallèle indique comment la comprendre, conformément à la glose d'Arnulf : *ab ipso non uideatur quia si non uideret perire putaret* : pour ne pas perdre le fruit du crime, César doit en jouir de ses propres yeux, en être témoin. La suite du récit, avec l'ensemble des propositions régies par *inspicit*, accrédite cette interprétation. Ce sera aussi l'intention de César, en festoyant sur le champ de bataille pour jouir de la vue de ses crimes : *epulisque paratur / ille locus uultus ex quo faciesque iacentum / agnoscat* (VII, 792-794). Cette analyse est en outre appuyée par un rapprochement avec Sénèque, *Med.*, 992-994, *derat hoc unum mihi, / spectator iste. Nil adhuc facti reor : / quidquid sine isto fecimus sceleris perit* : Médée se plaint d'avoir perdu les crimes commis par elle en l'absence de Jason. Voir aussi Sénèque, *Thy.*, 1097-1098. L'expression est employée en un sens légèrement différent en V, 241-242, pour César qui craint que la révolte de ses troupes ne ternisse ses succès, *intra castrorum timuit tentoria ductor / perdere successus scelerum*. Cortius, à la place de *sui*, voudrait lire *suis* dans l'idée que ce sont les soldats qui perdent le fruit de leurs crimes (ou de leurs exploits) si le chef n'est pas présent pour en être le témoin, idée à laquelle faisait allusion Scéva dans son discours du chant VI, vers 158-160, *peterem felicior umbras / Caesaris in uultu ; testem hunc Fortuna negauit : / Pompeio laudante cadam*. Cette analyse est intéressante, mais la correction *suis* a le défaut d'empêcher de voir en *scelus* aussi une référence au crime de César et pas seulement au crime de ses soldats. Nosarti (2002-2003, p. 192-194) fait du *perdere* un thème important de l'œuvre dans la peinture du personnage de César, qui rappelle certains traits négatifs des héros des tragédies de Sénèque.

558-559 agmina circum / it uagus : La formule *it uagus*, employée en VI, 579 à propos de Mars, *ne Mars alium uagus iret in orbem*, indique le caractère erratique de la revue de ses troupes par César. Elle sera reprise au vers 567 par *quacumque uagatur*. La clause *agmina circum* figurera aussi dans l'*Ilias latina*, vers 496, mais dans un contexte de déroute, de faiblesse de l'armée à qui il s'agit de redonner confiance – *Vt uidit socios infesto cedere Marte, / rex Danaum sublimis equo uolat agmina circum / hortaturque duces animosque in proelia firmat* – et chez Stace, *Theb.*, 3, 54. Lausberg (1985, p. 1573) voit dans cette expression une traduction du grec ἐπιπόλησις, ce qui lui fait postuler un parallèle entre ce passage en revue des troupes par César et celui d'Agamemnon, au chant 4 de l'*Iliade*, vers 223-250. On peut aussi remarquer que la locution *circum it*, avec César pour sujet, annonce les vers 666-669 du chant VII, qui décrivent l'action de Pompée : *et arma / signaque et adflictas omnia iam parte cateruas circumit et reuocat matura in fata ruentes / seque negat tanti* : mais, alors que César parcourt ses troupes pour les pousser à l'action, au *furor*, Pompée cherche à rappeler ses hommes et à leur faire cesser le combat.

559 ignes animis flagrantibus addit : César, par sa simple présence, stimule l'ardeur des soldats déjà enflammés pour le combat. La présence du chef a donc un effet similaire à celui des paroles, tel est en effet

à plusieurs reprises l'effet produit par un discours sur l'auditoire : VII, 383 (discours de Pompée avant Pharsale), *uoce ducis flagrantibus animis* ; I, 291-293 (discours de Curion à César), *Sic postquam fatus, et ipsi / in bellum prono tantum tamen addidit irae / accenditque duces*. Ce vers a probablement servi de modèle à Tacite, *Hist.*, 1, 24, 1, *flagrantibus iam militum animis uelut faces addiderat Maeuius Pudens*, avec remplacement des feux, *ignes*, par les brandons, *faces*. La *iunctura animus flagrans* renvoie aussi à Stace, *Theb.*, 7, 704, à propos d'Amphiraüs, *anima flagrante*. Le scoliaste des *Adnotationes* cite Cicéron, *Phil.*, 3, 8, 19, *currentem, ut dicitur, incitauit* (avec la variante *occupauit*).

560-565 inspicit ... mutet : Une première longue période énumère tout ce que César observe. Son regard est ainsi analysé par P.M. Martin (2010, p. 63) : « l'omniprésence de César s'accompagne d'un regard qu'on pourrait dire absolu, d'une vision totale [...] Un regard horizontal, à hauteur d'homme, dans la myopie de la mêlée générale ». Ce regard passe des armes (*gladios*, v. 560-561), aux bras (*manus*, v. 562), puis aux combattants (*quis*, v. 562-565), comme s'il s'élevait progressivement. Le rythme est soutenu, avec en moyenne deux interrogatives indirectes par vers, pour traduire la frénésie de César. Celles-ci fonctionnent majoritairement par paires antithétiques, avec des oppositions lexicales (*languida / contenta* par exemple, v. 562-563), ou sémantiques. Le narrateur nous fait partager le regard de César, en focalisation interne, mais sans rapporter les jugements de valeur qui l'accompagnent ; ils ne sont pas difficiles à restituer, on devine quelles conduites sont valorisées par le chef et lesquelles ne le sont pas. Pour K. Ludwig (2014, p. 129), ce ton factuel montre que César n'est pas impacté par l'horreur des combats, il se contente d'en mesurer les effets sur ses hommes ; cette absence de sentiments, grâce à laquelle il apparaît comme un chef efficace, fait néanmoins ressortir son inhumanité et sa cruauté. Leigh (1997, p. 200) rapproche cette inspection minutieuse des troupes par le chef des déclarations de César dans son discours avant la bataille sur ses capacités à reconnaître ses hommes à leurs armes et à la manière dont celles-ci sont lancées, VII, 287-289, *cuius non militis ensem / agnoscam ? Caelumque tremens cum lancea transit, / dicere non fallar quo sit uibrata lacerto*. Pour une autre analyse fine de la structure travaillée de ces questions, nous renvoyons à Rutz (1989, p. 76-77).

Selon Francken, ces vers ne sont pas cohérents et logiques (*locus perturbatus*), ils feraient partie de ces passages que le poète avait ébauchés et aurait repris s'il en avait eu la possibilité (*Poeta in margine uariavit, locumque imperfectum reliquit*). Il remarque en effet que les vers 560, 561, et 565 à 567 ne peuvent décrire avec vraisemblance l'action du chef dans la bataille, mais qu'ils se rapportent plutôt à l'après bataille, tandis que les vers 562-565 (jusqu'à *mutet*), concernent bien la bataille en cours.

560-561 : Les manuscrits P et U présentent pour ces deux vers un ordre inversé, avec 561 avant 560. L'antéposition de l'interrogative indirecte pourrait alors rappeler les vers 463-462. L'erreur pourrait viser à respecter un ordre de présentation, dans les vers suivants, qui place en premier la conduite négative et en second la conduite valorisée. Mais ainsi, l'accumulation des interrogatifs perd en importance.

560 inspicit : En contexte militaire, *inspicio* signifie « inspecter, passer en revue » (TLL. 7.1.1953.23) ; c'est un sens présent notamment chez Tite-Live (24, 40, 10 ; 29, 24, 13), mais plutôt pour une inspection qui précède l'action. Cet emploi lucanien a vraisemblablement inspiré Stace, *Theb.*, 4, 134-135 : *pater ipse cruentis / in foribus laudatque nefas atque inspicit enses*. Il se rapproche aussi de Stace, *Ach.*, 2, 128, vers montrant Chiron qui inspecte les armes d'Achille au retour de la chasse, *nec me / ante nisi inspectis admisit ad oscula telis*. Ces deux éléments – le sens militaire et l'imitation – appuient la leçon majoritaire *inspicit* contre la variante *conspicit* de QVS : celle-ci peut se comprendre comme une banalisation du verbe, puisque ce serait là une des deux seules occurrences d'*inspicio* (avec IX, 595, *inspicitur uirtus*), contre de nombreuses autres pour le verbe *conspicio* dont plusieurs associées à une vision de César : II, 492, *nam prior e campis ut conspicit amne soluto / rumpi Caesar iter* ; III, 88, *excelsa de rupe procul iam conspicit urbem* ; VII, 237, *conspicit in planos hostem descendere campos*. Cette variante est néanmoins retenue dans les premières éditions du poème (*editio princeps*, Sulpitius, Micyllus). La façon dont le verbe *inspicit*

régit toute une série de propositions, pour donner l'image d'un personnage omniscient, peut recouper, comme le suggère F. Ripoll, sur un mode partiellement dévoyé, l'image que César donne de lui-même dans certaines batailles des *Commentaires* ; par exemple, celle du Sabis (*G.*, 2, 25, 1), où, de façon similaire, César est sujet de deux occurrences du verbe *uidit* qui régissent toute une série de propositions infinitives.

560 toti sanguine manent : Le verbe *mano* est employé avec des armes pour sujet et l'ablatif *sanguine* ou *cruore* au sens de « dégoûter de », cf. Tite-Live, 1, 59, 1, *cultrum ex uulnere Lucretiae extractum manantem cruore* ; Valère Maxime, 6, 8, 3, *gladium cruore domini manantem* ; 2, 7, 6, *sanguine manantes secures*. Les variantes *manant* et *madent* ne doivent pas être retenues, car l'interrogative indirecte réclame le subjonctif. La variante de U² est plus intéressante : après *rasura* et redistribution des termes pour respecter le schéma de l'hexamètre, le texte est *madeant qui sanguine toti* (le copiste a-t-il voulu reprendre la variante *madent*, en mettant le verbe au subjonctif ? Malheureusement le texte de la première main n'est plus lisible). Le verbe *madeo* est utilisé à plusieurs reprises avec *sanguine*, mais pas pour des armes : I, 95, *fraterno primi maduerunt sanguine muri* ; II, 149-150, *nati maduere paterno / sanguine*. Le TLL. atteste que les confusions entre *manent* et *madent* sont fréquentes (TLL. 8.0.320.4) ; il pourrait aussi s'agir d'une glose passée dans le texte. Le terme important dans ce vers est *toti*, qui s'oppose à *primo tantum mucrone cruenti* au vers suivant, tandis que *niteant* répond à *manent* ; *toti* est glosé par *quia multos occiderint* dans les *Adnotationes*. Cette interprétation n'est pas inexacte, mais à la lumière du vers suivant, il faut plutôt comprendre que les glaives en question ont été complètement enfoncés dans le corps des adversaires et que leur propriétaire ne s'est pas contenté de frapper avec la pointe.

561 qui niteant primo tantum mucrone cruenti : L'éclat de certains glaives, *niteant*, s'oppose implicitement au sang qui recouvre les autres, *toti sanguine manent*. L'idée que seule la pointe du glaive est ensanglantée est exprimée de manière insistante : *mucro* suffirait en effet à désigner la pointe, *primo* ; le terme, encadré par T et P, appuie l'idée d'extrémité de manière presque redondante, tandis que *tantum*, encadré par P et H, souligne le caractère limité de cette coloration. Ce sens technique et précis de *mucro*, se trouve par exemple dans le *Bellum Hisp.*, 32, 2, *gladiatorum mucronibus*, à la différence des emplois virgiliens où le terme est un synonyme de *gladius*. L'adjectif *cruentus*, dont le premier emploi est chez Ennius (*Tr.*, 126), qualifie souvent des armes, en prose ou en poésie (TLL. 4.0.1238.73) ; chez Lucain, sur les 22 occurrences, c'est la seule à qualifier des armes, l'adjectif se rapportant plutôt à des personnes (II, 111 par exemple) ou à des abstractions (III, 741).

562 quae presso tremat ense manus : La *iunctura presso ense* est déjà en IV, 705-706, *cum dira uoluptas / ense subit presso* (avec aussi la variante *preonso*). Dans les deux cas, le verbe *premo* signifie « presser », au sens de « serrer fort ». Ce n'est pas, comme l'envisage Burman, un synonyme de *inprimo*, pour le coup porté, comme chez Stace, *Theb.*, 11, 542, *alte ensem germani in corpore pressit* ; ou comme le comprend le scoliaste du *Supplementum*, *in uulnera misso*. C'est sans doute pour rendre cet autre sens plus explicite qu'Heinsius voudrait lire *merso*.

L'idée que le bras tremble, *tremat... manus*, n'est en soi pas originale (cf. Ovide, *H.*, 14, 44, *erigor et capio tela tremente manu*), mais A. Mancini s'interroge à juste titre sur les raisons de ces tremblements : il envisage qu'ils soient dus à la crainte ou au désir frénétique de frapper, comme le feraient penser des vers de Sénèque, *Phoen.*, 467-469, *clude uagina impium / ensem et trementem iamque cupientem excuti / hastam solo defige*, et de Silius, 7, 326-327, *dextraque tremente / arma toro et notum quaerebat feruidus ensem*. Ce constat impliquerait alors une appréciation positive de la part de César. Cependant, comme il le note, cette idée d'un tremblement dû à l'impatience de porter un coup ne se trouve pas chez Lucain. Il nous semble que la compréhension du passage peut être affinée par deux rapprochements : au chant III, lorsque César ordonne à ses soldats de s'attaquer au bois sacré, on lit *sed fortes tremuere manus motique uerenda / maiestate loci* (v. 429-430), c'est la crainte, mais une crainte religieuse, la *pietas*, qui fait trembler les

bras ; chez Sénèque, *Herc. Oet.*, 985, Déjanire interpelle ainsi Hyllus : *iam perime matrem : pauida quid tremuit manus ?* Le terme *matrem* fait comprendre qu'il s'agit là encore d'une réaction liée à la *pietas*. On peut donc faire l'hypothèse que les bras qui tremblent sont ceux des soldats éprouvés par la *pietas*, qui ressentent une hésitation face au meurtre de leurs parents (le manuscrit E porte d'ailleurs la glose *quasi dubitans*) ; comme pour l'interrogative suivante, *quis languida tela*, ce doit être une attitude négative aux yeux de César.

562-563 quis languida tela / quis contenta ferat : Les adjectifs *languida* et *contenta* s'opposent par antithèse. *Languida tela* désigne des traits lancés sans force, mollement ; l'adjectif est rare pour qualifier des armes, c'est la seule occurrence avec *tela* (on trouve chez Jérôme, *Epist.*, 1, 7, 6, *languidus rursus in feminam mucro delabitur*). En contexte militaire, l'adverbe *languide* est plus fréquent, cf. *Bellum Africum*, 18, 5, *hoste languide tela neglegenterque mittente* ; César, *G.*, 7, 27, 1. Au contraire, *contenta tela* désigne des traits tendus, brandis fermement, suivant un emploi cicéronien, *Tusc.*, 2, 24, 57, *balistae lapidum et reliqua tormenta telorum... quo sunt contenta atque adducta uehementius*, et virgilien, *Aen.*, 5, 513-514, *iamdudum arcu contenta parato / tela tenens*. Arnulf oppose *languida*, glosé par *pro timore*, à *contenta* glosé par *per audaciam*. Un correcteur du manuscrit Z introduit la correction *contempta*, alors même que Z¹ avait la leçon exacte *contenta* ; Sulpitius glose par *spretam tamquam sua non sint*, sens qui n'est pas satisfaisant, une scolie de Weber donne le sens de *non curando feriri*. Étant donné l'opposition lexicale entre *languida* et *contenta*, ainsi que les parallèles textuels, cette variante *contempta* ne doit pas être retenue.

563 quis praestat bella iubenti : Il faut suppléer une négation restrictive pour rendre claire l'opposition entre *praestat bella iubenti* et *pugnare iuuat* au vers suivant. Comme le précise le scoliaste des *Adnotationes* avec le pronom *sibi*, *iubenti* renvoie à César. Il s'agit là des soldats qui combattent uniquement sur ordre, pour obéir à leur chef. Cela n'a apparemment pas été compris par certains copistes qui introduisent les variantes *furenti* et *frementi* (G^v et U^v) : si ces termes peuvent tout à fait caractériser César, ils font disparaître l'antithèse sur laquelle reposent ces deux propositions et affaiblissent la logique du passage.

564 quem pugnare iuuat : cf. IV, 253, *iuuat esse nocentes* (rupture de la fraternisation par les Pompéiens). En contexte normal de *bellum iustum ac pium* faire la guerre avec plaisir et non par simple obéissance serait la conduite valorisée, mais étant donné le *nefas* de la guerre civile, et le parallèle avec IV, 253, nous sommes invités à juger négativement ce plaisir coupable. Le plaisir pris à la guerre est un thème traité par Horace, *Od.*, 1, 2, 38-40 (Mars) *quem iuuat clamor galeaeque leues / acer et Marsi peditis cruentum / uultus in hostem* (Roche *ad l.*) ; et *Od.*, 1, 1, 23-25, *multos castra iuuant et lituo tubae / permixtus sonitus bellaque matribus / detestata*.

564-565 quis uoltum ciue perempto / mutet : Mise en valeur du verbe *mutet* par le rejet et la coupe trochaïque première. L'expression *uoltum mutare* est courante pour désigner le fait de changer de visage, et est parfois associée à des indications plus précises : Lucrèce, 3, 163 ; Cicéron, *Tusc.*, 2, 17, 41 ; *Octavie*, 710-711, *quae subita uoltus causa mutauit tuos ? / Quid pallor iste, quid ferant lacrimae doce*. Plus étroit est un rapprochement avec les dernières paroles de Jocaste à Étéocle avant le duel fratricide du chant 11 dans la *Thébaïde* : *quid alternus uoltus pallorque ruborque / mutat ?* (*Theb.*, 11, 336-337). Dans ce contexte aussi, c'est la *pietas* qui pourrait être à l'origine de cette altération du teint. On peut se demander à qui attribuer l'expression *ciue perempto* : à César dans la focalisation interne, au narrateur, ou peut-être même au soldat qui se rend compte qu'il a tué un concitoyen ? En effet, César avait clairement dit dans son discours qu'au cours de la bataille, tant que les traits brilleront (*dum tela micant*, v. 320), l'ennemi ne devait pas être considéré comme un proche (v. 320-325). Cette réaction de *pietas* de certains soldats

prépare la nuit de cauchemars qui va suivre, vers 772-773 : *umbra perempti / cuius adest, sua quemque premit terroris imago*.

565-567 obit ... manu : Gradation : après l'observation, *inspiciat*, César passe à l'action *premit*, mais non une action directement combattante, il vient plutôt en aide aux blessés et mourants du champ de bataille. Dinter (2013, p. 134) rapproche ces vers du chant 18 de l'*Illiade*, vers 535-540 : cette évocation de César parmi les morts, mourants et blessés serait inspirée de la représentation sur le bouclier d'Achille de Discorde, Tumulte et Mort qui déambulent sur le champ de bataille parmi les cadavres.

565 obit : Synonyme de *inspiciat* (v. 560), le verbe *obit* signifie lui aussi « passer en revue, inspecter ». La présence du verbe au début de la phrase permet une dramatisation en laissant les éléments pathétiques occuper le reste du vers.

565 latis proiecta cadauera campis : Ce vers comprend l'une des 36 occurrences du terme *cadauer* dans le poème, la première du chant VII qui en compte 7. Lucain fait un usage sans précédent de ce substantif que les poètes et prosateurs tendent plutôt à éviter, ce que montre le relevé suivant : 1 emploi chez Lucilius, 2 chez Virgile et Horace, 4 chez Ovide, 5 chez Lucrèce et 5 chez Sénèque tragique. Comme l'écrit N. Calonne (2010, § 5), « une telle prédilection pour le terme *cadauer* est sans autre exemple dans toute la littérature latine antique, dans laquelle le TLL ne répertorie au total que 351 occurrences ce qui, comparé aux 36 du *Bellum Ciuile*, est très peu ». Le critique montre ensuite que c'est pour sa portée pathétique et son lien avec le thème de la chute de Rome et de la décadence – étymologiquement *cadauer* peut être rattaché à *cadere* (Servius, *ad Aen.*, 6, 481) – que le terme est si apprécié par Lucain. La *iunctura proiecta cadauera* est lucrétienne, 6, 1155 ; elle est aussi employée par Ovide, *Met.*, 7, 602 ; Cicéron, *Fam.*, 4, 5, 4 ; Varron, *Ling.*, 5, 25 et Sénèque, *Ep.*, 92, 35. Avec le participe de *proicio* elle désigne une réalité précise : le cadavre abandonné, à qui l'on refuse une sépulture (TLL. 10.2.1793.60), réalité à laquelle le seul terme *cadauer* pourrait faire allusion, selon Servius, *ad Aen.*, 8, 264 : *cadauer est corpus nondum sepultum, dictum cadauer quod careat honore sepulturae*. Pour Roche (*ad l.*), *cadauer* pourrait désigner plus précisément les soldats blessés, suivant un des sens du mot – *corpus seminecis uel morituri* (TLL. 3.13.74-76), comme en III, 720, *ex magna defunctum parte cadauer* ; dans ce cas, le vers suivant développerait celui-ci. L'emploi de la *iunctura proiecta cadauera* nous fait plutôt penser qu'il s'agit du cadavre, du mort, dont César se détourne pour s'intéresser ensuite aux blessés. L'ablatif *latis campis* exprime l'extension. La *iunctura* est des plus traditionnelles, depuis Ennius, *Sat.*, 11.

Cette image de César passant en revue les cadavres du champ de bataille a une portée à la fois anaphorique et proleptique. Anaphorique car elle rappelle en effet la magicienne Érictho qui parcourt la plaine à la recherche d'un cadavre à ramener à la vie : *pererrat / corpora caesorum tumulis proiecta negatis* (VI, 625-626). Pour un relevé de tous les points de comparaison entre César et Érictho, voir Tesoriero (2004, p. 201-207). Proleptique, car elle annonce d'autre part le spectacle dont jouira César le lendemain de la bataille, vers 789-791.

566 uulnera ... totum fusura cruorem : Le participe futur a ici la valeur d'un conditionnel et est comme l'apodose d'une condition implicite, restituée par Arnulf sous la forme *nisi manu opposita premeret*. Cette valeur conditionnelle du participe futur n'est pas attestée avant Tite-Live (pour des occurrences chez Sénèque, voir E.-T., § 291). Il y en a plusieurs exemples dans le poème : II, 419-420, *Hister casuros in quaelibet aequora fontes / accipit* ; III, 621-622, *telaque multorum telo casura suorum / emerita iam morte tenet* ; X, 480-481, *non aries uno moturus limina pulsu / fracturusque domum* (Berti, *ad l.* ; pour un relevé exhaustif, voir aussi Viansino, 1974, p. 148-150, « participio futuro con valore ipotetico »). L'expression *fundere cruorem* est virgilienne (*Aen.*, 11, 546) ; Lucain s'en sert à quatre autres reprises : IV, 491 ; V, 267 ; VII, 536 et X, 423.

566-567 uulnera ... / premit ipse : La nature même de l'action de César que Lucain évoque en ces termes est débattue, suivant la manière dont on entend le verbe *premo*. D'un côté il peut signifier « comprimer » (OLD. 27, « to compress, narrow an aperture »), et serait le *simplex pro composito comprimere* : César comprime les blessures des soldats pour arrêter l'hémorragie et éviter qu'ils ne se vident de leur sang. L'expression *uulnera premo* renvoie alors à deux passages proches de Sénèque : *Const.*, 16, 2, *quod inter gladiatores fortissimos, quorum alter premit uulnus et stat in gradu*, et *Ep.*, 101, 12, *est tanti uulnus suum premere et patibulo pendere districtum* ? (Sénèque s'interroge sur les manières et les raisons de prolonger le supplice plutôt que de mourir rapidement), et à un passage de Tacite, *An.*, 15, 64, 1, *obligant brachia, premunt sanguinem*. D'un autre côté, le verbe *premo* pourrait être l'équivalent de *imprimo*, « appuyer sur » ; ce sens est retenu par le TLL. (10.2.1173.15, « euacuentur »), qui cite une phrase de la deuxième suasoire de Sénèque le Père, *Othryades... digitis uulnera pressit ut tropaeo... Laconum inscriberet* (*Suas.*, 2, 16), Dans ce cas, César appuierait sur les blessures pour faire sortir tout le sang et donc accélérer la mort des blessés ; le participe futur *fusura* a alors une valeur finale et non conditionnelle, exprimant ce que le sujet du verbe principal à l'intention de faire (Viansino, 1974, p. 156-157). Il faut remarquer que de l'interprétation choisie dépend le référent que l'on identifie pour *multorum*, vers 566 : dans le premier cas, il s'agit des soldats de César, dans le second, il s'agit des Pompéiens, des adversaires.

Voyons les arguments invoqués en faveur de l'une et l'autre interprétation. L'argument principal des critiques qui retiennent la seconde interprétation – Damsté, Francken, Soubiran, Ehlers – est que ce geste d'humanité de César s'accorde mal avec la peinture du personnage et est déplacé dans le contexte (cf. Bourgery, n. 2, p. 70 : « ce trait d'humanité, même à l'égard de ses propres soldats, cadre mal avec l'idée que Lucain aime à donner de César. Il semble d'ailleurs que celui-ci ait en ce moment autre chose à faire qu'à jouer le rôle d'infirmier »). Pour Soubiran (1998, note p. 193), cette interprétation donne une image de César plus à même de servir le portrait noir du chef : « sorte de charognard, il souille sadiquement ses mains de sang romain, s'en prenant à des moribonds, au lieu d'affronter l'adversaire en combat loyal ». Il convoque en guise d'illustration deux vers de Stace, *Theb.*, 12, 320-321, *pressumque comis ac ueste cruorem / seruatura legit*, où l'on voit Argie presser les cheveux et vêtements de Polynice pour en recueillir le sang, et où *seruatura* rappellerait *fusura*.

Comprendre que *multorum* renvoie aux Pompéiens nous paraît tout de même difficile, puisque les six vers qui précèdent concernent les soldats de César, comme les vers qui suivent (*ipse manu subicit gladios ac tela ministrat*) : la rupture serait brutale. De plus, que César se comporte comme un « infirmier » peut se justifier : c'est ce que fait le Catilina de Salluste sur le champ de bataille, *interea Catilina... laborantibus succurrere* (*Cat.*, 60, 4), or, il a été montré qu'il est un des modèles très probables dont s'est inspiré Lucain pour son portrait de César en action dans ces vers ; cela correspond aussi à la conduite de plusieurs chefs chez les historiens : Tite-Live, 8, 36, 6, (*dux circuit saucios milites* ; Tacite, *An.*, 1, 71, 3, (*Germanicus circumire saucios*). En outre, Hübner (1976b, p. 307) montre que loin d'interpréter ces gestes comme une manifestation de l'humanité et de la pitié de César, on peut y voir l'expression de la perversion de la *clementia*, puisqu'en sauvant ses soldats, César ne chercherait qu'à les renvoyer au combat ; ce serait alors pour Lucain un moyen de montrer comment César déforme le modèle du bon chef attentionné envers ses hommes. Shackleton Bailey (1992, p. 97) ajoute que Lucain a cherché surtout à représenter la frénésie active de César tout en suggérant peut-être le plaisir qu'il prend à être au contact du sang. Du point de vue textuel, les vers 676-679 du chant III confirment en outre que le verbe *premo* signifie ici « presser » au sens de « comprimer » pour retenir le sang et non le faire s'écouler : *multi inopes teli iaculum letale reuolsum / uolneribus traxere suis et uiscera laeua / oppressere manu, ualidos dum praebeat ictus / sanguis*.

Une autre interprétation, inexacte à notre avis, doit être discutée : Braun (1970, p. 121-130) rejette cette représentation de « César infirmier », en raison des arguments déjà mentionnés et comprend lui aussi *premere uulnus* comme l'équivalent de *imprimere uulnus*, entendu toutefois au sens de « enfoncer un coup, porter une large blessure » (TLL. 7.1.682.4-6). Il rattache alors *multorum* à *cruorem* et traduit, avec

opposita manu, par « César, de sa main portée en avant (face à l'adversaire), enfonce lui-même des coups destinés à répandre tout le sang de nombreux (ennemis) ». Voici comment il reconstitue l'action de ces vers : « Pour ranimer l'ardeur de ses troupes, César ne se contente pas de les regarder, de les surveiller (v. 560 sq.), il prêche d'exemple et les entraîne au combat : à leur tête il s'avance jusqu'à la première ligne, cette ligne marquée par un cordon de cadavres [v. 534-535] ; une fois au cœur de la mêlée, il multiplie les coups, porte de larges blessures dont beaucoup ne réchapperont pas ». Cette analyse est contestable, puisque dans tous ces vers César ne combat pas lui-même, il observe, stimule, fournit les armes et donne des ordres ; cette non-implication directe du chef dans la bataille est confirmée par la comparaison avec Bellone et Mars. Aucun traducteur ou commentateur postérieur à l'article de Braun ne s'est rangé à son analyse. L'interprétation précédemment défendue et justifiée nous paraît bien plus satisfaisante.

567 *opposita ... manu* : En lien avec le débat précédent, le sens de *opposita... manu* est lui aussi discuté. La *iunctura* est normalement attestée pour le fait de placer la main devant les yeux afin de cacher la vue : Ovide, *Ars A.*, 2, 595 ; *F.*, 3, 46. L'idée de placer la main sur une blessure n'est pas autrement attestée, mais le verbe *opponere* a bien un emploi médical chez Celse, 8, 8, 1d, *Si quod ab aliqua parte eminet, opponendum ei triplex linteolum est in uino et oleo tinctum*, pour un linge à placer sur une fracture. Pour Braun (1970, p. 127) et le rédacteur de la notice *opponere* du *Thesaurus* (9.2.766.34-36), le verbe aurait au contraire non un sens curatif mais négatif, comme *premo* pris pour *imprimo* : *de actione infestantis, sc. innitentis ut sanguis emanet*. Là non plus, il n'y a pas de parallèle proche qui appuierait cette interprétation. Cortius envisage de lire *opposita manu*, car le verbe *appono* est employé *de medicamentis* (TLL. 2.0.301.38) ; ce sont néanmoins uniquement des emplois prosaïques et majoritairement plus tardifs. Bourgery, émettant en note l'hypothèse que le vers 566 soit interpolé, propose de donner dans ce cas le sens suivant au passage : « lui-même refoule les cadavres en mettant sa main devant lui » ; outre le fait qu'il n'y a pas d'argument probant pour démontrer l'interpolation du vers 566, il est difficile d'imaginer un homme « refouler » des cadavres de sa main tendue.

568-571 : Double comparaison mythologique. Pour sa conduite sur le champ de bataille, César est comparé à Bellone et à Mars. Lucain renoue ainsi avec les comparaisons mythologiques jusqu'à présent absentes du récit de la bataille. Elles contribuent à la peinture du portrait moral et psychologique du chef dans la bataille qui gagne ainsi en richesse. Ces comparants ne sont pas choisis au hasard, ils renvoient à toute une tradition littéraire épique désormais bien étudiée par la critique. L'association de Bellone et de Mars semble ainsi suggérée à Lucain avant tout par Virgile, *Aen.*, 8, 700-703, des vers tirés de la description de la représentation de la bataille d'Actium sur le bouclier d'Énée : *saeuit medio in certamine Mauors / caelatus ferro, tristisque ex aethere Dirae, / et scissa gaudens uadit Discordia palla, / quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello* (le parallèle est signalé pour la première fois par Cortius). Chacune des comparaisons repose en outre sur plusieurs intertextes, notamment virgiliens, mais aussi homériques qui seront précisés. Comme l'a bien montré P. Esposito dans son étude détaillée du passage (1987, p. 73-81), Lucain puise dans un répertoire de comparaisons mythologiques traditionnelles, qu'il a l'originalité de convoquer pour assimiler l'un de ses personnages principaux, historique, au dieu même de la guerre, pour en faire l'incarnation du *furor* et de l'*ira*. C'est aussi la conclusion d'E. Narducci (2002, p. 221-222). Comme Aymard l'indique (1951, p. 106), cette comparaison a bien une fonction de caractérisation psychologique et morale du personnage, dans la continuité et la surenchère par rapport aux comparaisons précédentes. Sur ces vers, voir en particulier Aymard (1951, p. 29 et 105-108) ; Lebek (1976, p. 246) ; Esposito (1987, p. 73-81, et 2012, p. 99-126)

567 *Quacumque uagatur* : Dans cet emploi *quacumque* a bien un sens spatial, synonyme de *ubicumque*, comme en VI, 316, *arma secuturum soceri quacumque fugasset*. Le sens n'est donc pas modal (*omni modo*) comme l'envisage Francken sur le modèle de Virgile, *B.*, 9, 14. Le verbe *uagatur* rappelle d'une part l'adjectif *uagus* au vers 559, d'autre part la figure de Marius, lors d'une bataille chez Salluste, *J.*, 98, 1,

(Marius) *uagari passim ac modo laborantibus suis succurrere, modo hostis... inuadere*. Esposito (1987, p. 73) voit dans cet emploi de *uagatur* une première indication de l'atmosphère virgilienne qui imprègne ces vers en rappelant *Aen.*, 4, 68-69, *uritur infelix Dido totaque uagatur / urbe furens*.

568 ueluti : Sert à introduire des comparaisons en IV, 708 ; V, 336 ; V, 443 ; VI, 65 ; VI, 108. Pour Haskins (*ad l.*), il faut suppléer le verbe *uagatur* dans la comparative.

568 sanguineum ueluti quatiens Bellona flagellum : Ce vers pose un problème exégétique concernant l'identification de la source exacte de Lucain. D'une part, en effet, il rappelle très étroitement un vers cité par Sénèque, dans le *de Ira*, 2, 35, 6, *sanguineum quatiens dextra Bellona flagellum*, introduit par Sénèque par les mots *uel, si uidetur, [Ira] sit qualis apud uates nostros est*, et suivi de la citation du vers 702 du chant 8 de Virgile, *scissa gaudens uadit Discordia palla* ; d'autre part, il semble aussi inspiré de Virgile, *Aen.*, 8, 703, *cum sanguineo sequitur Bellona flagello*. Pour prendre la mesure du problème, il faut s'interroger sur ce premier vers cité par Sénèque, avant de revenir au texte de Lucain dont il est très proche. Deux possibilités ont été envisagées par les spécialistes : ou bien Sénèque citerait un vers d'un texte aujourd'hui perdu, qui a par exemple été attribué à Ennius (telle est l'hypothèse de L. Bouillet, dans son édition des œuvres philosophiques de Sénèque, en 1827, p. 105) ou à un autre auteur que Lucain imiterait (c'est l'hypothèse défendue dans un premier temps par Esposito, 1978, p. 179) ; ou bien, Sénèque reformulerait lui-même librement, consciemment ou non, le vers 703 de Virgile. Cette hypothèse émise par Fraenkel en 1924 a fait date et est, de fait, séduisante. Nous nous permettons de citer, assez longuement, son analyse dans une traduction anglaise, car elle est importante pour saisir les choix de Lucain (2010, p. 25) : « Seneca's chief model for his *Ira* was Bellona which is why in his memory she emerged from Virgil's subordinate clause, where she featured only as a companion to Discordia, to be a figure in her own right taking precedence of the other goddess. This breaks up the structure of Virgil's line ; Seneca, himself a poet, effortlessly reconstitutes it, but in the process the expression is noticeably strengthened : in the classicism of the *Aeneid* Bellona is given the bloody scourge simply as an attribute, *quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello* ; this casual and unspecific association now becomes a precisely conceived and emotive movement : the goddess brandishes the bloody scourge in her right hand as it whistles through the air, *sanguineum quatiens dextra Bellona flagellum* ». Le critique allemand conclut ensuite que Lucain, séduit par l'expressivité de la formule de son oncle, lui a repris l'image à lui plutôt que directement à Virgile. Virgile est donc bien imité par Lucain, mais par l'intermédiaire de Sénèque. Le poète néronien se serait alors contenté de transformer le vers de son oncle, en remplaçant un terme secondaire, *dextra*, par *ueluti* afin d'introduire la comparaison.

Cette interprétation est aujourd'hui majoritairement admise (voir notamment Timpanaro, 1984, p. 161-182), néanmoins, une autre hypothèse qu'il convient de mentionner a été faite par Bolton (1956, p. 238-242) : ce vers cité par Sénèque serait, selon le critique, de Lucain lui-même, dans l'*Iliakon*, une de ses œuvres de jeunesse perdues, et peut-être tiré d'une description du bouclier d'Achille. Au vers 568 de la *Pharsale*, le poète ne ferait ainsi que s'auto-plagier, en retravaillant un de ses propres vers. Cette hypothèse reste naturellement invérifiable, et pose en outre, comme l'a souligné Esposito (1978, p. 79, n. 11), de sérieux problèmes de chronologie qui la fragilisent. Le vers figure néanmoins dans l'édition des fragments de Lucain par Blänsdorf avec la précision « *dubium* » (2011, *fr.*, 6a). Après Timpanaro, Graziano, dans une contribution récente, va encore plus loin et démontre, de façon assez convaincante nous semble-t-il, que Lucain propose là « une interprétation personnelle et originale » du passage de Sénèque « en faisant de César un exemple emblématique et convaincant de l'*Ira* personnifiée » (2017, p. 141).

568 Bellona : Sœur ou épouse de Mars, Bellone est la déesse romaine de la guerre dont le nom vient de la guerre elle-même, *bellum*, comme l'explique Varron, *Ling.*, 5, 73, *Bellona ab bello nunc, quae Duellona a duello*. Son nom apparaît essentiellement en poésie, depuis Plaute, *Bacc.*, 847, avec déjà une association avec Mars, *nam neque Bellona mi umquam neque Mars creduat*. Outre le passage de Virgile plusieurs fois

citée, elle est mentionnée en *Aen.*, 7, 319, et *Bellona manet te pronuba* (Juno apostrophant Lavinia). Au chant 5 des *Métamorphoses*, dans le mythe de Persée et de Phinée, Ovide la fait participer à des scènes de combats marquées par l'impiété et la violence des combattants lors des noces de Persée et d'Andromède : *pollutosque simul multo Bellona penates / sanguine perfundit renouataque proelia miscet* (*Met.*, 5, 155-156). Calpurnius Siculus la présente en outre comme celle qui propage des guerres civiles dans tout l'univers : *dum populos deus ipse reget, dabit impia uictas / post tergum Bellona manus spoliataque telis / in sua uaesanos torquebit uiscera morsus / et, modo quae toto ciuilia distulit orbe, / secum bella geret* (*Ecl.*, 1, 46-50). C'est la deuxième mention de Bellone dans le poème, après I, 565-566, *tum, quos sectis, Bellona lacertis / saeua mouet, cecinere deos*, où il est question des prêtres de cette déesse. Voir l'article « Bellona » dans le DAGR.

568 sanguineum ... flagellum : La *iunctura* est dans le vers source de Virgile, *Aen.*, 8, 703, *sanguineo... flagello*, que Servius explique ainsi : *nam per Discordiam uenitur ad bellum, in quo necesse est sanguinem fundi, ideo ait "sanguineo flagello"* (*ad Aen.*, 8, 703). La variante *flagello* dans le manuscrit B¹ peut être due à une réminiscence virgilienne, le copiste ayant calqué la fin de l'hexamètre sur celle de l'*Énéide*. Bellone est fréquemment associée aux effusions de sang : Sénèque *Ag.*, 82, *sanguinolenta Bellona manu*, Stace, *Theb.*, 7, 73 (= 9, 297), *sanguinea Bellona manu*. Le vers annonce aussi Silius Italicus, 4, 438-439, *frenisque operata regendis / quadriugos atro stimulat Bellona flagello* (référence donnée par Cortius, *ad l.* ; il s'agit peut-être d'une contamination entre les deux vers de Lucain, puisque le char et le verbe *stimulo* sont employés par Lucain à propos de Mars, tandis que le poète flavien les associe à Bellone, avec la même fin d'hexamètre). D'abord instrument des furies – *Aen.*, 6, 570-571, *Pharsale* VI, 731 –, le *flagellum* renvoie ici plus précisément à l'habitude qu'ont les *sacerdotes* de Bellone de se flageller durant les rites orgiastiques organisés en son honneur, comme il y est fait allusion en I, 565-566 (Lanzarone, *ad l.*). Pétrone, dans ce qui est peut-être une réécriture du vers de Lucain avec passage de la comparaison à la personnification, représente la Discorde agitant une torche *sanguinea* : *sanguineam tremula quatit lampada dextra* (124, v. 277). Sur la valeur et la signification précise de l'adjectif *sanguineus*, voir l'étude des termes de couleur dans la *Pharsale* menée par Girardi (2011, p. 127-128).

569-570 La deuxième comparaison employée par Lucain, qui associe Mars sur son char et Pallas, ne semble pas inspirée d'un modèle précis, mais paraît être le résultat de la contamination de plusieurs *loci* virgiliens bien analysés par Esposito (1987, p. 78-79), avec lesquels le texte de Lucain crée un subtil jeu de correspondances. Le premier de ces passages est à chercher dans le chant 8 de l'*Énéide*, vers 433-435, qui décrivent la fabrication du char de Mars par les Cyclopes : *Parte alia Marti currumque rotasque uolucris / instabant, quibus ille uiros, quibus excitat urbes ; aegidaque horrifera, turbatae Palladis arma* ; les réminiscences verbales sont nombreuses, nous les soulignons. Le deuxième passage source est la comparaison de Turnus avec Mars, au moment où il s'élance pour massacrer les ennemis après s'être rendu compte du départ d'Énée blessé du champ de bataille, *Aen.*, 12, 331-333, *qualis apud gelidi cum flumina concitus Hebrus / sanguineus Mauors clipeo increpat atque furentis / bella mouens immittit equos*. La comparaison d'un guerrier s'élançant au combat avec Arès est homérique, citons notamment *Il.*, 7, 208-210, pour Ajax, et *Il.*, 13, 298-303 pour Idoménée et Mérion. Plus précisément, nombreux sont les passages homériques qui opposent Mars à sa rivale Pallas, comme en *Il.*, 5, 840 sq., ou *Il.*, 21, 391 sq., (pour d'autres références, voir Postgate, *ad l.*). Trois vers du *Carmen* 64 de Catulle résonnent aussi particulièrement avec cette comparaison : *saepe in letifero belli certamine Mauors / aut rapidi Tritonis era aut Amarunsia uirgo / armatas hominum est praesens hortata cateruas* (v. 394-396) : Mars, la Tritonienne et la vierge de Rhammonte stimulent les bataillons armés de leur présence.

569 Bistonas : Les Bistones sont un peuple belliqueux de Thrace, qui est considérée comme la région d'origine de Mars depuis Homère (*Il.*, 13, 301 et *Od.*, 8, 361). Avant Lucain, le terme *Bistones* apparaît chez Sénèque, *Herc. O.*, 1042, c'est ensuite la seule occurrence dans la *Pharsale*. On trouve en outre trois

emplois de l'adjectif dérivé : *Bistoni... tyranni* (II, 163) ; *Bistonias... aues* (III, 200) ; *Bistonio... turbine* (IV, 767).

569 Mauors : Forme archaïque et poétique dont *Mars* est la contraction. Cicéron en donne une étymologie : *Mauors qui magna uertit* (*Nat. deor.*, 3, 62). L'emploi du terme dans les deux intertextes virgiliens identifiés – *Aen.*, 8, 700 et 12, 332 –, plutôt que *Mars*, très largement préféré par Lucain avec 51 occurrences, appuie la relation d'intertextualité. *Mauors* se trouve aussi en X, 206, mais pour désigner la planète, *habet uentos incertaque fulmina Mauors*.

569 agitans : « agiter, pousser, guider » ; plus souvent employé à propos d'attelages (TLL. 1.0.1320.19), le verbe a ici pour complément un nom de peuple, tour à rapprocher de Sénèque, *Thy.*, 370, *reges...*, *qui sparsos agitant Dahas*, et Stace, *Theb.*, 4, 128, *hos (Pylios) agitat... Hippomedon*. Par sa polysémie, le verbe qui signifie aussi « exciter, stimuler » ("to rouse (to violent action), stir up, provoke", OLD. 9.), convient parfaitement dans ce contexte et prépare le retour au comparé, César, *uerbere conuersae cessantes excitat hastae*, vers 577. Il est intéressant qu'Augustin, lorsqu'il analyse le portrait de César chez Salluste, reprenne, en mêlant les vers 568-569, l'expression *agitare* dans une formulation qui renvoie, pour nous, explicitement à Lucain : *in laudibus autem Caesaris posuit, quod sibi magnum imperium, exercitum, bellum nouum exoptabat, ubi uirtus enitescere posset. Ita fiebat in uotis uirorum uirtute magnorum, ut excitaret in bellum miseris gentes et flagello agigaret Bellona sanguineo, ut esset ubi uirtus eroum enitesceret* (*Ciu.*, 5, 12).

569 si : Le sens et la construction de ce *si* ont été précisés par Housman : *ordo est : aut Mauors, si, Bistonas agitans, currus stimulet*. La conjecture de Cortius, *seu... stimulans*, et celle de Francken qui retient uniquement la correction de *si* en *seu* sans toucher au verbe *stimulet*, ne se justifient pas, d'autant plus que Lucain emploie toujours *seu* en corrélation. Z² introduit la correction *sic*, reprise ensuite par A^v, comme si la fin de l'hexamètre marquait le passage au comparé. Markland corrige *si* en *ubi*, correction inutile, puisqu'il s'agit du sens qu'a précisément la conjonction *si* dans ce passage.

569 uerbere saeuo : La *iunctura* est virgilienne : *G.*, 3, 252, *ac neque eos iam frena uirum neque uerbera saeua /... retardant*, également à propos de chevaux, ce qui indique bien que les aiguillons cruels de Mars servent ici à stimuler les chevaux du char, *currus*, et non les combattants comme le voudrait Sulpitius (*quo Mars pugnantem percutit*). Elle se trouve aussi, également au pluriel, en *Aen.*, 6, 557-558, puis chez Tibulle et Ovide. Elle peut être rapprochée de VI, 731, *saeuis... flagellis*, mots qui désignent les fouets cruels de Tisiphone et de Mégère. Le terme *uerbere* passe ensuite du comparant au comparé, au vers 577, *uerbere conuersae cessantes excitat hastae* : aux coups donnés par Mars correspondent ceux donnés par César pour exciter ses hommes. Sur le modèle de *G.*, 3, 106, *illi instant uerbere torto et proni dant lora*, Heinsius voudrait lire *uerbere torto*. Les parallèles virgiliens et lucanien cités confirment l'authenticité du texte transmis par les manuscrits et rendent inutile cette correction.

570 Palladia stimulet turbatos aegide currus : C'est la deuxième évocation de l'égide de Pallas dans le chant VII, après le vers 149, *Pallas Gorgoneos diffudit in aegida crines* (voir commentaire *ad l.*). L'aspect horrifique de l'égide est souligné dès Homère, *Il.*, 5, 738-742, notamment dans l'expression αἰγίδα θυσσανόεσσα / δεινήν, et *Il.*, 21, 400-401, αἰγίδα θυσσανόεσσα / σμερδαλήν. L'idée est présente aussi dans le vers de Virgile que Lucain imite probablement, *Aen.*, 8, 435, *aegidaque horrifera, turbatae Palladis arma*. Il est à noter que Lucain déplace le motif du trouble de Pallas au char, *turbatos... currus*. Cette idée sera reprise, et développée, par Valerius Flaccus, 3, 396-401 (voir l'analyse de P. Esposito, 1987, p. 81). Qu'Arès conduise un char est une image homérique, *Il.*, 5, 355-356 et 15, 119-120, récupérée par les poètes latins : chez Virgile, *G.*, 3, 91, *Martis equi biuges*, il est question des biges du dieu, mais surtout, le char, *currus*, est mentionné dans le passage identifié comme modèle : *Aen.*, 8, 433-434, *parte*

alia Marti currumque rotasque uolucris / instabant, quibus ille uiros, quibus excitat urbes, où le verbe *excitat* est d'une certaine manière repris par *stimulet* ; au chant 12, vers 333-334, il est juste question des chevaux, *equos* (le char est du côté du comparé, Turnus). Dans cet emploi, *currus* désigne par métonymie les chevaux qui conduisent le char, suivant un usage qui remonte à Virgile, *G.*, 1, 514, *neque audit currus habenas* et *Aen.*, 7, 163, *domitantque in puluere currus* (TLL. 4.0.1520.41). Pour illustrer cette image de Mars stimulant les chevaux, nous pouvons citer Ovide, *F.*, 2, 858, *Marsque citos iunctis curribus urget equos*. Silius se souviendra de la *iunctura* et de l'usage métonymique de *currus* pour composer le vers *nobilis hunc Durius stimulabat in aequore currum* (16, 366). Dans ce vers, c'est le terme *stimulet* qui est mis en valeur entre les coupes T et P ; il sera repris, à propos de César, par les trois verbes en asyndète, *promouet, inpellit et excitat*, aux vers 576-577.

571 nox ingens scelerum est : Principale à rattacher à la relative *quacumque uagatur*, v. 567, après la comparaison qui constitue une sorte de parenthèse. Cette structure syntaxique, retenue dans toutes les éditions modernes, ne l'est pas par l'ensemble des éditeurs anciens : Burman et Haskins éditent la variante *et* (M²Z²) avec le texte *nox ingens scelerum et caedes oriuntur* ; Cortius place une ponctuation forte après *currus* et fait commencer une nouvelle phrase à *nox ingens scelerum et...* Le narrateur expose en ces termes, de manière symbolique et figurée, les effets de la présence de César sur le champ de bataille, effets qui vont être précisés dans les deux vers suivants. Si la *iunctura nox ingens* est virgilienne, *G.*, 4, 497, *feror ingenti circumdata nocte*, le terme *nox* est ici employé par Lucain en un sens métaphorique, défini par l'OLD. 4b., « chaos, turmoil » – *confusio* selon Sulpitius –, avec un usage parallèle en IV, 243-245, *quae fortuna deorum / inuidia caeca bellorum nocte tulisset, / fecit monstra fides*, et chez Cicéron, *Har.*, 6, 11, *in illa tempestate ac nocte rei publicae*. Omnibus joue sur l'idée de confusion qu'il tire du côté de l'aveuglement, mais va trop loin dans l'analyse : *dicit ibi permixtos fuisse uiros ut non facile discerneretur utri Pompeiani essent utri Caesariani* ; *nox id est caecitas et ignorantia scelerum*. Une scolie éditée par Weber – *spissitudinem telorum* – semble rapprocher ce vers de VII, 519-520, *ferro subtexitur aether / noxque super campos telis conserta pependit*. Cette image a peut-être un arrière-plan homérique : Postgate cite la comparaison d'Arès avec une sombre tempête, Ἄρης... ἐρεμνῆ λαίλαπι ἴσος (*Il.*, 20, 51) ; Glaesser (1984, p. 65) évoque une comparaison d'Hector avec la nuit rapide, Ἐκτώρ νυκτὶ θοῆ ἁτάλαντος (*Il.*, 12, 462-463). César n'est cependant pas comparé à cette nuit métaphorique, il la produit ; comme le rappelle à juste titre Lanzarone, après Glaesser, César est déjà associé aux ténèbres infernales aux vers 169-171 du chant VII. Peut-être est-il possible d'y voir, avec F. Ripoll, une allusion à la nuit de la chute de Troie : au chant 2 de l'*Énéide*, le terme *nox* est employé onze fois, dont une fois en étant associé à *clades*, vers 361, *cladem illius noctis*. Burman, qui voit dans ce tour une manière trop audacieuse de s'exprimer (*uero audacior loquendi modus*), hésite à lire *fax* à la place de *nox*, pour aboutir au sens *Caesar quacumque uagatur fax ingens est scelerum et caedes oriuntur, nam idest stimulus ad scelera et fax adhortator, impulsor* ; peut-être pense-t-il à I, 262-263, *ecce faces belli dubiaeque in proelia menti / urgentes addunt stimulos*, mais le terme s'y trouve au pluriel (comme pour toutes les occurrences du poème à l'exception d'une seule, V, 764, *diri fax summa rogi*).

571-573 : Francken considère que ces trois vers, transmis par tous nos manuscrits, ne sont pas à leur place : *uersus optimi sed non huius loci*. Pour lui, ils conviendraient mieux avant la bataille, et de fait ils ne sont pas sans rappeler les présages, rapportés à partir du vers 150. Francken formule ainsi ses objections : *cum narratione reliqua non conuenit nox, nec gemitus in proelio audiuntur, nec de caede iam facta et continuata in pugna recte dixeris « caedes oriuntur »*. Il les met donc entre crochets dans son édition. Néanmoins, ils ne sont pas déplacés si l'on considère que l'intervention de César sur le champ de bataille a justement pour effet de relancer les combats et que le poète ne répugne pas à un style emphatique et hyperbolique, même s'il perd pour cela en vraisemblance.

571 caedes oriuntur : L'expression est d'inspiration virgilienne, *Aen.*, 2, 411, *oriturque miserrima caedes* (lorsque Énée et ses compagnons ont pris et revêtu les armes des Grecs). Les gloses de Servius sont particulièrement éclairantes pour le vers de Lucain : *oritur* : *quasi aliud initium calamitatis* ; *caedes* : *non proelium* ; *miserrima* : *autem, quia inter ciues*. L'expression revient en *Aen.*, 11, 885, et chez les historiens : cf. Tacite, *An.*, 12, 35, 2 ; 14, 17, 1 ; pseudo-Salluste, *Ep. ad Caes.*, 2, 13, 6.

571-572 instar / immensae uocis gemitus : Neutre indéclinable, *instar* est en apposition avec le génitif et signifie « à la manière de, équivalent à », pour une équivalence qualitative ou quantitative. Les autres occurrences du tour sont *o numini instar*, I, 199 ; *instar patriae*, VIII, 263 ; *templi... instar*, X, 111-112. La comparaison vise un effet hyperbolique, voire sublime (Roche, *ad l.*). Les gémissements, *gemitus*, sont ceux des blessés ou des mourants, comme l'indiquent les parallèles suivants : *Il.*, 4, 450-451, Ἐνθα δ' ἄμ' οἰμωγή τε καὶ εὐχολή πέλεν ἀνδρῶν / ὀλλύντων τε καὶ ὀλλυμένων (Lanzarone, *ad l.*), *Aen.*, 11, 633, *gemitus morientum*. Ce passage de l'*Énéide* mérite d'être cité plus longuement car il réunit plusieurs types de bruits, bruits des corps et des armes, qui se trouvent aussi dans ces vers 571-573 : *tum uero et gemitus morientum et sanguine in alto / armaque corporaque permixti caede uirorum / semianimes uoluontur equi* ; Tite-Live mentionne des bruits semblables, 22, 5, 4 : *ad gemitus uulnerumque ictusque corporum aut armorum et mixtos strepentium pauentiumque clamores circumferebant ora oculosque*. Ces bruits peuvent ainsi être qualifiés de traditionnels ; ce qui est intéressant, c'est que c'est César qui en est le responsable, la cause. R. Utard (2014, p. 82) parle à propos de ces vers d'un « monde d'images et de sonorités, où se mêlent hypotyposes et tensions émotives ». Nous ne voyons pas à quelle construction et quel sens pourrait aboutir la correction d'*instar* en *instant* proposée par Markland.

572-573 pondere lapsi / pectoris arma sonant : L'image est homérique : *Il.*, 4, 504, δούπησεν δὲ πεσῶν, ἀράβησε δὲ τεύχ' ἐπὶ αὐτῷ ; le deuxième hémistiche, « les armes s'entrechoquèrent en tombant sur lui », est formulaire, repris en *Il.*, 5, 58 et 8, 260. Avant Lucain, Virgile mobilise cette image : *Aen.*, 9, 708-709, *conlapsa ruunt immania membra, / dat tellum gemitus et clipeum super intonat ingens* ; *Aen.*, 10, 488, *corrui in uulnus – sonitum super arma dedere*, imitation d'Ennius, *Ann.*, 415, *concidit et sonitum simul insuper arma dederunt* (sur ce thème guerrier du « blessé qui tombe », voir Miniconi, 1951, p. 171). Tant par rapport à Homère qu'à Virgile, on peut noter une condensation de l'expression par Lucain : la première action, la chute du guerrier, est exprimée par l'ablatif *pondere lapsi pectoris* et non plus par une proposition verbale, ce qui va dans le sens de la dépersonnalisation, le guerrier est réduit à son corps.

573 contractique ensibus enses : Avec le polyptote *ensibus enses*, Lucain recourt à une figure de style chère aux poètes épiques dans les récits de mêlées, comme l'a bien montré Jan Telg genannt Kortmann (2019, p. 119-120) notamment à propos d'Homère, *Il.*, 13, 130-131, φράξαντες δόρυ δουρί, σάκος σάκει προθελύμνω / ἄσπις ἄρ' ἄσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ ; il est aussi attesté dans un fragment d'Ennius, *Ann.*, 584, *premitur pede pes atque armi arma teruntur*. Plus précisément, le polyptote sur *ensis*, se trouve dans l'*Ilias Latina*, 955, *ensem territ horridus ensis* ; chez Stace, *Theb.*, 8, 399, *ense minax ensis, pede pes et cuspide cuspis*, et chez Silius, 9, 324, *ensis contunditur ense*. Le caractère topique, attendu, de ce polyptote sur les armes dans la mêlée, dont Lucain se sert en outre dès le proème pour dénoncer la nature intestinale de la guerre (I, 7, *pila minantia pilis*) disqualifie la conjecture de Bentley² *ossibus enses*. Lucain est le premier poète à employer de la sorte le verbe *confringo* pour des armes, comme déjà en VI, 160-161, *confringite tela / pectoris impulsu iugulisque retundite ferrum* (exhortations de Scéva). À propos de ce passage, Conte (*ad l.*) écrit que ce verbe prosaïque, quasiment absent de la poésie impériale, plaît sûrement à Lucain pour sa connotation destructrice.

574-577 : Le récit se recentre de nouveau sur l'action personnelle de César, soulignée par les deux occurrences du pronom *ipse*, aux vers 574 et 576, et par les six verbes d'action qui ponctuent ces quatre

vers. La conduite de César reste liée à celle de Bellone et Mars, en faisant écho à certaines des interventions des deux divinités.

574 Ipse manu : Le pronom *ipse*, répété au vers 576, et déjà employé au vers 567 avec *manu* dans le tour *opposita premit ipse manu*, souligne l'implication personnelle du chef, tout en laissant entendre que sa conduite sur le champ de bataille n'est pas forcément celle attendue pour lui. C'est un élément présent dans ce qui est peut-être un passage source pour Lucain, l'évocation de l'attitude de Catilina sur le champ de bataille chez Salluste, où il est aussi question d'une confusion ou fusion des rôles de chef et de soldat en la personne de Catilina : *Cat.*, 60, 4, *multum ipse pugnare*. L'expression est courante, légèrement redondante, en début de vers, cf. *Aen.*, 2, 645 ; 3, 372... La troisième et dernière occurrence dans le poème sera à propos de Caton à la tête de ses troupes dans le désert, IX, 587, *ipse manu sua pila gerit*.

574 subicit gladios : Les manuscrits se partagent entre les variantes *subicit* (PU¹V¹), *subegit* (M¹Z¹) et *subigit* dans le reste de la tradition. La leçon exacte est *subicit*, de *subiicio*, avec le sens 10 de l'OLD. : « to furnish (to a person actually or notionally engaged in some activity) supply » ; ce sens de « fournir », en contexte militaire, ne se lit que chez Valère Maxime, 8, 15, 5 : *illi cum quodam Gallo comminus pugnanti coruum propugnatorem subicientes (di)*. La rareté de ce sens justifie la reformulation de l'idée dans le second hémistiche, *tela ministrat*. César fournit des armes aux soldats qui viennent à en manquer ou dont les leurs sont brisées, *confractique ensibus enses*. Si elle n'est retenue par aucun éditeur, la variante *subigit* – *subegit* ne convenant de toute façon pas en raison du temps verbal – a été ainsi expliquée par un scoliaste qui y voit une réminiscence virgilienne, peut-être justement à l'origine de l'erreur : *si "subigit", exacuit, ut Virgilius "subiguntque in cote secures" (Aen., 7, 627)*. Ce sens de « aiguïser » ne va pas dans la mêlée, il renvoie plutôt aux préparatifs guerriers, tels qu'ils sont décrits pour le camp pompéien, vers 139-141, *nec gladiis habuere fidem, nisi cautibus asper / exarsit mucro ; tunc omnis lancea saxo / erigitur*.

574 tela ministrat : Le choix du verbe *ministrat* est à l'origine de réminiscences virgiliennes qui nourrissent défavorablement le portrait de César. Il rappelle en effet d'abord *Aen.*, 1, 150, *Iamque faces et saxa uolant, furor arma ministrat* : ce vers, tiré de la comparaison de la tempête à une foule révoltée, favorise l'assimilation de César au *furor* personnifié. Il renvoie ensuite à deux passages où c'est un dieu qui fournit armes et forces à un homme égaré par la colère, ce qui renforce le caractère 'divin' néfaste de César sur le champ de bataille, déjà suggéré par la comparaison avec Bellone et Mars : *deus ipse faces animumque ministrat* (Neptune, *Aen.*, 5, 640) ; *Iuno uiris animumque ministrat* (Juno à Turnus, *Aen.*, 9, 764). Pour Borzsák (1980, p. 67-68), le vers de Lucain, avec la coordination des verbes *subicit* et *ministrat*, est inspiré de Virgile, *Aen.*, 6 302, *ipse ratem conto subigit uelisque ministrat* (Charon) ; le critique explique que par cette imitation virgilienne, Lucain ajoute « une nuance intéressante – "charonienne" – à l'image "satanique" qu'il peint de César : par ses "livraisons" au cours des guerres civiles, celui-ci s'acquiète des mérites infernaux ». Dans le poème, la *iunctura* est employée dans le récit de la bataille de Marseille, III, 691, *tela legunt deiecta mari ratibusque ministrant*. Elle remonte à Tite-Live, 28, 19, 13, *feminae propugnantibus tela ministrant*, mais il est plus probable que Lucain pense à Virgile pour assimiler César au *furor* qu'aux femmes de Tite-Live qui soutiennent matériellement les combattants.

575 aduersosque iubet ferro confundere uoltus : Il a déjà été question de cet ordre donné par César dans son discours d'exhortation aux soldats, vers 323-325, *sed dum tela micant, non uos pietatis imago / ulla nec aduersa conspecti fronte parentes / commoueant ; uoltus gladio turbate uerendos*, et du problème de la déformation historique qu'il pose (voir commentaire *ad l.*). Il est en effet amplement attesté dans les sources historiques : Frontin, 4, 7, 32 ; Plutarque, *Caes.*, 45, 2-3 ; *Pomp.*, 69, 4-5 ; Florus, 2, 13, 50 (4, 2) et Appien, *Ciu.*, 2, 76, 318. Frontin, Plutarque et Appien disent explicitement que cet ordre était dirigé contre les cavaliers de Pompée, pour les déstabiliser ; or, dans le récit de Lucain, il n'est plus question des cavaliers qui ont pris la fuite (cf. v. 525-531), nous sommes au cœur de la mêlée et cet ordre ne peut

concerner que les *pedites* de Pompée, ce qui en renforce la brutalité et l'impiété. C'est donc avec le récit de Florus que ce vers de Lucain s'accorderait le mieux, notamment pour la remarque que fait l'historien sur le double statut de César pendant cette bataille : *multus in eo proelio Caesar, mediusque inter imperatorem et militem. Voces quoque obequitantis exceptae, altera cruenta sed docta et ad uictoriam efficax* : « miles, faciem feri ». Le narrateur se contente ici de rappeler cet ordre, brièvement, sans jugement moral ou justification, car ceux-ci ont déjà été exprimés, indirectement, dans le discours prêté à César. Le parallèle est explicite : *aduersosque... uoltus* reprend *uoltus... uerendos*, mais sans la connotation ambiguë et problématique de l'adjectif *uerendos* ; *iubet confundere* est une transposition au style indirect de *turbate* ; *ferro* varie par rapport à *gladio*. En raison de ce parallèle, trop explicite à son goût, Cortius considère que le vers est le produit d'une interpolation, une « répétition inepte » selon ses mots (*istam ineptam repetitionem*).

575 confundere : Alors que la majorité des manuscrits portent la variante *contundere*, nous retenons, avec tous les éditeurs anciens et modernes à l'exception de Sulpitius, Hosius et Bourgery, la leçon *confundere*, transmise par QVM'A'S. Celle-ci, qui signifie « brouiller, rendre méconnaissable » (TLL. 4.0.260.14), est en effet supportée par de nombreux parallèles. Le premier, le plus évident et important, est le vers 325, *uultus gladio turbate uerendos* : *confundere* est un synonyme de *turbare* et nous avons montré dans l'analyse du lemme précédent que le parallèle est manifestement recherché entre les deux vers. En outre, Lucain emploie à deux autres reprises cette *iunctura confundere uoltum* : II, 190-191, *quid perdere fructum / iuuat et, ut uilem, Marii confundere uoltum ?* ; III, 758, *confusis uoltibus unda*. L'expression est d'Ovide, *Met.*, 14, 367, *uoltum confundere*, et *Met.*, 12, 250-251, *ossa... confusa*. Le verbe est également employé par Valère Maxime, *oris decorem uulneribus confudit* (4, 5, 1). Pour une analyse complète des usages de *confundere*, nous renvoyons à la notice éclairante d'Oudendorp (*ad l.*).

Le verbe *contundere*, « écraser, broyer », (TLL. 4.0.805.34), est quant à lui certes employé par certains auteurs avec des parties du corps comme compléments, en contexte martial – Ovide, *Met.*, 12, 85, *utque hebeti pectus tantummodo contudit ictu* ; Valère Maxime, 3, 2, 23, *saxique pondere ora contusus* –, mais pour des coups donnés avec un objet contondant, et non tellement avec un objet pointu ou coupant (à l'exception du passage d'Ovide cité, mais où il s'agit d'un trait émoussé). En outre, dans le poème, il semble réservé aux coups portés comme manifestations du deuil et de la douleur : II, 38, *nunc, ait, o miserae, contundite pectora, matres* ; II, 335, *effusas laniata comas contusaque pectus* ; IX, 105, *planctu contusa peribit*. Même s'il est mieux attesté dans la tradition manuscrite, il paraît donc moins approprié au contexte et à l'*usus Lucani* que *confundere* que nous retenons.

576 promouet ipse acies, inpellit terga suorum : Verbe consacré dans le lexique militaire pour l'avancée des armées (TLL. 10.2.1895.13), *promoueo* est très rare en poésie (une seule occurrence chez Virgile et Ovide), mais employé à quatre reprises par Lucain, preuve supplémentaire d'une transposition du vocabulaire prosaïque militaire dans l'épopée de la guerre civile. La *iunctura promouere aciem* est notamment attestée chez Tite-Live, 2, 30, 12, *consul Romanus nec promouit aciem* ; 38, 26, 8, (*consul*) *aciem promouit*. Ces deux exemples parmi d'autres, avec le terme *consul*, montrent que César remplit cette fois-ci son rôle de chef. Suivant la figure du *dicolon abundans* chère à Lucain, la même idée est formulée autrement dans le deuxième hémistiche, *inpellit terga suorum*, avec un lexique moins technique, le verbe *inpello* étant tout à fait courant en poésie. César pousse les siens dans le dos pour les faire avancer. Corippe transforme légèrement l'expression : *compellit terga suorum* (*Joh.*, 2, 243 ; Lanzarone *ad l.*).

577 uerbere conuersae cessantes excitat hastae : L'image de la lance retournée dont César se sert pour pousser les soldats qui traînent semble propre à Lucain sous cette formulation. Elle est néanmoins peut-être inspirée de Virgile, *Aen.*, 9, 609-610, *uersaque iuuencum / terga fatigamus hasta* (l'autre occurrence de la *iunctura* citée par Postgate, *Aen.*, 1, 478, *uersa puluis inscribitur hasta*, est moins proche). L'expression *conuersae hastae* sera reprise par Valerius Flaccus, 6, 270, mais en contexte différent. Le

vers est parallèle aux vers 569-570 de la comparaison, avec la reprise de *uerbere*, et la variation synonymique *stimulet / excitat*. Ce parallélisme disqualifie la conjecture de Cortius, qui envisage de lire *increpat*, à la place de *excitat*, en pensant à Stace, *Theb.*, 3, 431, *terga comasque deae Scythica pater increpat hastae* ; ce verbe n'est en outre pas familier de Lucain qui ne l'emploie qu'une fois, et de manière intransitive, *Phrygii sonus increpat aeris* (IX, 288), contre six occurrences pour *excito*.

578-581 : César et les sénateurs. Le zoom sur César s'achève sur l'évocation de sa détermination à atteindre et faire viser le Sénat sur le champ de bataille. Le discours du narrateur prend une tonalité pro-républicaine davantage affirmée, avec un jeu sur la focalisation interne à partir du vers 579 et des interrogatives indirectes qui dépendent de *scit* : ce que représente symboliquement le Sénat dans la guerre civile est formulé du point de vue de César, mais en accord avec les déclarations du narrateur dans le poème, avec la reprise de la métaphore filée du corps de l'État (sur cette métaphore, voir Petrone, 1996, p. 142-143). Le Sénat est ainsi successivement présenté comme le sang, *cruor*, les entrailles, *uiscera* de l'État, et l'incarnation de la liberté, *libertas*, dont ils constituent « l'ultime rempart » (Ducos, 2010, p. 141). Rutz (1989, p. 77, n. 78) et Lebek (1976, p. 259) ont remarqué que ces quatre désignations, ces quatre *cola*, obéissent à une gradation en longueur, du plus concret, *cruor* et *uiscera*, au plus abstrait et symbolique, *libertas*. Ces vers, qui préparent les tableaux qui vont suivre, ne rencontrent pas d'écho ou de confirmation dans les autres sources.

578 In plebem uetat ire manus monstratque senatum : Le vers est symboliquement construit sur l'opposition entre *plebem* et *senatum* aux deux extrémités de l'hexamètre, avec une coupe H forte avant *monstrat* pour souligner la rupture.

579 cruor imperii : Par opposition à *sanguis* qui désigne le sang qui se trouve dans la circulation, comme le rappelle Ernout (1922, p. 23), *cruor* désigne pour sa part le sang répandu hors du corps. On peut alors penser que Lucain a choisi ce terme, plutôt que *sanguis*, en référence au sang qui allait être versé. Le choix du complément *imperii* est plus original et a suscité des propositions d'explication diverses : *id est ualens ad imperium habendum si fundatur* (Arnulf) ; *morte quorum possit Romanum imperium assequi et opprimere* (Sulpitius). Ce complément confère une dimension figurée à *cruor*, sans autre parallèle relevé par l'OLD. ou le TLL. En revanche, dans cet emploi figuré, *cruor* équivaut à *sanguis* entendu au sens de « force vitale, vigueur, vie » (OLD. 5b.), avec un usage parallèle chez Cicéron, *Att.*, 4, 18, 2, *amisimus omnem... sucum ac sanguinem... ciuitatis*. Burman critique le choix de ce terme, plutôt que *sanguis* – *durissima iterum translatio, ut cruor imperii dicatur pro uiribus* – et voudrait lire, si ce n'était pas une rudesse de style de Lucain, *scit cor ubi imperii* ou encore *scit cor imperii qui sint*, pour renforcer le parallèle avec *uiscera*. Cependant, Lucain ne s'astreint pas à respecter strictement la différence *cruor / sanguis*, en témoignent les vers 635-637 du chant VII, où les deux termes sont employés pour permettre une *uariatio* : *sanguis ibi fluxit Achaeus / Ponticus, Assyrius ; cunctos haerere cruores / Romanus campisque uetat consistere torrens*. Les nombreuses occurrences de *cruor* dans la suite du chant VII, et son association récurrente à *uiscera*, ne serait-ce que dans le proème – vers 4 et 9 –, justifient tout à fait le terme. De plus, Lucain réduit considérablement la fréquence du terme *cor* par rapport à Virgile, avec 4 occurrences dans la *Pharsale* contre 23 dans l'*Énéide*.

579 uiscera rerum : L'expression file la métaphore du corps de l'État et les *uiscera* désignent la partie interne d'un corps, sens fréquemment utilisé par Lucain (cf. VII, 309), et par extension ce qui est essentiel à sa survie (OLD. 2). *Rerum* n'a pas été le complément retenu par les premiers éditeurs du poème (il faut attendre l'édition de Cortius en 1726, et les notes de Heinsius et Bentley) : ils éditaient en effet *regum*, variante qui nous est transmise en correction dans les manuscrits P et A. Or, les gloses d'Arnulf – *dominium Caesaris disturbantium* – et de Sulpitius – *qui regibus charissimi* – montrent bien que ce terme n'est pas satisfaisant ; dans la partie proprement civile de la bataille, il n'est plus question des rois qui ont fui avec

les cavaliers et les troupes auxiliaires. Grotius, dans son édition de 1614, corrige *regum* en *legum*, ce qui serait déjà plus satisfaisant s'il n'y avait pas la leçon *rerum* dans la très grande majorité de nos manuscrits (*legum* a été effectivement adopté par certains éditeurs ultérieurs, comme Schrevelius). Le terme *res* est pris en un sens politique, attesté chez Virgile, *Aen.*, 3, 1, *res Asiae* (glosé par *imperium* par Servius *ad Aen.*, 3, 1), Horace, *Od.*, 4, 15, 17, *custode rerum Caesare*. Dans son emploi parallèle à *imperii*, cette connotation politique de *rerum* se dégage aisément. Avec *rerum* on retrouve de plus une construction fréquente de *uiscera* complété par un terme renvoyant à un État, un pays ou une cité : Cicéron, *Cat.*, 1, 13, 31, *in uenis atque in uisceribus rei publicae* ; Virgile, *Aen.*, 6, 833, *neu patriae ualidas in uiscera uertite uires* ; Florus, 2, 9, 4 (3, 21), *per ipsius uiscera senatus grassante uictoria*. Dans la suite du récit, l'expression revient aux vers 721-722, *tu Caesar in alto / caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis*, ce qui confirme le sens de *rerum*. N. Calonne (2007, p. 14-15) voit dans cette expression, unique dans toute la littérature latine, un déplacement du tour *caput rerum*, « significatif de l'ambition et de l'esthétique générales de la *Pharsale* ». Cette hypothèse est intéressante et plus pertinente, nous semble-t-il, que celle de G. Petrone (1996, p. 142 n. 41) qui y décèle un rappel du tour virgilien *lacrimae rerum* (*Aen.*, 1, 462).

580 unde petat Romam : Le sens du verbe *petat* a fait hésiter les commentateurs et traducteurs qui sont partagés. Braund, « the starting point of his course to Rome », et Bourgery « comment gagner Rome », lui donnent un sens directionnel, « atteindre, gagner un endroit » (OLD. 1), comme pour les autres occurrences de l'expression avec César et ses troupes pour sujets : *Romam motis petit undique signis*, « il gagne Rome en faisant de toute part lever les enseignes » (I, 395) ; *et uos crinigeros bellis arcere Caycos / oppositi petitis Romam* (I, 463-464) ; *ipse petit trepidam tutus sine milite Romam* (V, 381). Pour Arnulf, *petat* signifie plutôt « chercher à obtenir : "unde" id est per quorum mortem, "petat" id est habeat Romanum imperium. On peut aussi comprendre, et ce sens nous paraît plus satisfaisant, « de quel côté attaquer Rome » (cf. OLD. 2). Ordinairement construit en ce sens avec un nom de personne, ici cet emploi du verbe *petat* s'accorde bien avec la personnification du Sénat dans les vers précédents ; la portée spatiale de *unde* renvoie au vers 578, à l'opposition *in senatum / plebem*, c'est du côté du sénat qu'il faut se tourner pour s'en prendre à Rome. L'équivalence entre le Sénat et Rome a de fait été réaffirmée par Lentulus, au début du chant V, dans son discours aux sénateurs réunis en Épire (vers 19-30). Ce sens belliqueux, physique de *petat* est de plus confirmé par la proposition suivante qui constitue une reformulation de celle-ci, avec le verbe *ferienda*.

580-581 libertas ultima mundi / ... ferienda : Pour les commentateurs anciens, *Libertas* renvoie à ceux qui incarnent ou protègent la liberté : *uocat senatores, quibus mortuis destructa esset libertas* (scolie de Weber) ; *libertatis defensores* (Sulpitius). Comme l'analyse finement I. Cogitore (2015, §15), il y a dans ce vers une personnification frappante de la liberté : « la liberté est du côté du sang, des viscères ; seul mot abstrait dans un tableau cruellement concret et sanglant, elle est exposée aux coups, *ferienda* : par cette proximité avec le sang et les viscères, qui constituent la nature profonde de Rome, elle gagne une réalité physique, elle aussi ». La critique ajoute que « dans toute l'œuvre de Lucain, la liberté passe ainsi de l'abstrait au concret, voire à une dimension presque humaine ». La liberté, thème majeur dans le poème, est déjà dite victime des armes en IV, 578, *saeuis libertas uritur armis*, et l'image de la blessure infligée, *ferienda*, à la liberté se trouve chez Sénèque, *Ep.*, 95, 72, *Catonis illud ultimum ac fortissimum uulnus, per quod libertas emisit animam* (*ibid.*, §16-17). L'adjectif *ultima* laisse entendre que la liberté est déjà très mal en point, comme le dit Caton à Brutus, en II, 302-304, *te complectar, Roma, tuumque / nomen, Libertas, et inanem prosequar umbram*. Une fois Pompée vaincu, la guerre civile deviendra un combat entre la Liberté même et César : *par quod semper habemus / Libertas et Caesar erit* (VII, 695-696). F. Galtier (2018, p. 360) explicite le raisonnement concis de Lucain : « c'est parce que Rome, une fois amputée de la *libertas*, n'est plus Rome, qu'abattre le Sénat revient à lui arracher ce qui constitue, en quelque sorte, son organe vital ».

581 steterit ferienda : M. Leigh (1997, p. 106), dans une analyse intéressante de ce vers, postule, en s'appuyant sur les verbes employés, que Lucain chercherait à assimiler les sénateurs à la comparaison liminaire de Pompée avec le chêne (I, 135-143), pour pointer leur passivité et leur immobilité face à la frénésie de César. Il explique en effet que *steterit* renvoie d'abord à *stat magni nominis umbra* (I, 135), hémistiche sur lequel s'ouvre la comparaison de Pompée avec le chêne, puis à *frigidus inde stat gladius*, dans le récit de la bataille, vers 503, où la passivité des Pompéiens était déjà pointée. Le verbe *ferio* peut quant à lui être employé pour un arbre que l'on abat (Columelle, *Arb.*, 10, 3 ; Claudien, *Rapt. Pros.*, 3, 378), comme déjà en III, 430, *si robora sacra ferirent*, à propos des craintes des Césariens contraints de s'en prendre au bois sacré des Marseillais. Il ajoute que le verbe *caedunt* exprime très fréquemment la chute d'un arbre. Si le raisonnement de Leigh ne revient pas à dire que Lucain présente le sénat comme un arbre, cette interprétation de la représentation de sa passivité est séduisante.

VERS 581-616 : LES SÉNATEURS DANS LA BATAILLE DE PHARSALE

1. VERS 581-585 : MASSACRE DES SÉNATEURS

Ces vers marquent un changement de focalisation : le regard se déplace de César au camp adverse, celui des sénateurs. Ils détaillent les conséquences de l'ordre donné par César au vers 578, *monstratque senatum*. Le narrateur s'intéresse dans un premier temps aux grandes familles de l'ordre sénatorial, en accumulant les noms de *gentes* illustres, présentées comme les victimes de César, avant de se concentrer, dans les sections qui suivent, sur deux combattants en particulier.

Appien, *Ciu.*, 2, 82, rapporte que dix sénateurs, parmi lesquels il ne nomme que Domitius, et quarante cavaliers ont perdu la vie à Pharsale du côté de Pompée (ἐκ δὲ τῶν Πομπηίου βουλευτῶν μὲν δέκα, ὧν ἦν καὶ Λεύκιος Δομίτιος, ὁ αὐτῷ Καίσαρι πεμφθεὶς ἐπὶ τὴν Γαλατίαν διάδοχος, τῶν δὲ καλουμένων ἱππέων ἀμφὶ τεσσαράκοντα τῶν ἐπιφανῶν). Cicéron, *Phil.*, 2, 29, 71, mentionne Domitius et « un grand nombre » de victimes, *multos*, sans plus de précisions. Sénèque, *Ep.*, 71, 9, évoque les pertes de l'armée pompéienne, mais ne donne pas de nom. Dans la mesure où ces noms ne sont pas transmis par les sources sur la bataille, il faut donc s'interroger sur leur valeur et les raisons de leur mention par Lucain. Pour Lounsbury (1976, p. 222-223), il s'agit d'une exagération volontaire de Lucain, participant de l'entreprise de glorification du Sénat dans le chant VII du poème. Il s'agit aussi d'illustrer par ces noms le terme *nobilitas*, tout comme dans son discours avant la bataille, vers 358-360, Pompée évoquait tous les grands noms qui auraient pris place dans ses rangs s'ils l'avaient pu : *si Curios his fata darent reducesque Camillos / temporibus Deciosque caput fatale uouentes, / hinc starent*. Il sera intéressant de remarquer que chacun de ces noms renvoie à la fois à un personnage historique réel de la guerre civile qui, s'il a participé à la bataille, lui a en tout cas survécu, et, au-delà ou à travers lui, à une *gens*, considérée dans la tradition littéraire comme représentant la *nobilitas* de manière exemplaire. La dimension exemplaire de ces hommes est d'ailleurs soulignée par le poète lui-même, vers 584-585, *rerum / saepe duces summosque hominum*. N. Roux (2009, p. 222) voit là une manière pour le poète d'illustrer la mort de la nation romaine à travers la disparition de ses élites, à travers aussi un jeu-intertextuel : elle explique que « Lucain prend donc, ici encore, le contre-pied de Virgile, qui ne convoquait les grands noms romains que pour illustrer la force et l'immortalité de la nation romaine ».

On peut aussi se demander si, en accumulant ces noms, Lucain ne joue pas avec les conventions du récit de bataille épique, qui veut que lors des aristies les noms des victimes soient énumérés ; ce serait alors une adaptation du *topos* des ἀνδροκτασίαι.

581-582 Permixta secundo / ordine nobilitas : L'expression *secundus ordo* désigne l'ordre équestre, le deuxième après la *nobilitas* qui équivaut ici à l'ordre sénatorial. L'idée de mélange est rendue par la disposition embrassée des termes et est renforcée par l'enjambement compact. C'est la seconde occurrence du terme *nobilitas*, en tant que classe sociale, après II, 101, *nobilitas cum plebe perit*, dans un passage qui

n'est pas sans faire écho à celui-ci. La notion d'*ordo* est quant à elle convoquée avec insistance par Lentulus dans son discours aux sénateurs réunis en Épire, mais à propos de l'ordre sénatorial : *uenerabilis ordo* (V, 13), *ordo* (V, 29), *ordine de tanto* (V, 34). Lucain emploie les termes abstraits à la place des concrets, il faut comprendre que ce sont les nobles et les *equites* qui périssent ensemble.

582 uenerandaque corpora : cf. V, 13, *uenerabilis ordo*. L'association de *ueneranda corpora* à *ferro / urgentur* a une portée paradoxale ou en tout cas polémique, car elle a pour effet de souligner la destruction de l'idée de respect contenue dans l'adjectif *uenerandus*. Elle rappelle ainsi les propos de César dans son discours avant Pharsale : *uultus gladio turbate uerendos* (v. 322). Le terme *corpora* – synecdoque poétique du corps pour désigner l'homme – anticipe peut-être sur la désignation de ces mêmes sénateurs par le terme *cadauer*, dans la suite du récit, vers 598 : *patricium campis non mixta plebe cadauer*. Bien que coordonné par *-que*, l'expression est en apposition à *nobilitas*.

582-583 ferro / urgentur : L'expression est employée par les historiens : Salluste, *J.*, 24, 3 ; Tite-Live, 26, 6, 16 ; Tacite, *An.*, 13, 15, 5.

583 : La concentration des verbes dans ce vers – volontaire par le rejet d'*urgentur* et l'antéposition avec répétition de *caedunt* –, soulignés par les coupes T, P et H, traduit la pression et l'acharnement exercés sur les troupes sénatoriales, en même temps que l'ampleur du massacre. Le rythme SSDS est pesant, d'autant plus qu'il suit un vers holodactylique et est appuyé par une assonance en [u] et en [os]. L'accent est mis sur les victimes, *Lepidos*, *Metellos*, plus que sur les auteurs des coups, non précisés par l'emploi de la troisième personne du pluriel *caedunt*. Ce verbe était d'ailleurs employé par César dans son discours avant la bataille, *ne caedere quisquam / hostis terga uelit* (v. 318).

583 Lepidos : Les Lepidus appartiennent à la *gens Aemilia*. Si, avec Lounsbury (1976, p. 223, n. 53), on cherche à identifier de quel Lépide il s'agit – à supposer que ce soit bien un pluriel généralisant –, il faut penser à Marcus Aemilius Lepidus, futur consul et triumvir. Le problème est que Lépidus, comme les autres membres de sa famille à ce moment-là, était partisan de César. Ils ont de plus tous survécu à la bataille. Ces éléments confirment que Lucain a choisi ce nom pour sa portée symbolique, représentative, et de fait, les Lépide sont mentionnés par Cicéron et Juvénal comme des membres exemplaires de la noblesse romaine (Mancini *ad l.*) : Cicéron, *de Orat.*, 2, 71, 290, *tu Fabricios mihi auctores et Africanos, Maximos, Catones, Lepidos protulisti* ; Juvénal, 6, 265, *Dicite uos, neptes Lepidi caeciue Metelli* (avec l'association Lépidus – Métellus), 8, 9, *si coram Lepidi male uiuitur*. Il ne s'agit en tout cas pas du même Lépide auquel il est fait référence à deux reprises dans le poème, en II, 547 et VIII, 808, le consul de -78 qui avait participé à un soulèvement en Étrurie contre Rome et pour cela avait été déclaré ennemi public.

583 Metellos : La *gens* des *Caecilii Metelli* comporte de nombreux chefs militaires illustres auxquels Lucain peut faire référence s'il pense à l'ensemble de la *gens* ; sur les différentes identifications possibles, voir Barrière (*ad II*, 545). Le pluriel *Metellos* peut renvoyer plus précisément à deux personnages, précédemment évoqués dans le récit de la guerre civile : soit L. Caecilius Metellus, qui s'est opposé en vain à César lorsque celui a voulu s'emparer du trésor de Rome dans le temple de Saturne, cf. III, 114, *pugnaxque Metellus* ; soit, Q. Caecilius Metellus Piso Scipio Nasica, qui commande le centre du dispositif pompéien, comme indiqué aux vers 221-223. S'il est possible que le premier soit mort à Pharsale – on ne sait toutefois pas s'il y a participé (Lounsbury, 1976, p. 223, n. 54) –, le second a survécu, puisqu'il prendra la tête des troupes républicaines après la mort de Pompée. Plutôt que de faire référence à un personnage en particulier, il est probable que Lucain mentionne les Metellus en tant que famille exemplaire de la *nobilitas*, comme le font penser plusieurs passages qui les célèbrent ou les prennent en exemple : II, 544-545, *cum fata Camillis / te, Caesar, magnisque uelint miscere Metellis* (Pompée à César) ; Juvénal, 6, 265, *dicite uos, neptes Lepidi caeciue Metelli* ; Manilius, 1, 796, *Ameliaeque domus proceres, clarique Metelli*.

584 Coruinos : Lounsbury note qu'aucun membre des *Messalae Coruini* n'a participé, d'après ce que l'on sait, à la bataille de Pharsale. On peut penser néanmoins à M. Valerius Messala Corvinus qui a rejoint Brutus en 43. Cicéron, *Phil.*, 5, 17, 48, inclut les *Coruini* parmi ceux qui ont beaucoup apporté à la république : *At uero apud antiquos Rulli, Decii, Coruini multique alii, recentiore autem memoria superior Africanus, T. Flamininus admodum adulescentes consules facti tanta res gesserunt, ut populi Romani imperium auxerint, nomen ornarint.* C'est sans doute pour cela qu'ils sont ici mentionnés par Lucain. Il faut remarquer que Valère Maxime, 3, 2, 6, associe ces trois personnages, que l'on peut potentiellement reconnaître chez Lucain : *Eodem et uirtutis et pugnae genere usi sunt T. Manlius Torquatus et Valerius Coruinus et Aemilianus Scipio.*

584 Torquata nomina : Lucius Manlius Torquatus est mentionné lors de l'épisode de Dyrrachium, en VI, 285-289, *Torquato ruit inde minax* ; cet officier du camp de Pompée a néanmoins lui aussi survécu à Pharsale pour se suicider à Thapsus. Il appartient, comme les autres *nobiles* mentionnés par Lucain, à une célèbre famille, depuis T. Manlius et c'est son exploit face à un Gaulois qui lui a valu ce surnom (Tite-Live, 7, 10, 13) ; Cicéron le qualifie de *magnus uir in primis* (*Off.*, 3, 31, 112). La présence de Torquatus parmi les héros qu'Énée admire aux Enfers a peut-être suggéré à Lucain de le citer ici : *quin Decios Drusosque procul saeuumque securi / aspice Torquatum et referentem Camillum* (*Aen.*, 6, 824-825). Pour ce dernier nom, le poète opère une *uariato* : l'adjectif (à la place du génitif du nom propre) qualifie *nomina* dans un emploi où *nomen*, le nom de la personne, désigne la personne qui le porte (OLD. 17), cf. I, 313, *nomina uana, Catones* ; VI, 795, *popularia nomina, Drusos*. Bentley considère que *Torquata* est le fruit d'une interpolation, d'un copiste qui s'est inspiré de VI, 285 pour insérer ce nom, là où Lucain avait écrit, selon lui, *tot tantaque nomina* : pour Bentley, si Lucain mentionne uniquement les *Lepidos, Metellos* et *Coruinos*, il réduit le nombre des sénateurs tués à trois, ce qui le place en contradiction avec les sources historiques ; *tot tantaque* serait conforme au goût et à l'exagération du poète. Il semble néanmoins difficile de considérer avec lui qu'un lecteur, tout érudit qu'il soit, serait allé chercher le nom propre *Torquatus*, de surcroît sous une forme adjectivale, pour remplacer un potentiel *tot tantaque*, tour que Lucain ne pratique d'ailleurs pas (contrairement à Ovide, *Met.*, 2, 96 ; *Tr.*, 5, 4, 47).

584-585, rerum / ... duces : Le texte n'a pas toujours été édité de la sorte et a donné lieu à des discussions. Les premiers éditeurs du poème retiennent la variante *regum* (QVM¹A², pour nos manuscrits). C'est aussi elle qui est commentée par les scolastes qui rattachent le génitif à *nomina* et comprennent *qui digni essent tali dignitate* (scolie de Weber), *reges a Torquato nominatos* (*Glos.*). Le sens ainsi dégagé est loin d'être satisfaisant, ce qui conduit Grotius à faire la conjecture *legum*, synonyme selon lui de *rei publicae*, dans un tour qu'il rapproche de *legum tempora* (VII, 440). Un progrès est fait dans la compréhension du passage grâce à Rutgers (1618, 3, 7) qui le discute et intervient sur la ponctuation en rattachant *regum* à *duces* ; il l'explique ainsi : *tales ac tam illustri nobilitate uiros, ut ipsi quoque reges saepius eorum auspiciis militauerint*. Il cite à l'appui les différents vers de Lucain où il est question des rois, qui font partie des troupes de Pompée. Cette interprétation fait autorité jusqu'à l'édition de Francken qui, en conservant la ponctuation après *nomina*, récupère la variante *rerum* (PGUM²ZY). Il explique, à juste titre, que si Pompée peut bien avoir conduit des rois, ce n'est pas le cas de ces illustres figures du passé. Il montre donc à juste titre que le terme *regum* ne convient pas. Housman reformule cet argument : *Pompeius regum dux fuerat, ceteri non item, nedum saepe* ; il glose *rerum duces* par *consules et imperatores*. Tous les éditeurs modernes suivent Francken, à l'exception de Hosius. Contrairement à *dux regum* pour laquelle on n'a pas d'autre attestation, l'expression *rerum duces* apparaît en outre plus tard, chez Silius, 11, 512, à propos de Varron et Paul Emile, *quis rerum ducibus permissa potestas* ; elle est déjà chez Cicéron, *Flacc.*, 38, 96 ; *Sest.*, 28, 61.

585 summosque hominum : cf. VII, 205-206, *o summos hominum, quorum Fortuna per orbem / signa dedit, quorum fatis caelum omne uacauit*. La mention de ces chefs participe du devoir de mémoire et de célébration des poètes que Lucain a évoqué dans ces vers plus haut dans le chant.

585 te, Magne, remoto : La période se termine, de manière quelque peu surprenante, par une apostrophe à Pompée désigné, par comparaison avec ces grands hommes, comme le plus grand. Les scoliastes rapprochent ce vers de Lucain d'*Aen.*, 7, 650, *excepto Laurenti corpore Turni*, raison probable pour laquelle on trouve par réminiscence virgilienne la variante *excepto* dans le manuscrit E (E^v). Cette apostrophe est inattendue car il n'est plus question de Pompée depuis le vers 545, *uentum erat ad robur Magni*. Elle vise peut-être à convoquer la figure du chef, même si celui n'est pas présent, face à César, dans la mêlée. Elle prépare aussi les deux apostrophes qui vont se succéder, à Brutus puis à Domitius. Il est étrange qu'aucun commentateur ne pointe son aspect inattendu. Cette façon structurelle de clore une énumération catalogique par un élément isolé de l'ensemble, sous la forme d'une apostrophe, est à rapprocher, selon F. Ripoll, du catalogue des villes qui prennent part au deuil de Thèbes (*Met.*, 6, 412-421) ; il se clôt de fait sur une apostrophe à Athènes, qui ne participe pas au mouvement collectif, comme indiqué par l'hémistiche *solae cessastis Athenae* (6, 421).

2. VERS 586-596 : BRUTUS

- *Brutus, un héros discret*
 - Brutus dans la *Pharsale*

Dans le poème, le personnage de Brutus, en tant qu'acteur de la guerre civile, occupe une place relativement limitée. La première évocation et apparition du personnage a lieu au chant II, dans la longue scène qui relate la rencontre nocturne entre Brutus et Caton que le jeune homme est venu consulter sur la question délicate de l'engagement dans la guerre civile. Ce sont les vers 234 à 391 du chant II. La figure de Brutus est introduite par trois vers qui en dressent un portrait positif, celui d'un jeune homme qui demeure serein dans les tourments de la guerre civile, contrairement à la foule des Romains en proie à la crainte : *at non magnanimi percussit pectora Bruti / terror et in tanta pauidi formidine motus / pars lugentis erat* (v. 234-236). Comme le précise F. Barrière¹, l'épithète *magnanimi*, mise en valeur par sa place dans le vers, est l'équivalent du grec *μεγάθυμος*, épithète employée par Homère au sujet d'Athéna (*Od.*, 8, 520 et 13, 121), tandis que l'adjectif latin est appliqué à de multiples reprises à Énée par Virgile (*Aen.*, 1, 260 ; 5, 17 ; 5, 407 ; 9, 204). Cette épithète, qui a aussi une portée philosophique², présente donc Brutus comme un personnage épique, positif, comme ceux qui en sont qualifiés avant lui.

Après avoir rapporté la réponse de Caton aux interrogations de Brutus, le narrateur décrit la réaction du jeune homme, en des termes intéressants pour sa caractérisation : *sic fatur et acres / irarum mouit stimulos iuuenisque calorem / excitat in nimios belli ciuilis amores* (v. 323-325). Ces vers dépeignent Brutus comme un jeune homme ardent, mû par une passion peut-être excessive (*nimios... amores*), qui s'engage dans la guerre civile poussé par une forme de *furor*.

Après le vers 371 du chant II, *iuguntur taciti contentique auspice Bruto*, qui fait de Brutus le témoin du remariage de Caton et de Marcia, il n'est plus question du personnage jusqu'à ces vers 586-596 du chant VII. C'est donc un lien supplémentaire entre les deux chants déjà reliés par nombre d'éléments. Brutus disparaît, étonnamment, d'une très grande partie du récit lucanien de la guerre civile, alors même

¹ Barrière, 2016, p. 101.

² La *magnanimitas* est en effet une des plus belles vertus selon Sénèque, *Const.*, 11, 1.

que l'on sait par César qu'il était présent au siège de Marseille et qu'il a joué un rôle non négligeable lors de la bataille navale en contribuant à couler plusieurs navires³.

Outre cet épisode du chant VII, Brutus sera de nouveau mentionné au début du chant IX, dans l'évocation de la réincarnation de l'âme de Pompée en Caton et en lui, vers 15-18 : *Hinc super Emathiae campos et signa cruenti / Caesaris ac sparsas uoluit in aequore classes / et scelerum uindex in sancto pectore Bruti / sedit et inuicti posuit se mente Catonis*. Notons que même si l'évocation est brève, elle est élogieuse avec la mention de « l'auguste sein », *sancto pectore*, de Brutus. Dans ces vers, l'accent n'est néanmoins pas tant mis sur Brutus que sur l'apothéose de l'âme de Pompée. Le nom de Brutus apparaît en outre à deux reprises, en lien avec le meurtre de César : au chant VIII, vers 609-610, *scelus hoc quo nomine dicent, / qui Bruti dixere nefas ?*, puis au chant X, vers 342, *ut haec Bruto ceruix absente secetur*.

Ces cinq évocations, très limitées et ponctuelles à l'échelle de l'œuvre, il faut bien le reconnaître, font dire à plusieurs critiques que le personnage de Brutus est effacé, « fade » et que le poète ne cherche pas à mettre l'accent sur lui, même si son rôle dans la mort de César est annoncé à plusieurs reprises⁴, point sur lequel nous reviendrons. Après avoir replacé le personnage de Brutus dans l'économie de l'œuvre, intéressons-nous à cette apparition, que l'on peut qualifier de surprenante, dans le chant VII.

○ Une apparition surprenante

La mention de Brutus au vers 587, *Brute*, a de quoi surprendre le destinataire du poème. Elle obéit à une forme de dramatisation à laquelle concourt le rythme spondaïque des vers 586-587 (SSSS / SSSS), répétition notable du schéma métrique qui confère de la gravité et de la solennité à l'évocation de cette figure. De plus, la révélation de l'identité du personnage est habilement retardée par l'apostrophe et le rejet du vocatif à la clausule du deuxième vers : *illic plebeia contectus casside uoltus / ignotusque hosti, quod ferrum, Brute, tenebas !* L'effet de surprise est aussi ménagé par l'apostrophe à Pompée qui précède immédiatement, *te, Magne, remoto* (v. 585) ; alors qu'elle pourrait faire attendre que cette situation d'énonciation et de communication se prolonge, celle-ci reste en réalité limitée et le narrateur change d'interlocuteur. Le narrateur semble jouer avec le destinataire : il parle d'un personnage dont le visage et l'identité sont dissimulés – *contectus, ignotus* – à l'ennemi, *hosti*, mais pas seulement, puisque le lecteur est lui aussi tenu dans l'ignorance jusqu'à la fin du vers 587.

Et de fait, à la mention du nom de Brutus, le lecteur contemporain de Lucain, plus que nous lecteurs modernes, devait être étonné. Rien n'a préparé son apparition : il n'en a pas été question dans l'ordre de bataille des troupes pompéiennes, aux vers 214-234, ni dans le reste du chant VII. En outre, les sources historiques qui précisent que Brutus était bien présent à Pharsale n'évoquent absolument pas une tentative d'assassinat à l'encontre de César⁵ et ce dernier ne parle pas de lui dans le récit de la bataille. Comme dans

³ César, C., 2, 6, 4-6 : *Conspicataeque naues triremes duae nauem D. Bruti, quae ex insigni facile agnosci poterat, duabus ex partibus sese in eam incitauerant Sed tantum re prouisa Brutus celeritate nauis enisus est, ut paruo momento antecederet. Illae adeo grauiter inter se incitatae conflixerunt, ut uehementissime utraque ex concursu laborarent, altera uero prae fracto rostro tota conlabefieret. Qua re animaduersa, quae proximae ei loco ex Bruti classe naues erant, in eas impeditas impetum faciunt celeriterque ambas deprimunt*. Brutus n'est mentionné qu'incidemment dans les deux derniers vers du chant III, 761-762 : *At Brutus in aequore uictor / primus Caesareis pelagi decus addidit armis*.

⁴ Barrière, 2016, p. XL-XLII, avec Navarro, 1974, p. 144-145. *Contra Marti*, 1970, p. 20 ; pour l'auteur, le personnage, dont le poète dessinerait avec soin la personnalité, joue un rôle central dans l'épopée.

⁵ Plutarque nous le présente en train de travailler à ses projets de traduction de Polybe, jusqu'à la veille de la bataille : *ἐκπονηθεὶς δὲ περὶ ταῦτα μεσημβρίας μόλις ἀλειψάμενος καὶ φαγῶν ὀλίγα, τῶν ἄλλων ἢ καθυδόντων ἢ πρὸς ἐπινοίᾳ καὶ φροντῖδι τοῦ μέλλοντος ὄντων, αὐτὸς ἄχρι τῆς ἑσπέρας ἔγραφε συντάττων ἐπιτομὴν Πολυβίου*, « Bien qu'il fût exténué par cette situation, pouvant à peine se frotter d'huile vers midi et prendre un peu de nourriture, tandis que les autres dormaient ou réfléchissaient en songeant avec inquiétude à l'avenir, Brutus, lui, travailla jusqu'au soir à rédiger un abrégé de Polybe » (*Brut.*, 4, 8, Trad. R. Flacelière, E. Chambry). Il précise ensuite que César avait donné l'ordre de l'épargner : *Λέγεται δὲ καὶ Καίσαρ' οὐκ ἀμελεῖν τοῦ ἀνδρός, ἀλλὰ καὶ προειπεῖν τοῖς ὑφ' ἑαυτὸν ἡγεμόσιν, ἐν τῇ μάχῃ μὴ κτείνειν Βροῦτον ἀλλὰ φεῖδεσθαι, καὶ παρασχόντα μὲν ἐκουσίως ἄγειν, εἰ δ' ἀπομάχοιτο πρὸς τὴν σύλληψιν, εἶναι καὶ μὴ βιάζεσθαι καὶ ταῦτα ποιεῖν τῇ μητρὶ τοῦ Βρούτου Σερβιλία*, « On rapporte aussi que César ne se

l'ordre de bataille, l'apostrophe peut alors avoir une dimension auctoriale forte et servir à revendiquer une innovation, un choix du poète. Pour un lecteur averti, cette scène devait donc apparaître comme une invention du poète, qui doit répondre à des intentions précises sur lesquelles il convient de s'interroger.

○ Une évocation élogieuse du futur meurtrier de César

Le rôle et la posture de Brutus dans cette brève scène manifestement inventée par Lucain ont été appréciés diversement. M. Leigh a défendu l'idée que Lucain se montrait critique et sarcastique à l'égard de son personnage dont il cherchait à mettre en valeur les insuffisances et l'impuissance au regard de la situation⁶. Le critique voit dans le fait que Brutus avance masqué et dissimulé (v. 586-587) un détournement du code de conduite aristocratique qui voudrait que le personnage accomplisse une *deuotio* au milieu des ennemis. Il comprend en outre le vers 590, *ne rue per medios nimium temerarius hostes*, comme un jeu intertextuel avec l'apostrophe d'Énée à Lausus, en *Aen.*, 10, 811-812, *Quo moriture ruis maioraque uiribus audes ? / Fallit te incautum pietas* : là où le participe *moriture* dans l'*Énéide* traduit une intentionnalité, une résolution digne d'un héros, dans la *Pharsale*, le participe *periture* (v. 592) aurait une simple valeur temporelle, privant Brutus de cette résolution héroïque et montrant qu'il ne peut s'élever à la hauteur d'un héros d'épopée. Leigh peut ainsi conclure : « the use of the future participle *periture* and the reference to Philippi emphasizes that there was never any question of Brutus acting with foolish bravery at Pharsalus and the great aristocrat hiding in a plebeian helmet hardly seems a figure of headstrong heroism and loyalty⁷ ».

Cette interprétation négative doit, à notre avis, être fortement nuancée. Il nous semble en effet au contraire, avec A. Mancini⁸ et F. Galtier⁹ notamment, qu'elle se heurte à des difficultés et que loin de vouloir souligner l'impuissance du personnage, le poète en dresse plutôt un portrait élogieux, dans le but de réhabiliter ou défendre une figure que son comportement et ses revirements dans la guerre civile pouvaient de fait exposer à des critiques.

D'une part, la présentation du personnage est positive ; les vers 588-589 sont suffisamment éloquents : *o decus imperii, spes o suprema senatus, / extremum tanti generis per saecula nomen*. Rien ne permet de voir dans ces apostrophes élogieuses une marque d'ironie ou de sarcasme, au contraire, et les parallèles textuels mis en valeur par le commentaire le confirmeront. D'autre part, le casque sous lequel se cache Brutus, *plebeia contectus casside uoltus*, ne trahit pas, comme le soutient M. Leigh, crainte et tentative de fuite, mais bien plutôt la détermination du personnage à parvenir à son but, comme le fait penser un rapprochement avec V, 538, *plebeio tectus amictu (Caesar)* : de même que César avant lui dans la tempête, Brutus se dissimule pour réaliser un coup d'audace¹⁰. Laissons de côté pour le moment la question du sens de l'injonction à renoncer à tuer César à Pharsale, elle aussi positive à notre avis, mais ajoutons que la présentation de Brutus au chant II, dont nous avons rappelé les termes, était favorable au personnage, ce qui affaiblit l'hypothèse d'un discours sarcastique et critique dans ces vers.

F. Galtier nous semble avoir parfaitement résumé les enjeux de cette scène et les intentions de Lucain, pour autant qu'il soit possible de les reconstituer ; nous souscrivons à son analyse que nous nous autorisons à citer longuement : « L'interprétation de M. Leigh a le grand mérite de soulever un problème réel, qui n'avait sans doute pas échappé à Lucain : le fait est que le véritable Brutus n'est pas mort héroïquement sur le champ de bataille. S'il y a combattu, il semble qu'il soit parvenu à rejoindre le camp

désintéressant pas de Brutus et qu'il avait même ordonné à ses officiers de ne pas le tuer dans la bataille, de l'épargner, et, s'il s'y prêtait de bon gré, de le lui amener, mais, s'il se défendait contre ceux qui voudraient le prendre, de le laisser aller sans lui faire violence ; il agissait ainsi, dit-on, pour complaire à la mère de Brutus, Servilia » (*Brut.*, 5, 1, *Ibid.*). Voir aussi Cassius Dion, 41, 63, 6.

⁶ Leigh, 1997, p. 107-109.

⁷ Leigh, 1997, p. 109.

⁸ Mancini, 2016, « Appendice A : Il Bruto di Lucano et il Bruto di Matthew Leigh », p. 32-35.

⁹ Galtier, 2018, p. 344-347.

¹⁰ Sur le symbole de cette dissimulation et sa portée historique, voir Galtier, 2018, p. 348.

de Pompée qu'il aurait ensuite fui de nuit pour se réfugier à Larissa, lieu d'où il aurait écrit à César pour obtenir son pardon. Largement favorisé par ce dernier, il abandonnera à son sort son oncle Caton. C'est donc dans le désir d'éliminer la difficulté créée par le comportement du personnage qu'il faut chercher l'origine de l'invention lucanienne d'un Brutus coiffé d'un casque plébéien, décidé à tuer l'*imperator* en parvenant incognito jusqu'à lui. Ce qui importe avant tout au poète, c'est d'établir, dès l'épisode de Pharsale, la détermination du futur tyrannicide, de manière à occulter l'image d'un Brutus en proie aux revirements, joignant d'abord le parti de Pompée, puis se ralliant à César, enfin se retournant contre lui. Mais à partir du moment où il dépeint son personnage comme désireux de tuer le dictateur, Lucain doit légitimer un renoncement que rendent nécessaires les données historiques¹¹ ». C'est un des fonctions des deux prolepses dont il faut maintenant mettre en évidence la riche signification.

- *Meurtre de César et bataille de Philippes : nature et fonction des prolepses*

- Un réseau de prolepses

Cette scène est intéressante pour la double prolepse qu'elle comporte. Le narrateur informe fictivement le personnage de Brutus, par le biais de l'apostrophe, de deux événements futurs dans l'ordre du récit, mais déjà accomplis dans celui de l'Histoire. Ce sont eux qui doivent le conduire à renoncer à tuer César à Pharsale pour laisser le destin s'accomplir. Ils sont présentés dans un ordre inverse par rapport à la chronologie des faits. Il est d'abord question, aux vers 591-592, de la bataille de Philippes, au cours de laquelle Brutus perdra la vie¹² : *nec tibi fatales admoueris ante Philippos, / Thessalia periture tua*. Le narrateur annonce ensuite à Brutus qu'il est appelé à être le meurtrier de César une fois et une fois seulement que celui-ci aura atteint le sommet du pouvoir, vers 592 à 596, avec une formulation explicite dans le dernier vers : *uiuat et, ut Bruti procumbat uictima, regnet*.

Or, ces deux événements, meurtre de César et bataille de Philippes, font l'objet de plusieurs prolepses dans le poème qui permettent d'inscrire notre passage dans l'économie de l'œuvre au sein de ce qui apparaît comme un réseau de prolepses. Il est ainsi fait allusion au meurtre de César au chant V, vers 206-208, avec la mention de « nouveaux Brutus » : *uindicis an gladii facinus poenasque furorum / regnaque ad ultores iterum redeuntia Brutos / ut peragat taces ?* (le narrateur s'interroge sur les raisons pour lesquelles Apollon hésite à révéler l'avenir, ce qu'il fait lui-même du même coup). Au chant VI, vers 791-792, c'est le soldat ramené à la vie par la magicienne Érictho qui laisse présager, de manière certes moins explicite, la mort de César par un Brutus : *solum te, consul depulsis prime tyrannis, / Brute, pias inter gaudentem uidimus umbras*. Le meurtre de César sera une dernière fois anticipé, au chant X, vers 341-344, dans une prière du narrateur pour que les projets criminels de Pothin avortent et laissent s'accomplir le destin qui veut que César tombe de la main de Brutus : *Procul hoc auertite, fata, / crimen, ut haec Bruto ceruix absente secetur. / In scelus it Pharium Romani poena tyranni, / exemplumque perit ?* On voit ainsi qu'à chaque fois qu'il est question du meurtre de César, il est aussi question de Brutus, son meurtrier, dont le rôle est ici réaffirmé.

Les choses sont différentes pour la bataille de Philippes : dans aucune des autres prolepses – I, 694, *uidi iam, Phoebe, Philippos* ; VII, 851-852, *ante nouae uenient acies, scelerique secundo / praestabis nondum siccos hoc sanguine campos*, et plus explicitement aux vers 871-872, *Hesperiae clades et flebilis unda Pachyni / et Mutina et Leucas puros fecere Philippos* –, il n'est question de Brutus. La portée de cette prolepse-ci, n'est donc pas la même : il s'agit surtout, à notre avis, non tant d'insister comme dans les autres sur le caractère cyclique et répétitif des guerres civiles, mais plutôt d'indiquer pourquoi Brutus ne doit pas mourir à Pharsale – s'il parvenait à son but de tuer César, il aurait eu en effet toutes les chances de mourir lui aussi. Sa mort est prévue à Philippes, par les destins, *fatales... Philippos*, il ne peut aller

¹¹ Galtier, 2018, p. 346-347.

¹² Pour un récit de la mort de Brutus après Philippes, voir Plutarque, *Brut.*, 50-52.

contre eux¹³. C'est en cela aussi que le passage est positif : plutôt que de souligner l'impuissance de Brutus, le narrateur rappelle ce qu'il est voué à accomplir.

Ce ne sont donc là que deux annonces programmatiques de ces épisodes historiques parmi d'autres et leur originalité tient à la situation d'énonciation : elle est faite au principal intéressé, acteur dans un cas, victime dans l'autre. En outre, plus que les autres prolepses, celles-ci confèrent une signification particulière à la bataille de Pharsale.

○ Le sens de Pharsale

Une des fonctions de ces prolepses est de donner un sens à la bataille de Pharsale. Le moment du récit où elles sont formulées n'est pas choisi au hasard : après avoir longuement dépeint la frénésie furieuse de César sur le champ de bataille, vers 557-581, le narrateur vient d'évoquer le massacre des sénateurs dans les rangs des troupes de Pompée, vers 581-585. Tout laisse donc présager la défaite des troupes républicaines et la victoire de César. Les prolepses permettent alors également de redonner un sens à cette déroute, en atténuant la victoire prévisible de César par la promesse d'un châtement. La bataille de Pharsale est ainsi réinscrite dans une logique, celle d'une étape dans l'accession de César au pouvoir suprême, sommet duquel il pourra ensuite chuter.

○ Une portée politique : un manifeste de Lucain ?

Nombreux sont les critiques à avoir souligné la portée politique de ce passage et son intérêt au regard de la situation personnelle de Lucain et de Néron¹⁴, au point même d'y voir parfois un manifeste politique du poète néronien. Les vers 592 à 596 ont de fait une résonance particulière si l'on pense au contexte d'écriture du poème : *nil proficis istic / Caesaris intentus iugulo : nondum adtigis arcem, / iuris et humani columen, quo cuncta premuntur, / egressus meruit fatis tam nobile letum. / Viuat et, ut Bruti procumbat uictima, regnet*. Cette apologie du tyrannicide, une fois le tyran parvenu au faîte du pouvoir, n'est pas sans faire penser à la conjuration de Pison dans laquelle Lucain s'est impliqué. L'allusion à la période néronienne n'est que très faiblement cryptée et ce n'est pas faire une grande violence au texte que de vouloir y lire un discours du narrateur néronien. Faut-il donc y voir une assimilation entre César et Néron d'une part, Brutus et Lucain d'autre part ? Et ainsi une exhortation à la patience pour le poète néronien qui doit attendre le moment opportun avant d'agir ? Citons J. Brisset à propos de ces vers : « Lucain pouvait tout naturellement songer au gouvernement de Néron en parlant de la tyrannie de César. Quand il use, à propos du châtement futur réservé à cette tyrannie, de termes vagues et généraux, c'est évidemment dans l'intention de formuler une menace contre l'empereur¹⁵ ». Elle ajoute, quelques pages plus loin : « la figure de Brutus était, pour Lucain, un encouragement dans sa volonté d'action. Il a sans aucun doute voulu être un nouveau Brutus¹⁶ », jugement que partage par exemple Lounsbury¹⁷. Cette portée politique évidente est une justification supplémentaire à l'*inuentio* de cette scène par le poète.

¹³ F. Galtier (2018, p. 347) formule les choses autrement : « À travers l'évocation de cette tentative d'élimination avortée, Lucain scelle le destin de Brutus : celui-ci doit mourir, mais ce sera seulement après être parvenu à abattre le tyran. Le poète esquisse ainsi pour son personnage la ligne ininterrompue d'une trajectoire qui s'achèvera avec sa mort, pour ainsi dire " programmée ", à Philippes, et dont le point de départ doit être trouvé en amont de la défaite de Pompée, au terme du dialogue qui a conduit Caton à convaincre son neveu de s'engager dans le conflit. »

¹⁴ Ripoll, 2010b, p. 155, n. 46 : « une telle prescription devait prendre un relief particulier autour de l'année 64, où l'absolutisme néronien s'affirmait de façon éclatante. »

¹⁵ Brisset, 1964, p. 216.

¹⁶ *Ibid.*, p. 228.

¹⁷ Lounsbury, 1976, p. 228 : « The example of the past had an especial relevance to Lucan himself : we have seen how fascinated he was in his last months by the idea of tyrannicide (*multus in gloria tyrannicidarum palam praedicanda* [Suet., *Vita Lucani*, 6]), and how he has in Book Seven exalted Brutus as the avenger of *Libertas* and the Senate. Lucan, amid the zeal of his last days, fancied himself a new Brutus. »

- Prolepse interne ou externe ? La question de l'inachèvement.

Avec ces prolepses sur les Ides de Mars et la bataille de Philippes, cette scène a servi d'argument à certains critiques pour formuler des hypothèses sur la fin envisagée par Lucain pour son poème¹⁸. Pour B.M. Marti, l'importance accordée au personnage de Brutus par le poète, les prolepses répétées qui l'évoquent directement ou non, et surtout le rôle que lui fait jouer Lucain dans cette scène fictive laissent penser que la fin prévue devait correspondre au meurtre de César¹⁹. Pour d'autres, Due par exemple²⁰, l'allusion à la mort de Brutus lors de la bataille de Philippes fait de cette bataille un terme probable et logique pour l'épopée. Suivant le terme admis, la qualification de ces prolepses peut être amenée à changer : si elles réfèrent à des événements qui auraient dû être relatés dans l'épopée, elles ne doivent plus être considérées comme des prolepses externes, mais bien des prolepses internes, de la même manière que la bataille de Pharsale est annoncée à plusieurs reprises dès le début du poème²¹. Dans la mesure où cette question ne peut être tranchée, nous ne souhaitons pas nous y attarder ; il s'agit juste d'être conscient que si les événements auxquels le poète fait ici allusion étaient effectivement racontés dans la suite du poème, l'effet de lecture et la portée de ces prolepses changent sensiblement.

- *Le choix de l'apostrophe : hypothèses interprétatives*

- Structure et rythme du récit

Le choix du recours à l'apostrophe dans cette scène n'a que peu été étudié par la critique qui s'est plutôt concentrée sur le fond, comme nous venons de le faire dans l'analyse des prolepses²². Il se révèle pourtant riche et signifiant, ce que nous voudrions montrer en réfléchissant d'abord à son incidence sur la structure et le rythme du récit, avant de formuler deux hypothèses interprétatives. Comme nous l'avons déjà indiqué précédemment, l'effet premier de cette apostrophe est de dramatiser l'introduction de la figure de Brutus et de contribuer à l'effet de surprise créé par l'apparition de ce personnage. L'apostrophe donne ainsi du relief à l'épisode qui est tout entier adressé au personnage. La recherche de *uariatio* est un facteur important : après un long passage narratif et descriptif, le rythme du récit varie. De plus, le récit de la bataille est comme actualisé, pour donner l'impression qu'elle se déroule en temps réel, sous nos yeux, et que son issue n'est pas encore décidée : en interrompant fictivement Brutus dans son action, le narrateur laisse entendre que le cours des événements aurait pu être différent, c'est bien ce qu'il promettait au destinataire du poème, aux vers 210 à 213²³. Actualisé, le récit de la bataille est aussi suspendu temporairement : cette apostrophe, qui focalise l'attention sur le personnage de Brutus, constitue une pause entre deux évocations du massacre des Pompéiens, entre les vers 581-585 d'une part et les vers 597-598 d'autre part.

Cette longue apostrophe a par ailleurs une fonction structurelle qui est aussi porteuse de sens. Dans le récit de la bataille elle répond dans une certaine mesure à l'apostrophe du narrateur à Crastinus, vers 470-475, dont elle constitue le pendant antithétique. En effet, à une apostrophe de blâme, tenant de l'invective, adressée à un Césarien, répond cette apostrophe positive, exhortative, adressée à un Pompéien. Elle répond en outre à l'apostrophe du narrateur à César, vers 551, *hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar*, autant de passions auxquelles Brutus, tel que le présente le narrateur, chercherait à

¹⁸ La synthèse la plus complète sur la question reste le chapitre 9 de l'ouvrage d'Ahl, où les différentes théories sont discutées les unes après les autres, cf. Ahl, 1976, p. 306-326.

¹⁹ Marti, 1970, p. 43. Ses arguments et sa démonstration sont discutés par Ahl (1976, p. 316-320).

²⁰ Due, 1962, p. 131-132. Cette hypothèse est également discutée par Ahl (1976, p. 314-316).

²¹ Pour une typologie et une analyse de ces prolepses internes, voir Caltot (2016, p. 181 sq.).

²² K. Ludwig s'intéresse à la situation de communication créée entre le narrateur et Brutus, cf. Ludwig, 2014, p. 44.

²³ VII, 210-213 : *cum bella legentur, / spesque metusque simul perituraque uota mouebunt, / adtonitique omnes ueluti uenientia fata / non transmissa legent, et adhuc tibi, Magne, fauebunt.*

s'opposer. Cet appel à la temporisation, adressé au personnage concerné, prépare enfin, comme l'a remarqué F. Galtier, l'apostrophe adressée à Pompée au moment où il quitte le champ de bataille²⁴. Exhortation et apologie d'une conduite potentiellement répréhensible sont donc des points communs aux deux passages.

○ La figure du narrateur : une posture de dieu ?

Cette apostrophe nous invite à réfléchir au statut du narrateur dans cette scène. C'est là une des nombreuses fois où le narrateur lucanien franchit les limites de la diégèse pour interpeler un personnage comme si lui-même participait à l'action, au mépris de toute vraisemblance. Le contenu de ses propos – une exhortation à ne pas agir – et leur effet supposé, qui est de détourner Brutus de son but, même si ce n'est pas explicitement indiqué, nous semblent autoriser un rapprochement avec les interventions de figures divines pour suspendre une action dans le cours d'une bataille ou dans un autre contexte. Deux parallèles, un interne à l'épopée et l'autre externe, appuient, à notre avis, cette interprétation.

Au chant II, vers 79-83, alors qu'un licteur cimbre s'apprête à exécuter Marius détenu en prison, il entend une voix qui le dissuade d'aller au bout de son entreprise : *uiderat immensam tenebroso in carcere lucem / terribilesque deos scelerum Mariumque futurum / audierat pauens : « fas haec contingere non est / colla tibi : debet multas hic legibus aevi / ante suam mortes. Vanum deponere furorem »*. Dans ces vers, plusieurs éléments font écho à notre passage. L'idée que Marius doit accomplir d'autres choses, c'est-à-dire des actions criminelles comme le précise le tour *ante suam mortes*, rejoint l'idée que César doit d'abord s'élever au sommet du pouvoir avant de mourir, *nondum adtiguit arcem, / iuris et humani columen, quo cuncta premuntur / egressus* (v. 593-594). Le futur de la victime est ainsi révélé par prolepse à son meurtrier potentiel, par les dieux pour Marius, par le narrateur pour César. L'interdiction *ne rue* (v. 590), pour Brutus, et l'injonction *uanum deponere furorem* (II, 83), reposent donc toutes deux sur une raison paradoxale néanmoins justifiée par la voix, celle des dieux et celle du narrateur : pour que la vengeance et le châtement soient complets, il faut que le dommage causé par Marius, mais aussi par César, soit plus grand. Le caractère inutile du meurtre envisagé est ainsi souligné dans les deux passages : par l'adjectif *uanum* au chant II, par le tour *nil proficis istic* au chant VII. En outre, ces deux voix représentent la tentative de meurtre d'une manière assez similaire : l'expression *Caesaris intentus iugulo* (v. 593) rejoint celle de *haec contingere... colla* dans l'image de l'atteinte portée au cou ou à la gorge. De même que les dieux exposent leur plan pour Marius, de même, le narrateur expose les plans du destin pour César. Même si la situation d'énonciation est différente – contrairement au licteur Cimbre, Brutus ne peut entendre le narrateur –, ces parallèles, assez étroits selon nous, favorisent une assimilation de la voix du narrateur à celle d'un dieu²⁵.

Cette assimilation est appuyée en outre par une scène type des récits de batailles épiques, celle de l'intervention d'un dieu sur le champ de bataille pour détourner un guerrier du combat. On en trouve un exemple en *Aen.*, 9, 638-662 : Apollon intervient dans la bataille, sous l'apparence de Butès, pour ordonner à Ascagne de cesser le combat, dans un discours rapporté au style direct par le poète, vers 653-656. Dans le poème de la guerre civile, où les dieux comme acteurs directs du conflit sont congédiés, c'est ainsi le narrateur lui-même qui assume ce rôle, dans cette scène où il intervient fictivement pour protéger son personnage, comme les dieux olympiens pouvaient le faire chez Homère ou Virgile, à des fins similaires, mais par une intervention concrète.

À la lumière de ces deux passages, il nous semble dès lors légitime d'affirmer que le narrateur lucanien, dans son rapport au personnage de Brutus, assume une posture de dieu. Ces vers sont ainsi intéressants tant pour la peinture du personnage de Brutus, que pour celle du narrateur qui se met lui aussi en scène.

²⁴ Galtier, 2018, p. 345.

²⁵ Ce rapprochement appuie aussi la comparaison de César à Marius, de même que Pompée est fréquemment comparé à Sylla.

○ Les exhortations à Brutus avant les Ides de Mars, une influence possible ?

Une dernière hypothèse, à notre connaissance jamais envisagée par la critique, pourrait contribuer à la fois à expliquer l'invention de cette scène par Lucain et à rendre raison de la forme choisie, l'apostrophe. Nous voudrions y voir une reprise subtile et détournée des exhortations adressées par écrit à Brutus pour le presser de passer à l'action en -44. Les sources grecques rapportent en effet que par des discours, des libelles et des inscriptions les proches de Brutus et ses concitoyens l'encourageaient à agir contre César. Citons par exemple Plutarque, *Brut.*, 9, 5-8 : Βροῦτον δὲ πολλοὶ μὲν λόγοι παρὰ τῶν συνήθων, πολλαῖς δὲ φήμαις καὶ γράμμασιν ἐξεκαλοῦντο καὶ παρώρων (6) ἐπὶ τὴν πρᾶξιν οἱ πολῖται. τῶ μὲν γὰρ ἀνδριάντι τοῦ προπάτορος Βρούτου, <τοῦ> καταλύσαντος τὴν τῶν βασιλείων ἀρχήν, ἐπέγραφον· « εἶθε νῦν (7) ἦς (Βροῦτος) », καὶ « ὄφελε ζῆν Βροῦτος. » τὸ δ' αὐτοῦ Βρούτου βῆμα στρατηγούντος εὕρισκετο μεθ' ἡμέραν ἀνάπλεων γραμμάτων τοιούτων· (8) « Βροῦτε καθεύδεις », καὶ « οὐκ εἶ Βροῦτος ἀληθῶς »²⁶. Plutarque indique que ces exhortations à l'action jouent sur l'ascendance de Brutus et le rappel des actions de son ancêtre dont on attend qu'il se montre digne ; Lucain aussi y fait référence, *extremum tanti generis per saecula nomen* (v. 589). Ces pressions sont adressées directement à Brutus, interpellé par différents média, sans réponse possible de sa part ; c'est aussi ce que fait le narrateur qui interpelle Brutus, sans que celui-ci puisse lui répondre. L'apostrophe pourrait ainsi se comprendre comme un décalque, dans le poème, de ces exhortations réelles. Pour le fond, le propos est inversé : au lieu d'un appel à l'action comme ses contemporains, le narrateur l'invite à la temporisation, à la patience. Il s'agit alors peut-être de laisser entendre, pour le réhabiliter²⁷, que ce dessein d'abattre le tyran avait été conçu bien avant l'année 44.

• *Commentaire*

586-587 : Introduction de cette longue apostrophe à Brutus qui se poursuit au moins jusqu'au vers 593, peut-être jusqu'au vers 596. Elle est signalée par un changement de rythme et l'enchaînement de deux vers spondaïques qui lui confèrent force et gravité. Il faut attendre la clausule du deuxième vers pour découvrir à qui le narrateur s'adresse de la sorte, ce qui crée un certain suspens, d'autant plus qu'après l'apostrophe à Pompée qui précède immédiatement, *Magne*, on pourrait s'attendre à ce que cette situation d'énonciation se poursuive.

586 plebeia contactus casside uoltus : La *iunctura plebeia... casside* est un *hapax* de Lucain et il est donc difficile de savoir exactement à quel type de casque pense le poète, même si *cassis*, par opposition à *galea*, désigne le casque en métal. Ce casque plébéen pourrait être un casque simple, sans ornement, par contraste avec le casque à aigrette des gradés (Végèce, 2, 16, 3). L'adjectif *plebeius* est plus couramment employé pour qualifier un vêtement, comme en II, 18-19, *latuit plebeio tectus amictu / omnis honos*, et V, 538, *plebeio tectus amictu* (César). Ces deux passages aident à comprendre les raisons pour lesquelles Brutus dissimule son visage – *uoltus* est un accusatif de relation au pluriel – sous un casque plébéen. Dans le premier cas, au chant II, le changement de vêtement à la fois symbolise le deuil et permet aux magistrats de dissimuler leur rang, sans doute par crainte. Au chant V, en revanche, César revêt un manteau plébéen pour passer inaperçu et ainsi accomplir un coup d'audace. On peut donc penser soit que Brutus agit ainsi par crainte, soit qu'il espère de la sorte gagner en liberté d'action. Les vers suivants font pencher pour cette

²⁶ « Quant à Brutus, tous les discours que lui tenaient ses familiers, et d'autre part, tous les on-dit et les libelles répandus parmi les citoyens le provoquaient et le poussaient à l'action. 6. Sur la statue de son ancêtre Brutus, qui avait aboli la royauté, on inscrivait : "Ah, si tu existais maintenant, Brutus !" 7. Le tribunal de Brutus lui-même, alors préteur, se trouvait chaque jour couvert de billets tels que ceux-ci : "dors-tu, Brutus ?" ou "tu n'es pas un vrai Brutus" » (Trad. R. Flacelière, E. Chambry). cf. Plutarque, *Caes.*, 62, 7 ; Cassius Dion, 44, 12, 3 ; Appien, *Ciu.*, 2, 112.

²⁷ Le témoignage d'Appien montre clairement que la conduite de Brutus, avec ses contradictions et revirements, était critiquée, cf. Appien, *Ciu.*, 2, 112.

seconde interprétation : c'est pour ne pas être reconnu de César, *ignotus hosti*, et pouvoir le tuer que Brutus dissimule ainsi son identité. La crainte, qui pourrait aussi expliquer une volonté de dissimulation, s'accorde mal avec les vers laudatifs qui suivent et évoquent la témérité, *nimum temerarius*, de Brutus. Le fait de dissimuler ses traits à l'aide du casque se trouve aussi chez Pétrone, à propos du *Furor* personnifié : (*Furor*) *oraque mille uulneribus confossa cruenta casside uelat* (124, 260). Arnulf, seul des scolastes à commenter ce vers, n'a manifestement pas compris que la dissimulation était intentionnelle puisqu'il explique : *quia nondum magni nominis erat sicut postea fuit*. F. Galtier (2018, p. 348) ajoute que ce recours à la dissimulation rappelle le procédé de Lucius Junius Brutus se faisant passer pour fou afin de détourner les soupçons du tyran Tarquin (cf. Tite-Live, 1, 56, 8) ; ce peut-être aussi, selon, F. Ripoll, une allusion à la ruse de Mucius Scaevola pénétrant dans le camp de Porsenna pour l'assassiner déguisé avec un costume étrusque (cf. Plutarque, *Public.*, 17).

587 quod ferrum, Brute, tenebas ! : La valeur laudative de *quod*, transmis par tous nos manuscrits, a été identifiée dès l'époque médiévale dans les scolies : *quanti ualoris et quanti pretii* (Glos.) ; *quale* (Weber) et réaffirmée par Housman, *quam nobile futurum* ; sur cette valeur du pronom-adjectif voir OLD. 3., qui cite pour exemple *Aen.*, 6, 771, *qui iuuenes ! Quantas ostentans, aspice, uiris*. Pour la rendre pleinement, il faut adopter une ponctuation exclamative, comme dans l'édition d'Oudendorp, et non interrogative, comme dans celle de la CUF. Tous les éditeurs, notamment anciens, n'ont pas accepté cette leçon mais ont proposé différentes alternatives. Cortius, Heinsius, Guyet et Madvig veulent lire *quo*, au sens de *in quem finem, in quam caedem*, comme en *Aen.*, 11, 735, *quo ferrum, quidue haec gerimus tela inrita dextris ?* (Cortius *ad l.*). Burman, suivi par Hosius et Postgate, retient, pour sa part, *quid* trouvé dans un manuscrit récent. On peut en outre hésiter sur le sens de la locution *ferrum tenebas* : pour le scoliaste du *Supplementum*, *tenebas* est synonyme de *continebas* (*non enim pugnabat, latens habitu plebeio*), mais cette analyse s'accorde mal avec le sens des vers suivants ; il vaut mieux comprendre *tenere* au sens de « brandir, tenir ».

588 o decus imperii : Chez Lucain, le tour renvoie au début du discours de Sextus Pompée à Érictho, qui prend la forme d'une prière, *o decus Haemonidum* (VI, 590), et, dans la suite du récit de la bataille, au constat dramatique *hic patriae perit omne decus* (VII, 597), où *decus* désigne les patriciens victimes dans la bataille (en IX, 747, à propos de l'autorité de Caton, *non decus imperii* a un sens différent). Le tour *decus* accompagné d'un adjectif de peuple ou d'un génitif est bien attesté chez Cicéron, en contexte élogieux : (*Castricius*) *decus patriae* (*Flac.*, 75) ; (*Cn. Pompeium*) *imperii populi Romani decus ac lumen fuit* (*Phil.*, 2, 54, 5) ; et dans une apostrophe poétique, *o decus Argolicum... Vlixes* (*frg. poet.*, 29, 1). L'expression rappelle aussi Sénèque le Père, *Cont.*, 9, 2, 9, *Bruti, Horatii, Decii et cetera imperi decora*. En poésie, l'apostrophe *o decus* est fréquente, depuis le fragment de Cicéron cité et Catulle, 64, 323, *o decus eximium magnis uirtutibus augens*. Sur les ambiguïtés d'emploi du terme *decus* en lien avec la perversion des valeurs dans la guerre civile, voir Dinter (2012, p. 81).

588 spes o suprema senatus : Le terme *spes* désigne la personne qui concentre les espoirs, en qui ceux-ci s'incarnent (OLD. 5.). Dans ce vers, qui tire sa force de l'allitération en [s], Lucain imite probablement Virgile, *Aen.*, 2, 281, *o lux Dardaniae, spes o fidissima Teucrum* (Énée en songe à Hector) : on retrouve de fait la double apostrophe introduite par *o* en chiasme. Stace reprend à son tour la formulation de Lucain, dans un discours de Polynice adressé au cadavre de Tydée, *armorum spes o suprema meorum* (*Theb.*, 9, 49). Ces deux *loci* parallèles confirment que l'ordre des mots doit être *spes o* et non *o spes* comme dans certains manuscrits (QS) et éditions anciennes (Bersmann). Il s'agit évidemment d'une allusion au meurtre de César à venir. « Suprême » en français permet de garder la polysémie du latin *supremus*, qui est perdue si l'on retient la correction d'Heinsius, *spes o nunc prima senatus*. La clause peut renvoyer à une autre évocation proleptique du meurtre de César, en X, 340, *uindicta senatus*.

589 extremum tanti generis per saecula nomen : Allusion à l'ascendance célèbre de Marcus Junius Brutus en la personne de Lucius Junius Brutus, libérateur et fondateur de la République romaine. L'idée que le Brutus de la fin de la république était le descendant du fondateur de celle-ci est défendue notamment par Cicéron, dans un passage des *Philippiques* cité par les scoliastes : *fuerit ille L. Brutus qui et ipse dominatu regio rem publicam liberavit et ad similem uirtutem et simile factum stirpem iam prope in quingentesimum annum propagauit* (*Phil.*, 1, 6, 13). Brutus lui-même entretient ce discours, par exemple par le biais d'une émission monétaire de -54 qui représentent la *libertas* au droit et son ancêtre entouré de licteurs au revers (RRC 433/1). Lucain fait allusion aux liens familiaux qui unissent les deux Brutus, en V, 206-208 : *uindicis an gladii facinus poenasque furorum / regnaque ad ultores iterum redeuntia Brutos / ut peragat fortuna taces ?* et VI, 791-792 : *solum te, consul depulsis prime tyrannis, / Brute, pias inter gaudentem uidimus umbras*. Dans ce contexte, *nomen* signifie « l'individu qui porte le nom » (OLD. 17). La clause *per saecula nomen*, qui sera reprise après Lucain par Stace et Silius, est virgilienne, *Aen.*, 6, 235, *aeternumque tenet per saecula nomen*. Ce parallèle pousse Hosius à envisager de restituer *aeternum* à la place d'*extremum* transmis unanimement par nos manuscrits ; Lucain emploie bien cette expression, en VIII, 139, à propos de Lesbos, *Heu nimium felix aeterno nomine Lesbos* (c'est Pompée qui parle), mais il nous semble que dans ce passage du chant VII, l'insistance est mise plus sur l'ascendance de Brutus et les liens familiaux que sur la renommée qu'il pourra conférer au *genus*.

590 ne rue per medios nimium temerarius hostes : Le rythme dactylique appuie le propos et fait ressentir la précipitation contre laquelle le narrateur met en garde Brutus. M. Leigh (1997, p. 108-109) rapproche cette injonction du narrateur à Brutus de la manière dont Énée réprimande Lausus, en *Aen.*, 10, 811-812, *Quo moriture ruis maioraque uiribus audes ? / Fallit te incautum pietas tua : ne rue* reprend *ruis*, l'imprudence de Lausus, *incautum*, devient témérité excessive, *nimium temerarius*, tandis que plus loin *morture* sera repris par *periture* (v. 592). L'emploi de l'adjectif *temerarius* rappelle aussi la *temeritas* que les soldats reprochent à César, après sa tentative de traversée lors de la tempête, V, 682, *quo te, dure, tulit uirtus temeraria, Caesar ?* Mais surtout, l'excès était déjà une caractéristique du tempérament de Brutus au chant II, dans sa réaction au discours de Caton : *excitat in nimios belli ciuilibus amores* (II, 325 ; cf. Ahl, 1976, p. 246-247). Comme le remarque en outre V. Gorman (2000, p. 270), c'est là une inversion radicale des valeurs guerrières, une exhortation à ne pas combattre : « courage, the defining quality of the epic warrior, has become the fault of rashness ». De fait, après les vers 588-589, très élogieux à l'égard de Brutus et le présentant comme l'espoir du sénat, *spes o suprema senatus*, cette défense de l'action surprend, jusqu'à ce qu'elle soit justifiée dans la suite du discours. L'idée de se ruer au milieu des ennemis, *in* ou *per medios hostes*, est tout à fait traditionnelle, attestée à de nombreuses reprises chez Virgile (*Aen.*, 9, 554-555 ; 10, 379 ; 12, 650), puis Ovide et les historiens. Il n'y a donc aucune raison de supposer, avec Bentley², qu'*hostes* est une corruption d'*enses*. L'expression de la défense avec *ne* et l'impératif est poétique et archaïque, elle varie au vers suivant avec la forme plus traditionnelle en *ne* + subjonctif parfait, *nec admoueris*. Il faut noter enfin que l'expression *nimium temerarius* relève de la diction élégiaque, puisqu'avant cette occurrence chez Lucain elle n'est attestée que chez Propertius (2, 8, 13) et Ovide (*Ars A.*, 2, 83).

591-596 : À partir du vers 591, le discours du narrateur à Brutus se fait doublement proleptique, avec deux révélations sur l'avenir, faites au personnage même de Brutus directement concerné, présentées dans le désordre du point de vue de la chronologie. Elles entrent en résonance avec d'autres prolepses externes similaires dans le poème. Au vers 591-592, le narrateur annonce ainsi la bataille de Philippes qui verra la mort de Brutus ; il évoque ensuite les conditions de la mort de César. Sur ces prolepses et leurs effets, voir Ludwig (2014, p. 44) et Caltot (2016, p. 195-196).

591 fatales ... Philippos : Philippes est la bataille lors de laquelle Brutus trouva la mort, en 42 av. J.-C., défait par les troupes d'Octave et d'Antoine, comme le relate notamment Plutarque, *Brut.*, 38-52. Lucain

fait allusion à plusieurs reprises à cette bataille de Philippes par le biais de prolepses : la première se trouve dans le discours de la matrone du chant I, vers 694, *uidi iam, Phoebe, Philippos* ; les autres sont concentrées dans le chant VII, aux vers 851-852 sans mention du nom, *ante nouae uenient acies, scelerique secundo / praestabis nondum siccos hoc sanguine campos*, et plus explicitement aux vers 871-872, *Hesperiae clades et flebilis unda Pachyni / et Mutina et Leucas puros fecere Philippos*. On remarque d'ailleurs que *Philippos* est le dernier mot du chant VII. L'adjectif *fatalis*, que P.-A. Caltot (2016, p. 196) range dans le « lexique destinal », signifie ici « fatal, funeste, mortel », comme en IV, 708-709, *uelut fatalis harenae / muneribus*. C'est le seul emploi que nous avons relevé avec un nom de bataille. L'expression a ainsi une portée bien différente des tours *fatalibus aruis* (*Aen.*, 4, 355) et *fatalia arua* (*Aen.*, 5, 82), où l'adjectif possède une connotation positive pour désigner les terres promises par le destin à Énée.

591 nec tibi ... admoueris ... ante : L'idée de hâter l'avènement du destin était déjà formulée au début du chant VII, vers 50, à propos de la témérité des Pompéiens, avec ce même verbe *admouere* : *mortis uicinae properantes admouet horas*. Pour des choses négatives que l'on rapproche de soi, avec le datif (OLD. 12., « to bring (an event) near in time (to a person) »), le tour peut rappeler Sénèque, *Ep.*, 74, 33, *arcessere sibi miserias et admouere*, et Stace, *Theb.*, 8, 375-376, *fatalem populis ultro poscentibus horam / admouet atra dies*. Le TLL. comprend plutôt qu'il y aurait une *inuersio* revenant à *nec te admoueris Philippis*. *Ante*, que Heinsius voudrait à tort corriger en *ense*, est ici dans un emploi adverbial, au sens de « avant l'heure, prématurément ». La coordination de deux interdictions par *nec* après *ne* est poétique et est l'équivalent de *neu*, banalisation transmise par le manuscrit U de première main.

592 Thessalia periture tua : C'est par l'intermédiaire du participe futur *periture*, attiré au vocatif au lieu d'être au nominatif comme attendu, que le narrateur informe Brutus de son destin. C'est là un des emplois courants du participe futur dans le poème, véritable marqueur de la prophétie, notamment lorsque celle-ci est faite par le narrateur lui-même (Caltot, 2016, p. 291-295). *Perire* est le troisième verbe ainsi employé au participe futur par ordre décroissant après *uenire* et *esse*. Leigh voit dans l'emploi de ce participe le signe d'une prise de distance sarcastique, critique de Lucain par rapport à Brutus : *periture* rappellerait selon lui les participes semblables *moriturus* et *periturus*, employés par Virgile (par exemple en *Aen.*, 2, 408 et 2, 675 pour *periturus* et *Aen.*, 10, 811, *quo moriture ruis*) avec la valeur de « décidé à », « avec l'intention de mourir », une intentionalité déniée à Brutus puisqu'il ne reste dans ce vers que la valeur proprement temporelle du participe, « destiné à mourir ». Avec la mention de la Thessalie, on retrouve la confusion fréquente chez les poètes entre les plaines de Philippes et de Pharsale, celle de Philippes étant localisée non en Thessalie mais en Macédoine.

592-596 : Considérations sur le meurtre de César présenté, au moment de la bataille de Pharsale, comme inopportun puisque le tyran en puissance n'a alors pas atteint le sommet de son pouvoir. Dans cette situation de communication fictive, le narrateur explique à son personnage pourquoi il doit attendre avant d'agir, ce qui est aussi pour lui l'occasion de tenir un discours polémique, à charge, contre César. Cette prolepse sur le meurtre de César fait suite à deux prolepses plus implicites : la première, au chant V, vers 206-208, *uindicis an gladii facinus poenasque furorum / regnaque ad ultores iterum redeuntia Brutos / ut peragat fortuna taces ?* ; la seconde, au chant VI, dans la prophétie du cadavre ramené à la vie par Érictho, vers 791-792 : *solum te, consul depulsis prime tyrannis, / Brute, pias inter gaudentem uidimus umbras*. Elle précède en outre une dernière prolepse sur ce sujet, cette fois-ci des plus explicites, au chant X, vers 338-344 : *dignatur uiles isto quoque sanguine dextras, / quo fortuna parat uictos perfundere patres, / poenaque ciuilis belli, uindicta senatus, / paene data est famulo. Procul hoc auertite, fata, / crimen, ut haec Bruto ceruix absente secetur. / In scelus it Pharium Romani poena tyranni, / exemplumque perit ?* Ces considérations débouchent sur un souhait qui peut paraître paradoxal : que César règne, *uiuat et, ut Bruti procumbat uictima, regnet* (v. 596).

593 Caesaris intentus iugulo : *Intentus* est employé avec le datif final, cf. IV, 485-486, *stant undique nostris / intenti ciues iugulis* (Vultéius aux Opitergiens). Cette image d'ennemis marchant contre la gorge de César reviendra deux fois dans la partie égyptienne de la guerre : X, 393-394, *ite feroces / Caesaris in iugulum* (discours de Pothin à Achillas) ; X, 409, *iugulumque in Caesaris ire*.

593-595 nondum adtiguit arcem, / iuris et humani columen ... / egressus : Ce passage a été diversement établi et construit. De fait, le substantif *arx* peut avoir deux sens : dans un emploi figuré, il désigne le sommet (OLD. 5b., « a high position, height, summit, pinnacle ») et serait alors à construire avec *iuris*. C'est ce que suggère un passage de Tite-Live, 6, 37, 10, *eam esse arcem libertatis, id columen*. Cette manière de construire, qui était celle des premières éditions, n'est aujourd'hui retenue que par Bourgery et Gagliardi. On peut aussi comprendre, de manière plus satisfaisante à notre avis, qu'*arx* désigne la citadelle, la demeure fortifiée, et plus particulièrement la demeure des tyrans et constitue donc un symbole de la tyrannie. Ce sens est bien attesté à l'époque de Lucain (et non seulement chez « des auteurs de basse époque » comme le soutient Bourgery en note) – Sénèque, *Thy.*, 341, *cupidi arcium* ; *Ag.*, 77-78, *quas non arces scelus alternum / dedit in praeceps* – et mobilisé par Lucain lui-même en VIII, 490, *euertitque arces respectus honesti* (TLL. 2.0.739.44). Dans ce cas, *arx* est employé seul et *iuris* est à rapporter à *columen*. En effet, le fait d'atteindre le sommet du droit, du pouvoir, *arcem iuris*, ne serait en soi pas répréhensible et c'est ce que Pompée lui-même dit à propos de son pouvoir dans le respect de la légalité : *quo potuit ciuem populus perducere liber, ascendi* (II, 562-563). Au contraire, parvenir à la tyrannie, c'est franchir une limite, ce qui constitue donc un motif légitime pour le meurtre de César. Il faut dès lors, comme Cortius l'a suggéré le premier, ponctuer après *arcem* et retenir la leçon *humani*, bien que minoritaire dans la tradition manuscrite (PG¹UA). De la sorte, on retrouve une construction chère à Lucain avec reformulation d'une même idée sous une forme différente : *iuris et humani columen...* *Egressus* précise que parvenir à la tyrannie c'est dépasser le sommet du pouvoir humain, légitime, notamment en s'attribuant des honneurs et prérogatives divines ou monarchiques. C'est déjà ce qu'affirmait Pompée à la suite des propos précédemment cités : *nihil nisi regna reliqui. / Non priuata cupis, Romana quisquis in urbe / Pompeium transire paras* (II, 563-565). Autour des idées d'ascension et de dépassement, ces deux passages du chant II et du chant VII entretiennent un lien étroit et, étant donné la polyphonie à l'œuvre dans les discours, il est tout à fait légitime de supposer que le poète reprend à dessein à son compte les propos que lui-même prêtait à Pompée. *Egressus* signifie s'élever au-dessus, au sens de transgresser, comme chez Tacite, *An.*, 15, 74, 4, *mortale fastigium egresso (Nero)* ; en raison de ces parallèles internes et externes la variante *ingressus* ne doit pas être retenue. La *iunctura ius humanum* est courante et a un sens technique politique, notamment chez Tite-Live, ce qui appuie aussi le poids de la leçon *humani* contre *humanum*. La corruption de *humani* en *humanum* a été facilitée par la postposition de la coordination *et*, l'adjectif ayant été accordé mécaniquement avec *columen*. Pour ce qui est de la syntaxe, *et* coordonne *adtingit* et *egressus (est)* en lieu et place de *neque, nondum* portant sur les trois verbes *adtingit, egressus* et *meruit*.

594 quo cuncta premuntur : Les manuscrits se partagent entrent *premuntur* et *reguntur*, cette dernière variante étant manifestation une *lectio faciliior* ou une glose explicative. Le verbe *premo* est en effet parfaitement adéquat pour parler d'un pouvoir écrasant, comme en *Aen.*, 10, 53-54, *Magno dictione iubeto / Karthago premit Ausoniam* et chez Stace, *Silu.*, 1, 2, 115-116, *quantum Latonia Nymphas / uirgo premit quantumque egomet Nereidas exsto* (passages relevés par Cortius). Lucain l'emploie aussi en ce sens, en X, 48-49, *licet usque arcto / regnemus zephyrique domos terrasque premamus*. Le verbe est en outre employé pour un édifice surplombant et menaçant, ce qui s'accorderait bien avec la métaphore architecturale présente dans les termes *arcem* et *columen* ; cet emploi est par exemple attesté dans le *Thyeste* de Sénèque, vers 641-645, *In arce summa Pelopiae pars est domus / conuersa ad Austros, cuius extremum latus / aequale monti crescit atque urbem premit / et contumacem regibus populum suis / habet sub ictu ; fulget hic turbae capax*.

595 meruit fatis tam nobile letum : La locution *nobile letum* est reprise à Horace, *Od.*, 1, 12, 35-36, *Catonis / nobile letum* ; elle sera ensuite employée par Silius (12, 585). On peut s'interroger sur ce qui fait la noblesse, *nobile*, d'une mort. Le poète pense-t-il à la mort au combat, plus digne que l'assassinat au Sénat ? Ce serait la *καλὸς θάνατος* des Grecs. L'inspiration horatienne suggère cette interprétation puisque le poète augustéen mentionne précisément la mort de Caton, mais au-delà de l'emprunt lexical, une resémantisation de l'expression peut en changer la portée. Pour Arnulf, il s'agirait plutôt du retentissement qu'aurait cette mort, *tam famosum, tam cognitum*, glose-t-il. Omnibonus quant à lui fait dépendre la noblesse de la mort du caractère du meurtrier, la mort de César serait noble parce qu'infligée par Brutus : *nam mors nobilis aut ignobilis dicitur pro qualitate occidentis ; nam turpe est ab ignauo occidi, sicut decorum est a uiro forti*. Ces deux interprétations, anciennes, nous paraissent plus riches que la première.

596 Vivat et, ut Bruti procumbat uictima, regnet : L'exhortation du narrateur à ce que César vive, *uiuat*, peut rappeler dans une certaine mesure la façon dont César octroie la vie sauve à Domitius, en II, 512, *uiuue, licet nolis*. À la clémence pervertie de César répond la fausse clémence du poète, qui n'est que temporaire. Dans cette *sententia* conclusive, l'idée forte est placée au centre du vers, encadrée par les deux subjonctifs *uiuat* et *regnet*. Comme l'explique, F. Galtier (2018, p. 346), « ce qu'indique ici le poète, c'est que le meurtre de César ne peut acquérir sa pleine signification que s'il se donne pour ce qu'il est : une mise à mort sacrificielle de la figure tyrannique. Or cela ne peut être possible que si son exécution a lieu au moment où la tyrannie a atteint son accomplissement ».

596 uiuat ... regnet : Les verbes sont expressivement placés aux deux extrémités du vers qui se termine de la sorte sur l'idée, presque scandaleuse, de l'acceptation de la tyrannie de César, *regnet*. Cette association des verbes *uiuo* et *regno* ne se retrouve, selon Gross (2013, p. 180-181) que chez Horace, dans les *Épîtres*, ce qui d'après le critique laisse supposer un jeu intertextuel de la part de Lucain avec l'*Epist.*, 1, 10, 8 : *uiuo et regno, simul ista reliqui / quae ad uos ad caelum fertis rumore secundo* : là où le « je » du poète se vante de vivre pleinement une fois qu'il s'est détourné du pouvoir, Lucain souhaite à César de vivre, dans cet exercice du pouvoir. Le verbe *regnet* renvoie quant à lui plusieurs passages où il est question de ce *regnum* à venir de César : dans le discours du chef lui-même, en VII, 269, *inuidia regnate mea* ; dans l'éloge funèbre de Pompée prononcé par Caton, *non iam regnare pudebit* (IX, 206).

596 ut Bruti procumbat uictima : Le lexique tend à présenter César comme une victime sacrificielle. En effet, au sens premier *uictima* désigne l'animal que l'on sacrifie, sens qui apparaît déjà en I, 611, *impatiensque diu non grati uictima sacri*, et VII, 167, *nullaque funestis inuenta est uictima sacris*. Le terme est détourné pour désigner un assassinat, comme en II, 174-176, à propos de Marius Gratidianus : *cum uictima tristis / inferias Marius forsant nolitibus umbris / pendit*, et en IX, 132, par Sextus à propos du meurtre de son père Pompée, *cecidit donati uictima regni*. Dans le chant X, vers 385-387, Pothin désigne César comme *uictima* : *en altera uenit / uictima nobilior : placemus caede secunda / Hesperias gentes*. Le verbe *procumbo* n'est pas non plus choisi au hasard, il appartient en effet au lexique du sacrifice, pour l'animal qui s'effondre : Catulle, 64, 389 (Jupiter) *conspexit terra centum procumbere tauros* ; Virgile, *Aen.*, 5, 481, *sternitur exanimisque tremens procumbit humi bos*. Dans son discours d'exhortation avant la bataille, Pompée évoquait déjà le sacrifice de César par les dieux, à des fins d'expiation : *ipsi tela regent per uiscera Caesaris, ipsi / Romanas sancire uolunt hoc sanguine leges* (VII, 350-351). À propos du terme *uictima*, Viansino (1995, p. 624) opère à juste titre un rapprochement avec Sénèque, *Herc. f.*, 922-924, où un roi inique est présenté comme la meilleure victime sacrificielle possible : *uictima haud ulla amplior / potest, magisque opima mactari Ioui, / quam rex iniquus*.

3. VERS 597-616 : LA MORT DE DOMITIUS

- *La mort de Domitius sur le champ de bataille : une originalité de Lucain*

○ Ce que disent les sources

La mort de Lucius Domitius Ahenobarbus, le trisaïeul de Néron, sur le champ de bataille de Pharsale, sous les yeux de César, après un échange verbal entre les deux ennemis, sont autant d'éléments qui ne sont corroborés par aucune de nos sources historiques, au contraire. En l'état de nos connaissances et des textes qui nous sont parvenus, cette version de la mort héroïque de Domitius semble propre à Lucain. Comme pour la présence de Cicéron dans le camp pompéien avant la bataille, elle relèverait donc apparemment de la déformation historique. Pour en prendre toute la mesure, étudions pour commencer ce que les sources historiques et littéraires rapportent quant à la mort du Pompéien.

César, dans les *Commentarii*, évoque brièvement la mort de Domitius lorsqu'il fait le bilan des pertes humaines après la bataille de Pharsale, en *C.*, 3, 99, 5 : *L. Domitius ex castris in montem refugiens, cum vires eum lassitudine defecissent, ab equitibus est interfectus*. Si Domitius est bien rangé au nombre des victimes de la bataille, les circonstances sont tout à fait différentes : il meurt dans les montagnes, *in montem*, alors qu'il s'enfuyait du camp de Pompée, *ex castris*, tué par des cavaliers, *ab equitibus est interfectus*. Une phrase de Cicéron, *Phil.*, 2, 71, apporte une précision : *L. Domitium, clarissimum et nobilissimum uirum, occideras multosque praeterea, qui e proelio effugerant, quos Caesar ut non nullos fortasse seruasset, crudelissime persecutus trucidaras* : Cicéron s'adresse à Antoine, qu'il présente comme le responsable du coup fatal porté à Domitius, alors qu'il fuyait avec les reliquats de l'armée de Pompée. Appien, quant à lui, confirme que Domitius, qu'il est le seul à nommer, faisait bien partie des dix sénateurs tombés à Pharsale dans les rangs de Pompée, sans apporter plus de précisions sur les circonstances de sa mort : ἐκ δὲ τῶν Πομπηίου βουλευτῶν μὲν δέκα, ὧν ἦν καὶ Λεύκιος Δομίτιος, ὁ αὐτῷ Καίσαρι πεμφθεὶς ἐπὶ τὴν Γαλατίαν διάδοχος (*Ciu.*, 2, 82).

Si l'on compare les récits ou témoignages de César et de Cicéron avec celui de Lucain, il apparaît bien que la version du poète néronien n'est pas conciliable avec eux²⁸. Ne serait-ce que pour la forme, à partir d'une phrase chez les deux auteurs républicains, le poète propose un récit d'une vingtaine de vers, ce qui est déjà significatif. Pour le fond, à une mort héroïque, ou du moins conforme à la mort attendue du guerrier épique au combat, s'oppose une mort lâche, dans la déroute et la fuite. L'originalité manifeste de Lucain prend un autre relief lorsque l'on sait que Domitius est, dans la *Pharsale*, un personnage sur lequel se concentrent les déformations historiques.

○ Domitius : un personnage sur lequel se concentrent les déformations historiques

À chaque fois qu'il est question du personnage de Domitius, Lucain paraît prendre des libertés avec les faits et sources historiques. C'est une tendance notable dans le traitement et la représentation de cette figure²⁹. Elle se manifeste dès la première apparition du personnage, au chant II, dans l'épisode

²⁸ Seul Pichon (1912, p. 156) tente de faire concorder le récit de Lucain avec la version césarienne des faits, mais en forçant les deux textes, et en attribuant les légères inexactitudes du poète néronien à Tite-Live : « À Pharsale, enfin, ajoute-t-on, Lucain a complétement transformé la mort de Domitius : il le fait périr au centre de l'armée, en combattant, et sous les yeux de César, tandis qu'il fut tué en fuyant et sans que César fût là. Ce seraient, il faut l'avouer, de fortes inexactitudes, si l'on était sûr que Lucain les eût commises. Mais rien n'est moins certain. D'abord le poète ne nous dit pas le moins du monde où succomba Domitius. En second lieu, il est exagéré de parler de "fuite" ; d'après César lui-même, Domitius était de ceux qui, après la perte du camp, avaient voulu se retrancher sur la montagne voisine, et c'est en y allant qu'il fut rejoint, à bout de forces, par les cavaliers césariens ; il n'y a là aucun manque de courage. Enfin, rien ne prouve que César n'ait pas assisté à cette mort ; le texte de Cicéron sur lequel on s'appuie pour le démontrer ne le dit nullement. Ainsi donc, même en ce qui concerne Domitius, c'est-à-dire un point où tout se réunissait pour engager le poète à modifier la réalité historique, il ne paraît pas l'avoir altérée plus que Tite Live lui-même n'avait dû le faire. »

²⁹ Ussani, 1903, p. 100 : « I caratteri dunque dei principali personaggi del poema andarono soggetti a alterazioni tendenziose, che, già iniziate nella tradizione del partito stoico-senatorio da un pezzo, toccarono in Lucano le ultime vette. Ma simili alterazioni si trovano anche nel trattamento di personaggi secondarii fra i quali notevolissimo quello del personaggio di L. Domizio », cf. l'analyse des pages 100-107. Voir la notice de la *Realencyclopädie*, « Domitius », n. 27, p. 1334 sq.

symbolique de Corfinium, vers 498-525. Le dossier est complexe et débattu, nous nous contentons de mentionner les principaux éléments et renvoyons à l'article de F. Galtier pour un traitement détaillé avec référence à toutes les sources³⁰ : là où César notamment (*C.*, 1, 16-23) pose la question des responsabilités de Pompée et de Domitius dans la chute de Corfinium, évoque une tentative de trahison par Domitius de ses propres troupes, et la livraison du chef par ses hommes à César, et là où Sénèque raconte le suicide raté de Domitius à cause de la ruse de son médecin (*De Ben.*, 3, 4), Lucain ne mentionne que la trahison de Domitius par ses hommes, qui le livrent à César, et la scène où César accorde sa clémence au prisonnier alors que celui-ci préférerait mourir.

D'autre part, le poète passe sous silence plusieurs occasions où le personnage de Domitius, d'après les autres sources, s'est illustré, que ce soit positivement ou non. La première, la plus importante, concerne la bataille navale de Marseille : on sait par César notamment (*C.*, 1, 34, 2 ; 1, 56 ; 2, 22, 2-4) que Domitius commandait une partie de la flotte des Marseillais contre les navires de César et qu'il était parvenu à s'enfuir, par la mer, juste avant que la ville ne capitule. Dans son long récit de la bataille de Marseille, au chant III, vers 298-702, qui s'intéresse justement aux combats sur mer, Lucain ne mentionne absolument pas le personnage de Domitius qui paraît absent de cet épisode de la guerre, même s'il y fait discrètement allusion dans notre passage, dans l'expression *uictus totiens a Caesare*, vers 602, qui implique d'autres défaites dont celle de Marseille.

Autre silence intéressant, celui qui porte sur le rôle de Domitius dans le conseil de guerre qui pousse Pompée à accepter la bataille de Pharsale. Nous avons vu précédemment, à propos des vers 45 à 150 du chant VII, que Lucain transforme sensiblement la chronologie et la présentation des événements qui conduisent Pompée à accepter la bataille de Pharsale. Plutarque, *Pomp.*, 67, 4, rapporte que Domitius était de ceux qui faisaient pression sur Pompée et qu'il l'appelait « Agamemnon » et « le roi des rois »³¹. César, quant à lui, nous apprend que Domitius se disputait avec les autres chefs pour les charges importantes à assumer après la victoire³². Enfin, César et Suétone précisent que Domitius était partisan d'une attitude ferme et sévère à l'égard des neutres dans le conflit³³. Rien de tout cela n'est mentionné dans le poème, et il faut considérer que Lucain englobe Domitius dans l'expression *proceresque tuorum castrorum*, prêtée à Cicéron, au vers 69. Quel peut être alors le sens de ce silence ? Le poète cherche probablement à placer un voile pudique sur un comportement et des revendications qui pourraient ternir l'image de Domitius présenté plutôt dans le poème comme un défenseur désintéressé de la *libertas* et de la République. Il s'agit aussi de ne pas faire peser sur lui la responsabilité du déclenchement de la bataille, en la déplaçant notamment sur Cicéron.

Il s'avère donc que Lucain, dans son traitement du personnage de Domitius, n'hésite pas à s'écarter des sources historiques, et notamment du récit de César, pour présenter un personnage belliqueux, *pugnax*, obstiné, et en faire l'incarnation des valeurs républicaines. Dans le cas de la scène de la mort de Domitius à Pharsale, l'invention du poète a passionné la critique, nombre d'hypothèses et d'explications ont été avancées. Nous nous proposons de les passer en revue, en commençant par une interprétation ancienne qui nous paraît erronée et qui est aujourd'hui abandonnée. Nous verrons ensuite plusieurs interprétations qui, loin de s'exclure, nous semblent au contraire témoigner de la richesse symbolique de cet épisode.

³⁰ Galtier, 2009. Voir aussi Barrière, 2016, p. XLIII-XLV et p. 182-200.

³¹ Plutarque, *Pomp.*, 67, 1 : Δομέτιος δὲ αὐτὸν Ἀγημέμνονα καλῶν καὶ βασιλέα βασιλέων ἐπιφθονὸν ἐποίει.

³² César, *C.*, 3, 83, 1 : *Iam de sacerdotio Caesaris Domitius, Scipio, Spintherque Lentulus cotidianis contentionibus ad grauissimas uerborum contumelias palam descenderunt, cum Lentulus aetatis honorem ostentaret, Domitius urbanam gratiam dignitatem iactaret, Scipio adfinitate Pompei confideret.*

³³ César, *C.*, 3, 83, 3 : *Et L. Domitius in consilio dixit placere sibi bello confecto ternas tabellas dari ad iudicandum iis qui ordinis essent senatorii belloque una cum ipsis interfuissent, sententiasque de singulis ferrent qui Romae remansissent quique intra praesidia Pompei fuissent neque operam in re militari praestitissent : unam fore tabellam, qui liberandos omni periculo censerent, alteram, qui capitis damnarent, tertiam, qui pecunia multarent.* Suétone, *Nero*, 2, 5 : *consultante autem Cn. Pompeio de mediis ac neutram partem sequentibus solus censuit hostium numero habendos.*

- *Hypothèses interprétatives : une scène symbolique et porteuse de sens.*

- Un éloge indirect de Néron ?

Plusieurs critiques, parmi lesquels Heitland³⁴, Postgate³⁵, Pichon³⁶ ou encore Brisset³⁷, ont voulu voir dans l'héroïsation de Domitius dans la mort par Lucain une volonté du poète de flatter l'empereur. En transformant la fuite de Domitius, qui se solde par une mort bien peu héroïque, en un dernier affrontement verbal avec César, le poète aurait ainsi cherché à ne pas porter ombrage à l'empereur, à sublimer un épisode potentiellement offensant. Nombreuses sont les objections à cette interprétation, et elles n'ont pas manqué d'être faites par les commentateurs ultérieurs. Marti³⁸, par exemple, indique à juste titre que cet éloge indirect de Néron serait contradictoire par rapport aux attaques directes et explicites contre le régime impérial que comporte le chant VII, notamment dans les vers 387 à 459, les plaintes du poète, qui précèdent de peu cette scène, ou encore dans les vers 632 à 646 qui suivent immédiatement. Ahl remarque pour sa part que si Lucain avait voulu célébrer Néron par le biais de Domitius, il n'aurait pas manqué d'évoquer le rôle glorieux que le chef pompéien a joué à Marseille ; il note de plus que dans le poème Lucain n'évoque jamais cette filiation³⁹.

Les partisans de la thèse de l'éloge indirect de Néron à travers la mort de Domitius avaient anticipé sur certaines des objections qui leur ont ensuite été faites, d'une manière qui ne nous convainc toutefois pas. Ussani⁴⁰, que suivra Pichon sur ce point⁴¹, envisage ainsi que le chant VII ait fait partie des trois premiers rédigés et publiés par Lucain de son vivant, avec le II et le IX. De la sorte, la présentation élogieuse de Domitius dans les chants II et VII est cohérente – de fait, c'est un point sur lequel nous reviendrons et qui justifie en partie l'invention de cette scène du chant VII –, tandis que l'effacement de la figure de Domitius au chant III traduirait la rupture consommée entre Néron et Lucain au moment de la rédaction de cette partie du poème. Vitelli, pour sa part, suppose que l'épisode de Brutus, qui précède immédiatement celui de la mort de Domitius, était destiné à remplacer ce dernier, si le poète avait eu le temps de retravailler à son œuvre avant de mourir⁴². Les arguments invoqués par Marti et Ahl, entre autres, nous paraissent avoir bien plus de poids et empêchent absolument de voir en ces vers un éloge de Néron.

Au contraire, une interprétation nettement plus satisfaisante consiste à déceler dans ces vers une forme d'ironie à l'égard de Néron en rappelant que l'un de ses ancêtres a été un opposant de César et un défenseur héroïque de la *libertas*. Telle est l'hypothèse formulée par Zecchini, qui s'appuie notamment sur une possible amphibologie repérée dans le vocatif *successor Domiti*, au vers 607⁴³ : si l'expression fait

³⁴ Haskins et Heitland, 1887, *ad VII*, 600.

³⁵ Postgate, 1917, p. 73, *ad VII*, 599 : « Unfortunately for Lucan we have Caesar's account [...] This undistinguished end would not however do for the ancestor of Nero ; so our author coolly alters it, just as he transfers the achievement of an Atilius to a Massaliote soldier that he may not have to acknowledge that one of his own maternal ancestors fought on Caesar's side (III, 600 sq.). »

³⁶ Pichon, 1912, p. 155 : « Il semble bien que le poète ait eu deux motifs pour idéaliser Domitius, qu'il ait vu en lui, non seulement le lieutenant de Pompée, mais l'ancêtre de Néron. »

³⁷ Brisset, 1964, p. 188-189 et 203-204.

³⁸ Marti, 1964, p. 196-197.

³⁹ Ahl, 1971, p. 13.

⁴⁰ Ussani, 1903, p. 106-107.

⁴¹ Pichon, 1912, p. 270-271.

⁴² Vitelli, 1900, p. 67.

⁴³ L'amphibologie a été repérée par Masters (1994, p. 174, n. 51). Zecchini l'analyse ainsi (2010, p. 299) : « in Lucano Enobarbo si oppone a Cesare ; nel momento della morte egli viene apostrofato da Cesare come *successor Domiti*, tecnicamente ci si riferisce al fatto che Enobarbo sarebbe dovuto essere il suo successore nel governatorato della Gallia come da designazione del Senato, ma ogni lettore, antico e moderno, poteva cogliere la maligna allusione ad un altro fatto, che il discendente di Enobarbo è il successore di Cesare come principe. Nerone sta dalla parte di Cesare e così tradisce la tradizione repubblicana della sua *gens*, egli, che tanto teneva alla sua ascendenza domiziana, in realtà si pone al di fuori di essa, ne è un erede degenero. Ciò vale, ancor prima che sul piano politico, sul piano etico : Enobarbo aveva rifiutato come un disvalore, come un segno di oppressione e una negazione di libertà quel

naturellement référence au fait que Domitius devait succéder à César en Gaule, on peut aussi y voir une allusion à Néron, descendant de Domitius et successeur de César. Là où Domitius était du côté de Pompée et de la *libertas*, Néron, son descendant, est déplacé du côté de César.

○ Une réponse à César

Dans la lignée des contributions fondamentales de M. Rambaud sur le rapport polémique de Lucain aux *Commentarii* de César⁴⁴, deux critiques, R. Lounsbury⁴⁵ et F. Galtier⁴⁶, ont proposé de voir dans cette scène de la mort de Domitius une expression de la volonté de Lucain de corriger la version césarienne défavorable au personnage afin de restaurer un portrait non idéalisé ou héroïsé, mais plus juste. Nous résumons leurs argumentations et conclusions auxquelles nous souscrivons.

R. Lounsbury explique que tant chez César que chez Lucain un parallèle semble dressé entre les personnages de Crastinus et de Domitius. C'est dans l'appréciation de la valeur et du rôle de ces deux combattants que réside la dimension polémique du propos de Lucain. Lounsbury confronte les paroles et la mort respectives de Crastinus et de Domitius pour montrer que là où César loue son centurion pour ses promesses et son empressement à déclencher la bataille, Lucain le blâme dans une virulente invective (cf. VII, 470-475) ; de même, alors que César oppose la mort glorieuse et spectaculaire de Crastinus à celle de Domitius dont il souligne la lâcheté, et ce sont les deux seules victimes qu'il nomme, Lucain passe sous silence la mort de Crastinus, afin de rester sur une note négative dans l'évocation du personnage, et fait de celle de Domitius une mort noble, pour la liberté. Les discours prêtés aux guerriers sont également en opposition dans les deux œuvres, ce qui transparaît dans les échos que l'on relève entre eux : alors que Lucain ne rapporte pas les propos que Crastinus aurait prononcés en entraînant ses hommes au combat, César le fait invoquer la *dignitas* du chef et la *libertas* des soldats comme objectifs à défendre⁴⁷ ; alors que César ne mentionne pas les *ultima uerba* de Domitius, Lucain lui transfère en quelque sorte cette revendication de la liberté et de la dignité dans la mort. Le critique conclut ainsi : « Thus, Domitius is put by Lucan in deliberate and carefully balanced opposition to the Crastinus of Caesar. He is an anti-Crastinus, a repudiation of Caesar's account and so of the Caesarian tradition – which Lucan seeks to abrogate throughout his Seventh Book – at its very source. »

La contribution de F. Galtier présente un double intérêt en ce que, d'une part, elle pondère l'originalité de Lucain, d'autre part, elle replace cette entreprise de correction menée par le poète à l'égard des déformations césariennes à l'échelle de l'ensemble du traitement du personnage de Domitius. F. Galtier montre en effet, pour ce qui est du premier point, qu'il ne faut pas considérer que la vision de Lucain est personnelle et singulière ; il convient au contraire de la replacer dans une tradition pro-républicaine, qui a dû exister mais qui est perdue pour nous⁴⁸. Quant au deuxième point, F. Galtier souligne que les 'déformations' de Lucain, répétées quant au personnage de Domitius, vont en réalité dans le même sens, en cherchant à corriger le portrait du personnage, sa « trajectoire », à l'échelle de l'œuvre. Il conclut ainsi

perdono, quella *Clementia Caesaris*, che Seneca invece teorizza come fulcro dell'ideologia del principato neroniano, come virtù unilaterale del principe, capace di tenere unito l'impero e dunque necessaria al suo governo. »

⁴⁴ Rambaud, 1955, p. 258-296 ; Rambaud, 1960, p. 155-162.

⁴⁵ Lounsbury, 1975, p. 209-212.

⁴⁶ Galtier, 2009, § 21.

⁴⁷ César, *C.*, 3, 91, 2-3 : *Hic signo dato, « sequimini me, inquit, manipulares mei qui fuistis, et uestro imperatori quam constituistis operam date. Vnum hoc proelium superest ; quo confecto et ille suam dignitatem et nos nostram libertatem recuperabimus. » Simul respiciens Caesarem, « faciam, inquit, hodie, imperator, ut aut uiuo mihi aut mortuo gratias agas. »*

⁴⁸ Galtier, 2009, § 13 : « s'il apparaît nettement que Lucain prend des libertés avec la réalité historique, il ne la défigure pas [...] Il ne nous semble pas, en particulier, que le poète métamorphose en héros un être qui, à l'origine aurait été totalement veule. La lâcheté supposée de Domitius est largement liée à ce qu'en rapporte César. Ce dernier a manifestement cherché à dénigrer un homme qui pouvait apparaître comme un symbole de la défense des institutions. De fait, une tradition pro-républicaine favorable au personnage et opposée à la propagande césarienne a dû exister, sur laquelle le poète s'est appuyé ». L'existence de tragédies prétextes sur le personnage de Domitius, certes plus tardives, peuvent rentrer dans cette tradition pro-républicaine.

que le poète prend bien le contre-pied de César, d'une manière cohérente : « renversant la perspective que celui-ci [César] conférerait à l'itinéraire historique du Pompéien, il transforme en quête obstinée de la mort ce qui était, dans le récit césarien, une fuite perpétuelle. Mais surtout, jouant la référence intertextuelle, il met en scène l'opposition d'un Domitius idéalisé au personnage que César a tenté de lui faire jouer ».

La dimension polémique à l'égard de César et de ses écrits apparaît bien fondamentale dans l'invention de cette scène par le poète Lucain⁴⁹. Elle remplit en outre une fonction structurelle, à trois niveaux : la mort de Domitius joue un rôle important dans l'économie du chant VII, elle constitue un pendant significatif à l'épisode du chant II, et elle annonce la mort de Caton.

○ Une fonction structurelle : la mort de Domitius dans l'économie de l'œuvre.

En entrant en résonance avec plusieurs autres scènes, cet épisode de la mort de Domitius sur le champ de bataille, inventé par Lucain, s'inscrit parfaitement dans l'économie d'ensemble du poème. Il joue ainsi tout d'abord un rôle structurel à l'échelle du chant VII. Premièrement, il renvoie à l'ordre de bataille des troupes pompéiennes, exposé aux vers 214 à 234 du chant, et actualise plus précisément les indications contenues aux vers 219-220 : *tibi, numine pugnax / aduerso Domiti, dextri frons tradita Martis*. Comme nous l'avons indiqué précédemment, une des fonctions de l'ordre de bataille est de préfigurer le déroulement du combat en créant une attente dans l'auditoire, à l'aide d'indications à valeur programmatique. Avec ces vers 599 à 616 du récit de la bataille, l'ablatif *numine... aduerso*, et le qualificatif de *pugnax*, d'ailleurs repris au vers 600 dans le tour *pugnacis Domiti*, prennent tout leur sens.

Au sein du récit de la bataille, cet épisode de la mort du guerrier constitue en outre un passage attendu qui vient dans une certaine mesure contrebalancer ou équilibrer le focus fait sur César aux vers 558-581. En effet, l'apostrophe à Brutus, qui précède immédiatement, et cette section consacrée à Domitius marquent un déplacement du regard du côté pompéien, avec la mise en avant de deux figures de guerriers opposées à César. On peut voir, dans cette confrontation entre César et Domitius, une adaptation par le poète du *topos* épique de l'aristie et de la mort du guerrier vaincu. S'il n'est pas question de duel entre César et Domitius, le regard porté par le vainqueur sur le mourant et l'échange de paroles qui s'ensuit rappellent nombre de scènes homériques – *Il.*, 16, 829-861, Patrocle et Hector ; *Il.*, 22, 355-366, Achille et Hector – et virgiliennes – *Aen.*, 10, 732-746, Mézence et Orodès –, avec une inversion notable et significative dans le fait que Lucain donne à Domitius, le vaincu, la parole en dernier, là où la tradition épique laisse le vainqueur avoir le dernier mot. Ainsi, en proposant une scène attendue dont il déforme tout de même les codes, le poète signale un sommet du récit de la bataille, avant de renoncer définitivement à relater les péripéties du combat.

Lebek a par ailleurs montré que cet épisode s'insérerait particulièrement bien dans le chant VII en vertu de la manière dont il réactive un fil rouge du chant, le thème de la défense et de la perte de la *libertas*⁵⁰. De fait, il est à deux reprises fait mention de la liberté de Domitius dans ces quelques vers : dans l'ablatif *salua libertate* (v. 602-603), et dans les propos du guerrier qui se dit libre, *liber ad umbras / et securus eo* (v. 612-613). Ces notations renvoient à la qualification du Sénat et des Sénateurs comme *libertas ultima mundi* (v. 580) ; par sa conduite et ses dispositions, Domitius en est exemplaire. Sur ce thème, ses derniers mots font aussi écho à la péroration du discours de Pompée à ses soldats, avant la bataille, sur ses craintes

⁴⁹ Pour Masters également (1994, p. 168), Lucain dialogue bien avec César, mais non tant à des fins polémiques et propagandistes – il ne s'agit pas, selon lui, de réfuter la version de César pour imposer la sienne comme véridique ou authentique, ce que le lecteur ne saurait accepter – qu'à des fins littéraires : le poète montrerait comment, à partir d'un récit qui devait être bien connu, il est capable de détourner et réarranger les faits à sa manière : « He is reminding the audience that there exists an account in which Domitius was nothing but a coward and weakling ; and the only effect of his reworking is to demonstrate how a different bias can, with a little imagination, twist the same 'facts' into an entirely different kind of story. We are invited, that is, to watch the propagandist at work ; to be entranced or shocked by his cavalier attitude to truth; to admire or condemn the flamboyance with which he plies the wicked little tools of his trade. »

⁵⁰ Lebek, 1976, p. 266.

d'un asservissement honteux : *Magnus, nisi uincitis, exul, / ludibrium soceri, uester pudor, ultima fata / deprecor ac turpes extremis cardinis annos, / ne discam seruire senex* (VII, 379-382). Par sa mort qui préserve sa liberté, Domitius est conscient d'échapper au sort redouté par Pompée. Ses derniers mots confirment enfin ce que le narrateur expliquera à Pompée, dans l'apostrophe qu'il lui adresse lors de sa fuite, vers 694-696 : *Non iam Pompei nomen populare per orbem / nec studium belli, sed par quod semper habemus / Libertas et Caesar erit, teque inde fugato / ostendit moriens sibi se pugnasse senatus*. Ces vers sont intéressants car ils montrent que la mort de Domitius se situe dans un entre-deux : Domitius revendique son attachement à Pompée, dans le tour *Magno duce* (v. 612), afin de répondre aux mots de César *iam Magni deseris arma* (v. 606) ; dans le même temps, il se montre conscient des enjeux du combat, la défense de la *libertas*.

Un autre intérêt de cette scène, qui est aussi très probablement une de ses justifications premières, est le pendant qu'elle constitue par rapport à l'épisode de Corfinium, au chant II qui opposait déjà César à Domitius, aux vers 507-525. Le lien entre les deux scènes est extrêmement étroit et tout lecteur-auditeur attentif est en mesure de le remarquer. Le poète lui-même l'indique explicitement au vers 604, *uenia gaudet caruisse secunda*.

Au chant II, Domitius est traîné aux pieds de César à qui il réclame la mort (v. 507-510) ; César lui répond dans un discours rapporté au style direct (v. 511-514) ; des commentaires du narrateur sur le caractère ignominieux de ce pardon suivent aux vers 516-521 ; l'épisode se clôt sur les pensées de Domitius, rapportées au style direct, vers 521-525. On trouve donc déjà dans cette scène deux discours, l'un effectivement prononcé, celui de César, l'autre intérieur, connu seulement des destinataires du poème. En cela, l'épisode du chant VII constitue une évolution et une conclusion : alors qu'à Corfinium c'était César qui avait officiellement le dernier mot, à Pharsale, c'est Domitius qui a la parole en dernier et qui est en mesure de lui répondre effectivement et non plus seulement en pensée. C'est cet effet de structure qui justifie la transformation du *topos* épique de la confrontation vainqueur-vaincu soulignée précédemment. Les derniers mots de Domitius, provocateurs et vindicatifs, marquent la victoire symbolique du personnage sur César et donc sa revanche par rapport à la scène humiliante du chant II. Des échos plus précis existent entre ces paires de discours, ils seront relevés dans le commentaire. Notons juste que Domitius, tel que le dépeint Lucain à Pharsale, accomplit précisément par sa mort ce à quoi il s'exhortait intérieurement au chant II : *in medios belli non ire furores / iam dudum moriture paras ? Rue certus et omnes / lucis rumpe moras et Caesaris effuge munus* (v. 523-525).

La scène de la mort de Domitius peut avoir une dernière fonction structurelle à l'échelle de l'œuvre, qui a été mise en évidence par Mira Seo dont nous ne pouvons que reprendre l'interprétation⁵¹. La mort de Domitius servirait selon lui à annoncer la mort de Caton considérée comme le terme envisagé pour le poème. Il est vrai que dans la manière dont le narrateur présente Domitius et dont il se présente lui-même dans ces vers, plusieurs éléments font penser à Caton : la proposition relative *quem clades per fata omnes / ducebant* (VII, 600-601) n'est pas sans rappeler les mots de Caton à Brutus, en II, 287, *sed quo fata trahunt uirtus secura sequetur*, autour de cette idée d'être entraîné par les destins. De plus, Domitius se qualifie lui-même de *securus*, « serein », un adjectif employé à deux reprises dans le poème à propos de Caton : *securum sui* (II, 241) ; *securi fata Catonis* (IX, 410), tandis que Caton parle lui-même de la *uirtus secura* au vers 287 déjà cité. Les derniers mots de Domitius, qui insistent sur la *libertas* préservée (cf. *supra*), rappellent aussi les derniers mots de Caton, tels qu'ils ont été transmis et réélaborés par la tradition, par exemple par Sénèque, *Ep.*, 24, 7 ou *Prou.*, 2, 10.

Cette scène de la mort de Domitius, en plus de sa fonction anaphorique et conclusive par rapport à la scène de Corfinium pour ce qui est de la joute verbale avec César, aurait donc aussi une fonction programmatique, pour annoncer la mort de Caton, à la fin supposée du poème.

⁵¹ Mira Seo, 2011, p. 212.

○ Prolepse et prophétie, une ouverture sur l'avenir

L'importance de cette scène de la mort de Domitius tient en outre à la prophétie qu'elle comporte concernant la mort de César que le guerrier mourant annonce dans son dernier souffle, vers 613-615 : *te saeue Marte subactum / Pompeioque grauis poenas nobisque daturum, / cum moriar, sperare licet*. On peut formuler l'hypothèse que Lucain se sert d'une scène type de l'épopée, la dernière confrontation entre un vainqueur et un vaincu dans un échange de discours, pour faire passer un message et annoncer la mort de César, une fois de plus. C'est donc une scène justifiée par la tradition épique, mais utilisée par Lucain à ses propres fins.

Lebek a entrepris de replacer cette scène dans la tradition épique⁵². Elle est à rapprocher, dans l'*Illiade*, des dernières paroles que prononce Hector pour mettre en garde Achille sur sa mort à venir près de la porte Scée : τὸν δὲ καταθνήσκων προσέφη κορυθαίολος Ἴκτωρ· / ἦ σ' εἴ γινώσκων προτιόσσομαι, οὐδ' ἄρ' ἔμελλον / πείσειν· ἦ γὰρ σοί γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός. / φράζεο νῦν, μὴ τοί τι θεῶν μήνιμα γένομαι / ἤματι τῷ ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων / ἐσθλὸν ἐόντ' ὀλέσωσιν ἐνὶ Σκαίῃσι πύλῃσιν (*Il.*, 22, 355-360). Déjà, au chant 16, Patrocle annonçait à Hector son trépas prochain : ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν· οὐ θὴν οὐδ' αὐτὸς δηρὸν βέη, ἀλλὰ τοι ἤδη ἄγχι παρέστηκεν θάνατος καὶ μοῖρα κραταιῆ χειρὶ δαμέντ' Ἀχιλῆος ἀμύμονος Αἰακίδαο (*Il.*, 16, 851-854). Dans l'*Énéide*, au chant 10, c'est Orodès qui déclare à Mézence qu'il va lui aussi mourir après lui : *ille autem expirant* : « non me, quicumque es, inulto, / uictor, nec longum laetabere ; te quoque fata / prospectant paria atque eadem mox arua tenebis » (*Aen.*, 10, 739-741). Ces trois textes, ces trois prophéties, reposent sur le motif de la clairvoyance dans la mort⁵³, qui autorise un vaincu sur le point de mourir à prédire au vainqueur sa mort à venir.

Pour Lebek, il y a néanmoins une différence entre ces trois intertextes et la prophétie de Domitius, point sur lequel nous ne sommes plus d'accord avec lui : il considère en effet que la prophétie de Domitius est un échec, que ses attentes sont illusoire car elles seront contredites par la suite du récit de la bataille et ne se réaliseront pas dans le poème⁵⁴. Il nous semble au contraire que cette prophétie de Domitius n'est pas à prendre uniquement comme une prolepse interne, car de fait César ne mourra pas à Pharsale, mais plutôt comme une prolepse externe, par laquelle Domitius annonce la mort de César à plus lointaine échéance. La valeur de cette prophétie dans la mort est confirmée, à notre avis, par la scène avec Brutus qui précède immédiatement, point qui n'est pas relevé par la critique. Le narrateur vient en effet de révéler l'avenir à Brutus autour de la mort de César, dans une apostrophe, vers 592-597. Il est explicitement dit que César mourra sous les coups de Brutus, *uiuat et, ut Bruti procumbat uictima, regnet* (v. 596). Ce dévoilement de l'avenir est désormais confié à un personnage du conflit, à Domitius lui-même, qui se fait le relai du narrateur, sous une autre forme et dans un discours plus ambigu, à double-entendre⁵⁵. Les deux discours se renforcent et se confirment mutuellement. La prolepse du narrateur invite à voir dans celle de Domitius non une référence à l'avenir immédiat, elle serait déceptive, mais à la mort de César, plusieurs années après. On peut ajouter que Lucain se sert des précédents épiques, dans lesquelles les prophéties des guerriers mourants seront effectivement vérifiées, pour donner une certaine autorité à ces mots de Domitius.

⁵² Lebek, 1976, p. 264-265.

⁵³ Cette idée d'une omniscience dans la mort est cicéronienne, *Diu.*, 1, 64, *Idque, ut modo dixi, facilius euenit adpropinquante morte, ut animi futura augurentur*.

⁵⁴ Lebek, 1976, p. 265 : « Die Erwartungen des Domitius sind dagegen, wie dem Leser bereits bei ihrer Lektüre klar ist, illusionär. Nicht nur die Redesequenz Sieger-Besiegter, sondern auch die unrichtige Einschätzung der Zukunft in Domitius' Worten widerspricht also epischem Herkommen. Der zweite Widerspruch ist freilich insofern gemildert, als die übliche epische Prophezeiung bei Lucan zur Hoffnung des Unterlegenen geworden ist ». Telle est aussi l'analyse de Masters (1994, p. 165) : « For while Lucan certainly alludes to the Homeric topos whereby a hero is able to prophesy in the last moments before his death, Domitius' prophecy is not, in fact, a prophecy at all : it is only a hope (*sperare licet* – another hanging *para prosdokian*). It is also, strictly, a false hope... »

⁵⁵ Caltot, 2016a, p. 76 : « la parole même de Domitius s'inspire des ambages oraculaires. »

Une des fonctions non négligeables de cette scène, et qui justifie aussi son invention par le poète, est donc d'annoncer la mort de César, dans la continuité de l'épisode précédent, lui aussi inventé, en jouant sur les codes d'une scène type de l'épopée. Cet épisode de la mort de Domitius est donc très riche de sens, nous avons pu dégager plusieurs fonctions qui loin de s'opposer se complètent. Il reste à envisager sa mise en œuvre littéraire.

- *Une scène placée sous le signe de l'euidentia*

La critique s'est beaucoup intéressée à la signification de l'épisode. Nous voudrions nous concentrer pour finir sur sa dimension littéraire, en en proposant une analyse stylistique. Il s'agira de montrer que cette scène est tout entière placée sous le signe de l'*euidentia* ou *enargeia*. La mise en œuvre littéraire est en effet particulièrement recherchée pour cette scène qui constitue à la fois un attendu dans le récit de bataille – une forme de duel ou d'aristie, cf. *supra* –, et une exception : le passage est relativement long, centré sur un seul guerrier, le seul à être nommé dans le récit avec Crastinus, César, et Brutus, c'est le dernier focus de ce genre avant le refus de ce type de scène formulé par le poète. L'objectif de Lucain, que nous pensons pouvoir reconstituer, est de nous donner à imaginer et à voir la scène de la mort de Domitius comme si nous y étions et de nous faire ressentir les émotions qui y participent. À cette fin, le poète élabore un art de la composition et de la structure recherché, joue sur les indications dramatiques et pittoresques pour donner une impression de réalité, et atteint ainsi à l'*enargeia* telle qu'elle sera définie par Quintilien, en *I.O.*, 6, 2, 32 : *Insequetur enargeia, quae a Cicerone inlustratio et euidentia nominatur, quae non tam dicere uidetur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur*, « En résulte l'*enargeia*, nommée par Cicéron illustration et visualisation, qui ne semble pas tant raconter les événements que les montrer, et provoque des émotions comme si nous avions assisté aux faits. »

- L'art de la composition

La structure du passage est soigneusement travaillée. Les vers 597-598 font office d'introduction, ils dressent le cadre en présentant le massacre dont participe la mort singulière de Domitius. Du vers 599 au vers 604, la figure de Domitius est introduite sous le regard du narrateur, la présentation est élogieuse, et rattachée au genre des *exitus uirorum illustrium*⁵⁶. Par opposition, du vers 605 au vers 607, Domitius est placé sous le regard de César, une vision du personnage qui entre en contraste avec celle du narrateur ; c'est aussi l'introduction du premier discours. Lui répondent les vers 608-615, avec de nouveau une brève caractérisation de Domitius, vers 608-609, qui fait pendant au vers 605, et un discours, trois fois plus long que celui de César. La séquence s'achève sur la mort de Domitius, aux vers 615-616, dont la rapidité est soulignée par l'enchaînement au sein du même vers entre ses derniers mots et la mort même, avec l'enjambement *non plura locutum / uita fugit*.

Lebek a quant à lui distingué une structure en deux parties, à peu près équilibrées, entre les vers 599-608 d'une part et 608-616 d'autre part, reposant sur des reprises et oppositions⁵⁷. Ainsi, les termes *Domiti* et *Magni*, assumés par le narrateur aux vers 600 et 601, sont repris en chiasme par César, aux vers 606 et 607, tandis que Domitius, en se qualifiant de libre, *liber* au vers 612, fait écho aux mots du narrateur, *salua libertate*, aux vers 602-603.

⁵⁶ Cette scène de la mort de Domitius se rattache au genre des *exitus uirorum illustrium*, populaire au 1^{er} s., comme en témoignent notamment certaines lettres de Pline, *Ep.*, 8, 12, 4 et 5, 5, 3. C'est peut-être aussi la popularité de ce genre qui a conduit Lucain à représenter ainsi le trépas du Pompéien. Sur cette littérature des morts illustres, voir Ash, 1999, p. 87.

⁵⁷ Lebek, 1976, p. 262-263.

Cette composition soignée, caractérisée par une alternance entre récit et discours, entre les points de vue du narrateur, de César, et de Domitius, est aussi soulignée par la métrique. L'introduction de la scène est dramatisée par le rythme holodactylique du vers 597 auquel succède un vers à majorité spondaïque, avec le schéma DSSS. Ce même schéma se retrouve aux vers qui introduisent les deux temps de la joute verbale entre César et Domitius, les vers 605 et 608. La répétition du schéma DSDS, ce rythme solennel, dans le distique des vers 615-616, appuie l'élévation et le grandissement du ton et du rythme pour relater la mort du personnage.

○ Des indications dramatiques et pittoresques pour donner une impression de réalité

L'évocation de la mort de Domitius est ponctuée d'indications dramatiques et pittoresques qui contribuent à créer une impression de réalité et participent donc de l'effet d'*enargeia*. C'est un tableau qui est fait par touches descriptives, dispersées dans les trois parties principales de la scène. Ces notations qui décrivent attitudes et mouvements des protagonistes, pour animer la scène, sont soulignées par la métrique et les ressources de l'hexamètre.

La première indication de ce type concerne les blessures de Domitius, aux vers 603-604, *mille in uulnera laetus / labitur* : le ton est hyperbolique, le terme *uulnera* est mis en valeur par la correspondance pied-mot sur le dactyle cinquième, le mouvement de chute glissée de Domitius est exprimé par l'allitération en [l], et accéléré par l'enjambement et l'élision, le présent de narration actualise la scène. C'est ensuite par l'évocation du sang que le récit gagne en consistance. Arrêtons-nous sur les vers 605-606, *uiderat in crasso uersantem sanguine membra / Caesar*, où les effets de mise en évidence sont multiples : l'adjectif *crasso*, encadré par les coupes T et P, apporte une précision concrète quant à l'aspect visuel du sang en même temps qu'une touche de macabre ; le terme *sanguine* occupe le dactyle cinquième ; le verbe *uiderat* est antéposé et ouvre le vers pour un effet de dramatisation phrastique ; la formulation lucanienne, avec *membra* comme complément de *uersantem* au lieu du réfléchi attendu (cf. commentaire *ad l.*), accroît la dimension visuelle et macabre. Il est tout à fait possible de se représenter Domitius en train de se rouler dans son sang. La dernière image, celle des ténèbres qui font se révolter les yeux, *densaeque oculos uertere tenebrae*, dans tout ce qu'elle a à la fois de traditionnel et d'original (cf. commentaire *ad l.*), donne une dimension à la fois sublime et très visuelle à l'expiration du guerrier.

Si, grâce à ces détails concrets et stylisés, le destinataire du poème peut voir la scène ainsi présentée à ses yeux et à son imagination, il peut aussi l'entendre. Le poète prend soin de caractériser l'attitude et la disposition des deux protagonistes lorsqu'ils prononcent leurs discours. Le ton moqueur et sarcastique de César s'entend dans le participe *increpitans*, vers 606. Aux vers 608-609, *ast illi suffecit pectora pulsans / spiritus in uocem morientiaque ora resoluit*, c'est la caractérisation du souffle soulevant la poitrine de Domitius qui se veut expressive : le rythme lent du vers 608, DSSS, traduit la difficulté à respirer, le souffle s'entend dans l'allitération en [s] tandis que les coups contre la poitrine résonnent dans l'allitération en [p] ; l'élision et le rythme rapide et irrégulier du vers 609, DDS D donnent à entendre quant à eux l'urgence des derniers mots de Domitius. Le tour *non plura locutum*, vers 615, laisse très bien imaginer la voix de Domitius qui s'éteint.

○ Une scène d'*enargeia* : Quintilien comme pierre de touche

Au vu de cette analyse et de la définition de l'*enargeia* donnée par Quintilien et rappelée précédemment, il apparaît bien que Lucain nous donne à imaginer, à voir et à entendre la dernière confrontation entre César et Domitius conduisant à la mort de ce dernier. Il est intéressant de passer, pour ainsi dire, ces vers de Lucain à la pierre de touche que constitue l'*Institution oratoire* pour voir qu'effectivement la poétique de Lucain dans cette scène répond bien aux exigences et effets de l'*enargeia*. Quintilien, au chapitre 2 du livre 6, donne plusieurs exemples d'images aptes à produire l'*euidencia* et à susciter les passions ; ils correspondent pour certains à notre scène. Il parle ainsi pour la victime d'un

meurtre de l'évocation du sang qui coule, du visage pâlisant, de la bouche qui s'ouvre pour rendre un dernier soupir – *non animo sanguis et pallor et gemitus, extremus denique expirantis hiatus insident* ? (6, 2, 31) – autant d'éléments qui sont bien développés avec effet par Lucain à propos de Domitius. Les exemples poétiques qu'il donne résonnent eux aussi (6, 2, 32-33) : les restes inanimés de Pallas, en *Aen.*, 11, 40, et les derniers moments d'Antor, dont le poète rapporte les pensées et le regard en *Aen.*, 10, 782-783.

Ainsi, ces vers de Lucain semblent bien relever d'une écriture de l'*enargeia* telle qu'elle est définie par Quintilien. Le poète cumule les procédés de dramatisation et de visualisation, pour l'unique mort décrite dans le détail. On peut s'interroger pour finir sur les fonctions de cette écriture du relief, de l'évidence, avec laquelle il ne s'agit pas simplement de produire un beau récit. Elle vise d'une part à justifier l'affirmation du vers 599, *mors tamen eminuit clarorum in strage uirorum*, en montrant en quoi cette mort est remarquable, l'*euidencia* répond à l'effet d'attente créé par cette formule. Destinée à favoriser et susciter les passions, l'*enargeia* contribue d'autre part au pathétique de la scène, le destinataire du poème ne peut qu'être ému par la mort de Domitius ; elle sert aussi le discours critique contre César, dont les effets concrets du *furor* sont rendus perceptibles au lecteur-auditeur du poème car incarnés et illustrés avec relief dans cette mort de Domitius.

- *Commentaire*

Après deux vers de transition, 597-598, qui rappellent le contexte du massacre des sénateurs pompéiens dans un plan d'ensemble, le récit se concentre, à partir du vers 599, sur la figure de Domitius en gros plan. Les vers 599 à 604 introduisent le personnage dont la mort est annoncée, le présentent en des termes laudatifs, par un rappel des événements du chant II, comme un fidèle compagnon de Magnus. S'ensuit alors un échange entre César et Domitius. Les vers 605 à 608, suivant le point de vue de César, *uiderat*, rapportent le discours moqueur de César au chef pompéien, qui lui répond ensuite, dans un dernier souffle, des vers 610 à 615, avant d'expirer, vers 615-616.

597-598 : Ces deux vers font office de transition entre la section centrée sur le personnage de Brutus et celle relatant la mort de Domitius. Après une exhortation grave (DSSS) à ce que César vive et règne, le récit reprend sur un rythme rapide, traduit par un vers holodactylique qui contraste fortement avec le vers précédent et le vers suivant, empreints de gravité. Ce vers, *hic patriae perit omne decus*, nous renvoie aux vers 578-585 qui évoquent le massacre global des sénateurs, avant que le récit ne se focalise à nouveau sur un individu en particulier. Les liens avec le reste du récit sont étroits : pour ce qui précède, *decus* rappelle l'apostrophe à Brutus, *o decus imperii* (v. 588) ; c'est la troisième occurrence du déictique *hic* qui relance le récit (v. 551 ; 557) ; le verbe *perit*, qui a ici pour sujet l'ordre sénatorial, sera quant à lui repris pour le seul Domitius au vers 603, *salua / libertate perit*. Comme l'indique le scoliaste des *Annotaciones*, *redit rursus ad descriptionem belli*. Gardner (2019, p. 203), dans son étude sur la peste et sa symbolique politique, intéressante pour ce qui est de la guerre civile, identifie là un « quasi-plague passage », au sens où Lucain reprend à ses prédécesseurs – Lucrèce et Virgile notamment – un motif traditionnel des « plague narratives », l'amoncellement de corps, tout en résistant pour le moment au motif de la confusion des identités et catégories sociales induite par la peste.

597 patriae ... decus : L'expression est cicéronienne, *Flacc.*, 31, 75, (Castricius) *decus patriae* ; elle est également employée par Valère Maxime, 5, 8, 4 : *M. uero Scaurus, lumen ac decus patriae*. Elle englobe ici les grands personnages de l'État, sénateurs et chevaliers. Il n'y a aucune raison de soupçonner que *patriae* serait une corruption de *Latii*, comme le fait Markland.

597 aggere magno : Lucain joue probablement sur la polysémie du terme *agger* qui, de manière générale, désigne un amas, un amoncellement, et plus spécifiquement un bûcher, le bûcher que César refusera

justement aux cadavres des Pompéiens. Cette image de l'amoncellement de cadavres fait partie des « thèmes guerriers » de la poésie épique étudiés par Miniconi (1951, p. 173) : elle remonte à Homère, mais en poésie latine, c'est véritablement Lucain qui lui donne une ampleur sans précédent, avec de nombreuses occurrences montrant qu'elle est constitutive de son imaginaire du massacre et du champ de bataille : II, 203-206 ; IV, 570-571 ; IV, 786-787 ; VII, 748-749, VII, 790-791. Au vers 749, c'est bien le terme *agger* qui est employé, pour un même type d'amas de corps, comme le précisent les vers précédents : *ire super gladios supraque cadauera patrum / et caesos calcare duces, quae fossa, quis agger / sustineat...* L'image sera reprise ensuite par les poètes flaviens, avec notamment pour le terme *agger* Valerius Flaccus, 3, 280-281, *in mediis exsangui rege reperto / aggeribus*, et Silius, 1, 418, *corporibus cumulatus creuerat agger*.

598 patricium ... non mixta plebe cadauer : Le choix de la bonne leçon *non mixta* par rapport à la variante *commixta* ne laisse pas place à l'hésitation, même si les éditeurs anciens se sont divisés, depuis l'*editio princeps* qui donnait *commixta*, jusqu'à Francken qui reprenait cette variante. L'idée que les cadavres des patriciens ne sont pas mêlés à ceux de la plèbe est en effet parfaitement en accord avec les vers 578, *in plebem uetat ire manus monstratque senatum*, et 599, *clarorum in strage uirorum*. Lucain insiste à plusieurs reprises sur le fait que seuls les sénateurs sont victimes de la furie des Césariens qui ont reçu l'ordre direct de se désintéresser de la plèbe. C'est la cohérence logique et structurelle qui doit primer dans le choix du texte, et non la vraisemblance historique, invoquée notamment par Oudendorp qui explique que les légions de Pompée étaient composées d'un mélange de nobles et de plébéiens, d'où sa préférence pour *commixta* (*non omnes erant patricii iuncti, sed per legiones et robur Magni, siue ciues plebeios, pro suo quisque munere dispersi*). De plus, si certains, comme Francken, ont justifié *commixta* par l'opposition que marquerait *tamen eminuit*, entre confusion d'un côté et distinction de l'autre, il nous semble que le contraste recherché n'est pas là, mais plutôt entre le grand nombre de morts, *aggere magno*, évoqué globalement, et une mort relatée en détails.

Sur le « *uerbum sordidum* » (Estèves, 2005, p. 295) *cadauer* et sa symbolique dans le poème, voir note ad 565. L'attention est attirée sur l'expression *patricium... cadauer*, à la fois par la disjonction expressive de l'adjectif et du substantif, par le singulier collectif (qui, selon Gartner (2019, p. 203), fait signe vers la notion d'un corps politique unifié), et par la rareté du terme *patricium*, dont on relève un autre emploi significatif en VII, 760-761 avec la même opposition plèbe / noblesse : *capit in pia plebes / caespate patricio somnos*.

599-604 : Réapparition de Domitius, fidèle pompéien, qui meurt libre.

599 mors tamen eminuit : En un sens figuré, le verbe *emineo* signifie « être prééminent, se distinguer ». Si la *iunctura mors... eminuit* est une invention de Lucain, elle a beaucoup plu à Ammien Marcellin qui la reprend plusieurs fois dans son œuvre (14, 1, 3 ; 19, 11, 16 ; 25, 1, 19 ; 28, 1, 14), notamment en 31, 13, 18, dans une formulation proche de celle du poète néronien : *in hac multiplici uirorum illustrium clade Traiani mors eminuit et Sebastiani : in hac clade* fait écho à *in strage*, le génitif *uirorum illustrium* varie par rapport à *clarorum... uirorum*. Cette *aemulatio* d'Ammien donne du poids à la leçon *eminuit*, transmise par tous nos manuscrits à l'exception de V qui a la variante *emicuit* : bien que ce verbe puisse avoir un sens figuré (Florus, 2, 13, 40 (4, 2), *egregia uirtus Scaevae centurionis emicuit*), l'expression *mors emicuit* ne rencontre pas de parallèle. Dans le poème, le verbe *emico* n'est employé que pour le sang qui jaillit ou des lumières (soleil, foudre) qui brillent ; il est néanmoins vrai que toutes les autres occurrences de *emineo* ont un sens propre, spatial, « s'élever au-dessus de, être saillant », et que cette expression *mors eminuit* se distingue donc. *Tamen* est glosé par *quamuis multi nobiles occubuissent* par le scoliaste du *Suppl.* : l'idée est qu'au milieu de tant de morts, une seule se distingue. On peut aussi penser que l'adverbe *tamen* a une valeur proleptique, eut égard aux déclarations du poète qui vont suivre quant au refus de relater des morts ou exploits individuels (*impendisse pudet... v. 617 sq.*). L'*imitatio* d'Ammien va jusqu'à la reprise de cet adverbe *tamen* en 19, 11 et 25, 1. Lounsbury (1986, p. 503, n. 9) souligne la dimension picturale du verbe

eminuit, employé par Cicéron (*De orat.*, 3, 26, 101), Quintilien (8, 5, 26) et Pline (*Nat.*, 35, 40, 127) à propos des jeux d'ombre et de lumière des peintres qui cherchent à faire ressortir un élément.

599 clarorum in strage uirorum : L'expression *clarorum... uirorum* rappelle dramatiquement le discours d'exhortation de Pompée à ses soldats avant la bataille : *subiere pericula clari / sponte uiri sacraque antiquus imagine miles*. Le terme *strages* est particulièrement bien choisi pour sa polysémie : il peut signifier d'une part « la jonchée, le monceau », c'est le cas de 10 autres occurrences dans le poème, comme en II, 204-205, *sed illos / magna premit strages*, lors des proscriptions, et III, 627, *strage uirum cumulata ratis*, lors de la bataille de Marseille ; il reprend alors *aggere magno* avec une *uariatio* qui oppose aussi *iacet* à *eminuit*. D'autre part, le terme a le sens de « massacre, carnage », comme chez Silius, 15, 766-767 qui emprunte la clausule à Lucain : *iamque per extentos alterna strage uirorum / corpora fusa iacent campos*. L'ambiguïté, sans doute volontaire, ne peut être conservée en français et nous choisissons de privilégier le sens actif de « massacre ». C'est là une des nombreuses occurrences du motif des tas, dont Masters souligne l'importance dans la *Pharsale* : « Piles, heaps, masses, of dead bodies, wood and earth [...] these proliferate in the *Bellum Ciuile* as in no other epic », en donnant les références suivantes pour les amas de corps : II, 201-220 ; III, 575 ; IV, 570-571 ; VI, 180 ; VII, 597-598 et 721-722 (1992, p. 145 et n. 119).

600 pugnacis Domiti : Assez semblable à une « épithète figée » (Barrière, *ad II*, 478-479), l'expression qualifie Domitius à chacune de ses mentions dans le poème, cf. II, 478-479 et VII, 219 (avec le commentaire *ad l.*), deux apostrophes du narrateur au personnage. L'identité du guerrier dont la mort se distingue est ainsi précisée, avec un rejet emphatique. La pugnacité du personnage, son opiniâtreté, sont illustrées dans les vers suivants par plusieurs expressions hyperboliques : *clades... per omnis ; nusquam ; totiens*. Elles tendent à faire de Domitius un des combattants principaux du camp pompéien, alors même que sa présence est relativement discrète dans le poème, et qu'il n'est explicitement évoqué qu'en deux occasions. Comme le précise Fantham (*ad II*, 478-479), seuls le vocatif et le génitif contractés *Domiti* peuvent rentrer dans l'hexamètre.

600-601 clades ... per omnes : Expression vague qui fait allusion à aux moins trois épisodes de la guerre civile : la prise de Corfinium au chant II, vers 478-525, le siège de Marseille au chant III et la bataille de Pharsale. Domitius a bien participé à ces différents épisodes, même si Lucain ne le mentionne pas pour la bataille de Marseille, contrairement à César (*C.*, 1, 36, 1-2). Le terme *clades* est justifié au vers suivant : ces trois moments de la guerre civile ont été des revers pour les adversaires de César. L'idée que ce sont les destins, *fata*, qui impliquent ainsi Domitius dans ces défaites se trouvait déjà formulée autrement dans l'ordre de bataille des troupes dans l'expression *numine... aduerso* (v. 219-220). Comme le précise Lanzarone (*ad l.*), la formulation *quem fata ducebant* a des résonances stoïciennes : elle est de fait présente dans deux passages de Sénèque, *Ep.*, 107, 11, *ducunt uolentem fata, nolentem trahunt* (traduction latine de vers de Cléanthe) et *Prou.*, 5, 7, *fata nos ducunt*.

601-602 Magni fortuna ... / succubuit : Que la Fortune de Pompée, *Magni fortuna*, soit vouée à périr en entraînant avec elle ceux qui sont dans son camp est une idée qui a déjà été formulée pour introduire le catalogue des troupes républicaines, III, 169-170 : *Interea totum Magni fortuna per orbem / secum casuras in proelia mouerat urbes*. Il sera question encore question de la ruine de la fortune de Magnus après la bataille, en VIII, 84-85, *uiuit post proelia Magnus, / sed fortuna perit*. L'expression *fortuna succubuit* est propre à Lucain, mais elle peut être rapprochée d'Ovide, *Met.*, 13, 435, *ut cecidit fortuna Phrygum* et Velleius Paterculus, 2, 11, 2, *fortunam... interire*. Sur la *Fortuna* de Pompée, voir commentaire *ad v.* 24.

602-603 : salua / libertate perit : L'enjambement compact met en valeur l'expression. Domitius meurt en homme libre comme il le déclare explicitement lui-même à César : *liber ad umbras / et securus eo*

(v. 612-613). L'idée, stoïcienne, est que dans certaines circonstances la mort permet à l'homme de préserver sa liberté, lorsque la vie ne la garantit plus. Est ainsi renversée la situation du chant II, où César, en accordant la vie sauve à Domitius, lui offrait certes une liberté matérielle – *fatur et astrictis laxari uincula palmis / imperat* (II, 516-517) –, mais qui représentait un déshonneur et un asservissement symboliques (*poenarum extremum ciui*, II, 519). Il s'agit donc bien de la liberté personnelle de Domitius, et non de la liberté civique, de l'État, comme l'ont compris certains (par exemple Sulpitius qui propose le commentaire *liber adhuc et antequam libertas publica perisset*), sans doute influencés par la seconde occurrence de l'expression, dans l'éloge funèbre que Caton prononce en l'honneur de Pompée : *salua / libertate potens* (IX, 192-193, avec le même enjambement).

603-604 mille in uolnera ... labitur : L'image du blessé qui tombe sur sa blessure est topique : Lucrèce, 4, 1049, *namque omnes plerumque cadunt in uolnus* ; Virgile, *Aen.*, 10, 488, *corruit in uolnus* ; Tite-Live, 1, 58,11, *prolapsa... in uolnus moribunda cecidi*. Lucain joue dessus en y ajoutant une coloration hyperbolique, par l'expression *mille uolnera* qu'il emprunte à Ovide, *Met.*, 6, 617-618 et 12, 171. Le terme *uolnera* désigne ainsi soit la blessure (OLD. 1.a.), soit ce qui occasionne la blessure (OLD. 1.c.), comme en VII, 619-620, *letiferum per cuius uiscera uolnus / exierit*. Avec Mancini (*ad l.*), nous sommes d'avis qu'il ne s'agit pas ici d'un *abstractum pro concreto* qui reviendrait à voir en *uolnera* un équivalent de *uolneratos*, « mille blessés », comme le traduisent Bourgery et Soubiran. Cette mention des mille blessures de Domitius participe de son portrait comme *pugnax*, valeureux guerrier qui porte sur son corps même les marques de sa bravoure. Noter l'allitération en [l] qui accompagne la chute de Domitius.

603 laetus : La joie de Domitius face à la mort, mise en relief par la place du terme *laetus* à la fin du vers et avant l'enjambement, fait penser à celle du sage stoïcien, telle que la présente par exemple Sénèque, *Prou.*, 3, 13, (*Socrates*) *uenenum laetus et libens hauriet* (Lanzarone, *ad l.*). Cette attitude de Domitius peut aussi rappeler celle de Curion, au chant IV, vers 797-798, *ceciditque in strage suorum / inpiger ad letum et fortis uirtute coacta* (c'est peut-être d'ailleurs le rappel de *in strage suorum* dans *in strage uirorum* qui a conduit certains traducteurs à voir en *uolnera* un équivalent de *uolneratos*). En revanche, cette joie sage est à opposer à l'*amor mortis* qui anime d'autres césariens, comme Scaeva qui déclare à ses hommes, au chant VI vers 158-159, *peterem felicior umbras / Caesaris in uoltu*.

604 uenia gaudet caruisse secunda : L'explication de cette joie, en apparence paradoxale, est à rechercher au chant II. Le terme *uenia* y était en effet déjà employé au vers 515, par César dans le discours triomphaliste qu'il adresse à Domitius lorsqu'il lui accorde sa clémence : *et nihil hac uenia, si uiceris ipse, paciscor*. Et, juste avant, au vers 511, pour exprimer le point de vue de César en focalisation interne : *scit Caesar poenamque peti ueniamque timeri*. Pour une discussion plus poussée de la signification exacte du terme *uenia* dans la théorie de la *clementia* chez Sénèque, voir Leigh (1997, p. 63 sq.) L'adjectif *secunda* fait explicitement référence à cet épisode. La réaction de Domitius, la joie à l'idée de ne pas être épargné, s'éclaire à la lumière de sa colère, étouffée, face à la clémence de César : *premit ille grauis interritus iras* (II, 521). Il faut rappeler les vers 519-521, assumés explicitement par le narrateur, pour comprendre que la clémence accordée dans la guerre civile est une offense, un déshonneur : *poenarum extremum ciui, quod castra secutus / sit patriae Magnumque ducem totumque senatum / ignosci*. Outre celles du chant II, les évocations du pardon, *uenia*, de César sont nombreuses dans le poème : IV, 231 et 343 ; VIII, 136 ; IX, 276 et 1089.

605-606 : Après que le personnage de Domitius a été introduit par le narrateur, la scène est vue par les yeux de César. Ces vers en focalisation interne, *uiderat*, introduisent le bref discours que le vainqueur tient au vaincu.

605 in crasso uersantem sanguine membra : Pour former cette image, Lucain fusionne deux expressions par ailleurs attestées. D'une part, le verbe *uerso* s'emploie pour un mourant, qui se tord sur sa blessure en tombant : *Aen.*, 11, 668-669, *sanguinis ille uomens riuos cadit atque cruentam / mandit humum moriensque suo se in uolnere uersat* ; Silius, 5, 577-578, *iaculum et uersantem in uulnere sese / transigit*. D'autre part, l'expression *uerso membra* se trouve pour un sommeil agité, comme chez Juvénal, 13, 218, *et toto uersata toro iam membra quiescunt*. Par rapport au modèle virgilien, déjà repéré par les commentateurs anciens, Lucain remplace le réfléchi *se* par *membra*, ce qui accroît le pathétique et le macabre de la scène. De plus, il ajoute la précision qu'en mourant Domitius se roule dans un sang épais. Cette expression, *crasso sanguine*, est appréciée du poète, qui aime à préciser la texture du sang, comme déjà en VI, 186, *crasso non asper sanguine mucro* ; il s'inspire là encore probablement de Virgile, avec le tour *crassum cruorem* (*Aen.*, 5, 469) ; en contexte épique, c'est une transposition de la formule homérique *αἷμα παχύ* (*Il.*, 23, 697 ; Lanzarone, *ad l.*). L'expression a aussi un sens médical lorsqu'elle est employée par Celse (2, 10, 17). Le verbe *uersantem*, pour la dimension intertextuelle qu'il comporte, est donc tout à fait adapté, contrairement à la variante *uoluentem*, attestée dans les manuscrits G^v, V et S et retenue dans l'*editio princeps* ; il s'agit selon toute vraisemblance d'une glose passée dans le texte. Sulpitius édite quant à lui *soluentem*, qu'il glose par *Domitium pereuntem et extendentem membra*. La gravité du spectacle est soulignée par la scansion, après le dactyle initial qui correspond au vers *uiderat*, les trois pieds suivants sont spondaïques ; l'ouverture de la phrase par le verbe conjugué étant aussi un facteur de dramatisation phrastique, il laisse se déployer la vision dans le reste du vers sur les spondées.

606 increpitans : Le fréquentatif d'*increpo* est d'un usage peu fréquent en poésie jusqu'à Lucain qui l'emploie uniquement ici (5 occurrences chez Virgile, 2 chez Properce, 1 chez Ovide), surtout pour introduire un discours, avec seulement *Aen.*, 10, 810, *Lausum increpitat Lausoque minatur*. En revanche, cette fonction de verbe introducteur d'un discours rapporté sera développée par les Flaviens, avec Stace, *Theb.*, 2, 620 ; 11, 484 et 669 ; Valérius Flaccus, 3, 230. Le verbe signifie « faire des reproches », avec un ton moqueur, sarcastique comme en *Aen.*, 10, 898, *quid increpitas mortemque minaris* (TLL. 7.1.1049.78).

606 Magni deseris arma : Ces premiers mots de César sont loin d'être anodins en ce qu'ils cachent peut-être une revendication auctoriale de la part du poète. Par ces mots, Lucain fait présenter à César la mort de Domitius comme une fuite, une trahison. On peut donc y voir une allusion du poète à la version de la mort de Domitius que transmettent toutes les autres sources, mais que lui rejette ou déforme : le chef pompéien serait mort alors qu'il prenait la fuite du champ de bataille. En la prêtant à César et en indiquant que ces mots sont prononcés sur un ton moqueur, *increpitans*, le lecteur est invité à éprouver de la pitié pour Domitius plutôt qu'à adhérer aux propos de César. De plus, il n'est pas sans intérêt que César lui-même, dans ses *Commentaires*, emploie ce même verbe à propos de Domitius, dans un discours de Curion, en conseil de guerre : *uosne uero L. Domitium, an uos Domitius deseruit ?* (*C.*, 2, 32, 8). Il s'agit pour Lucain de corriger cette image de Domitius comme traître et fuyard (à ce propos, voir aussi Galtier, 2009, § 17). Corippe, *Joh.*, 6, 702 reprendra la clausule, également dans un discours : *nunc deseris arma*.

607 successor Domiti : En janvier 49 av., Domitius a été désigné par le Sénat pour remplacer César en Gaule et devenir ainsi son *successor*, comme en attestent notamment César, *C.*, 1, 6, 5 – *prouinciae priuatis decernuntur, duae consulares, reliquae praetoriae, Scipioni obuenit Syria, L. Domitio Gallia* – et Suétone qui emploie précisément le substantif : *Lucio Domitio, qui per tumultum successor ei nominatus* (*Caes.*, 34, 2). Il faut donc suppléer un datif comme *mihi*. De manière erronée, certains commentateurs anciens, qui ne connaissaient plus forcément ce transfert des charges au début de la guerre civile, ont voulu rattacher *successor* à *Magni*, ce qu'ils justifient ainsi : *successorem uocat Magni, quia ubique diiudicabat causam Pompei iustam esse* (Weber) ; *qui putabat te successorem Magni fore* (scolie du manuscrit E). Ce terme de *successor* est prosaïque – Cicéron, *Fam.*, 1, 9, 25, *sine ulla mora prouinciam successori concedere* –, rare en poésie et introduit par Ovide mais en un sens qui n'est pas politique ; c'est la seule occurrence dans

la *Pharsale*. Terme peu fréquent donc, il a été confondu dans les manuscrits avec *succensor*, non classique, que les scoliastes font dériver de *succendo* : *qui eadem arma succendebat ad bella ciuilia* (*Adn.*) ; *qui Magnum ad bella succendebas facienda* (*Glos.*). On trouve aussi dans les manuscrits G et Y le terme *accensor*, lui aussi non-classique. Le manuscrit U propose un texte totalement différent, faisant disparaître l’apostrophe à Domitius, avec *succensos gladios*, qui constitue une banalisation évidente. Enfin, Heinsius veut lire *succentor*, de *succino*, dans l’idée d’une comparaison de Domitius avec les trompettes qui exhortent à la bataille, conjecture adoptée par Francken, même si le terme n’est absolument pas attesté avec le quatrième siècle. La portée historique et institutionnelle de *successor*, ainsi que la dimension ironique de l’appellation dans la bouche de César, font préférer sans aucun doute cette leçon. Haskins rapproche cet usage de *successor* pour quelqu’un qui ne l’est pas réellement devenu et le sera empêché par la mort de celui de *gener*, à propos de Corèbe, en *Aen.*, 2, 341-344 : *iuuenisque Coroebus, / Mygdonides : illis ad Troiam forte diebus / uenerat, insano Cassandrae incensus amore, / et gener auxilium Priamo Phrygibusque ferebat*. Des commentateurs ont souligné le caractère amphibologique de cette apostrophe, pour un lecteur contemporain de Lucain pour qui le successeur de César n’est autre que Néron, un descendant de Domitius (Masters, 1994, p. 174 n. 51 ; Zecchini, 2010, § 14).

607 Le vers 607, qui devait être absent du modèle de M et de Z, l’est aussi dans ces deux manuscrits avant correction. Luck (1969, p. 267) envisage qu’il puisse s’agir d’un vers marginal dans la mesure où *sine te iam bella geruntur* est une sorte de reformulation de *Magni deseris arma*. Néanmoins, puisque l’apostrophe *successor Domiti* apporte vraiment quelque chose de plus et donne un ton particulier à ce bref discours, il faut plutôt considérer, d’après lui, que l’omission a été causée par l’*homoïomeson* de *iam*. Le parallélisme *iam deseris / iam geruntur* invite d’ailleurs à privilégier la leçon *geruntur*, au présent, et non le futur *gerentur* introduit par un correcteur de P et retenu par Heinsius. L’authenticité de ce vers n’est mise en question par aucun éditeur.

608 dixerat : Manière traditionnelle de refermer un discours rapporté et de revenir à la narration, depuis Virgile, *Aen.*, 2, 152. Cette formule de transition est utilisée à cinq autres reprises dans le poème : I, 352 (discours de César aux soldats) ; III, 141 (César à Métellus) ; IV, 363 (Afranius à César) ; VI, 624 (Érictho à Sextus Pompée) ; IX, 165 (Magnus à la flotte).

608-616 : Réponse de Domitius à César

608 Ast illi : Le retour à Domitius est appuyé par *ast*, forme emphatique de la conjonction *at* employée pour des raisons métriques et pour solenniser le propos ; elle est suivie du pronom laudatif *illi*, encadré par T et P.

608-609 pectora pulsans / spiritus : L’alternance de spondées et de dactyles, et le rythme irrégulier du vers 609 (DSDD), l’allitération en [p] à la clausule du vers et en [s] qui fait entendre un sifflement, contribuent à rendre les efforts de Domitius pour respirer et parler. L’expression *pectora pulsare* est communément employée pour des coups physiques portés à la poitrine – III, 543, *et remis pectora pulsant* – ou, comme ici, en interne pour les battements du cœur, de la poitrine, sous l’effet d’une émotion – Virgile, *Aen.*, 5, 318, *corda pauor pulsans* ; VII, 128-129, *animique truces sua pectora pulsant / ictibus incertis*. Le verbe signifie alors « secouer, agiter » (TLL. 10.2.2011.51). Dans ce contexte, *spiritus* désigne l’air inspiré, seul emploi en ce sens dans le poème.

608-609 suffecit ... in uocem : OLD. 6., « to be sufficient in quantity, extent, degree, for ». La construction avec *in* + accusatif figure pour la première fois chez Ovide, *Met.*, 7, 613, *nec locus in tumulos, nec sufficit arbor in ignes*, et est employée par Lucain dans deux autres passages, VI, 52-53, *quantum populis telluris eoae / sufficit in regnum*, et X, 526-527, *non ipse tyrannus / sufficit in poenas*. Elle

concurrence la construction plus fréquente avec le datif, par exemple III, 18-19, *uix operi cunctae dextra properante sorores / sufficiunt*, et *Aen.*, 9, 810-811, *nec sufficit umbo ictibus* (vers cités par les scoliastes). L'antéposition du verbe *sufficit* et la forte disjonction d'avec *in uocem* dramatisent la scène, faisant comprendre qu'il s'agit du dernier souffle de Domitius.

609 morientiaque ora resoluit : L'expression *ora resoluere* signifie « desserrer les lèvres, rompre le silence » et donc « parler ». Deux occurrences virgiliennes sont intéressantes pour apprécier le discours de Domitius : *G.*, 4, 452, *sic fatis ora resoluit* (Protée) ; *Aen.*, 3, 458, *ipsa canat uocemque uolens atque ora resoluat* (la Sibylle). Dans ces deux cas est annoncé un discours prophétique, de révélation, ce qui nous conduit, par réminiscence, à conférer aussi cette valeur prophétique aux propos de Domitius, qui de surcroît sont les propos d'un mourant ; or, traditionnellement, le mourant peut jouir d'une certaine lucidité dans ses derniers instants. La clausule reviendra en VIII, 261-262, pour introduire le discours de Pompée aux sénateurs. La *iunctura morientia ora* est ovidienne, *H.*, 14, 13 ; l'adjectif *moriens* est autrement employé pour qualifier différentes parties du corps d'un mourant : *lumina* (*Met.*, 9, 391 ; *Aen.*, 10, 463), *corpora* (*Aen.*, 11, 665 ; *Met.*, 3, 743) et *membra* (Lucain, V, 278) notamment (TLL. 8.0.1493.64). Cette formule confère du pathétique à l'introduction du discours de Domitius, avec une focalisation sur ses lèvres. Sur cette formule d'introduction en particulier et les formules introductives de discours dans l'épopée, voir Sangmeister (1978, p. 62).

610-615 Le discours de Domitius est construit sur une alternance de considérations touchant à César et de remarques sur sa propre situation. Les vers 610-611 présentent ainsi, de manière provocante, la situation incertaine et encore inaccomplie de César, aux yeux de Domitius, *aspiciens* (v. 612). Au regard porté par César sur Domitius, *uiderat* (v. 605), répond ainsi le regard du vaincu porté sur le vainqueur, *aspiciens*. Le mourant se dit ensuite libre et serein au moment de mourir, vers 612-613. Il formule enfin ses espoirs, concernant César, aux vers 613-614. Ces vers sont considérés par Ussani (1903, p. 105) comme les plus beaux du poème et Weber (1853, p. 6-8) veut y voir les vers que Lucain aurait récités juste avant de se suicider.

610 non te funesta scelerum mercede potitum : Le génitif *scelerum* rend explicite l'idée qu'il s'agit de la récompense que César tirera de ses crimes, ce qui justifie le rapprochement de ce vers des emplois de *merces* « *de praemio operarum illicitarum* » (TLL. 8.0.795.24) dans les cas suivants : Salluste, *Or. Lep.*, 12, *plebis innoxiae patrias sedes occupauere pauci satellites mercedem scelerum* ; Ovide, *F.*, 6, 587, *Tullia coniugio, sceleris mercede, peracto* ; Lucain, V, 286, *nescimus, cuius sceleris sit maxima merces ?* (discours des soldats révoltés de César). On peut se demander à quelle récompense Domitius pense. Il a déjà été question des bénéfices acquis par César au début de la guerre civile, mais qui sont dits insuffisants pour lui : *sufficerent aliis primo tot moenia cursu / rapta, tot oppressae depulsis hostibus arces, / ipsa caput mundi, bellorum maxima merces, / Roma capi facilis* (II, 653-656). César lui-même, face à la tête de Pompée, évoque, de manière évidemment hypocrite, les récompenses dont il aurait pu se contenter après sa victoire à Pharsale : *Magne, tuam, dignaque satis mercede laborum / contentus par esse tibi ; tunc pace fideli / fecissem ut uictus posses ignoscere diuis, / fecisses ut Roma mihi* (IX, 1101-1104) : on peut noter le remplacement de *scelerum* par *laborum* dans la bouche de César. Domitius pense-t-il à la victoire dans la bataille – c'est l'interprétation de certains scoliastes, qui glosent par *non te iam uictorem aspiciens* (*Adn.*) –, au pouvoir absolu qu'ambitionne César ? C'est ce que laisse penser la traduction libre de Brébeuf : « Que Rome et que l'Etat n'est pas encor ta proie ». L'adjectif *funestus*, souvent employé par le narrateur pour tout ce qui concerne la guerre civile (voir commentaire *ad VII*, 117), n'aide pas à préciser la nature de cette récompense. On peut se demander s'il n'y aurait pas un jeu sur un autre sens possible de *merces*, entendu comme *poena sceleris commissi* (TLL. 8.0.793.25) : plutôt tardive, cette acception se trouve toutefois chez Tite-Live, 39, 55, 3, *debuisset grauem temeritatis mercedem statui* ; l'expression *funesta mercede*, attestée uniquement dans l'*Octavie* (v. 601), serait alors une allusion voilée au meurtre

de César. Ce motif du châtement qui attend César sera surtout développé dans la suite du discours de Domitius.

611 *dubium fati* : *Dubius* est construit avec le génitif de la chose au sujet de laquelle on est incertain, cf. Ovide, *Tr.*, 3, 3, 25, *Ergo ego sum dubius uitae* (Cortius, *ad l.*), et IV, 156, *dubique fugae pugnaeque tenentur*. Pour les scoliastes, le « destin » renvoie ici à l'issue de la bataille : *scilicet an sis uictor an uictus* (*Glos.*). Cette incertitude de César, aux yeux de Domitius, s'oppose à la sérénité que lui-même déclare éprouver, *securus*, vers 613. L'expression sera reprise par Stace, *Theb.*, 8, 587 (Tydée) *praeterit haud dubium fati* (Atys prostré à terre), mais en un sens différent puisque *fati* est employé à la place de *leti*.

611 *generoque minorem* : Écho au portrait liminaire des deux chefs par le narrateur, en I, 125-126 : *Nec quemquam iam ferre potest Caesarue priorem / Pompeiusue parem*.

612 *aspiciens* : Mancini (*ad l.*) note, de manière pertinente selon nous, que la proximité du participe *aspiciens* et de l'adjectif *securus* rappelle l'association fréquente des deux termes en contexte stoïcien pour le regard détaché et serein du sage, que ce soit plus loin au vers 709 dans l'exhortation du narrateur à Pompée, *aspice securus uultu non supplice reges*, ou surtout chez Sénèque, *Const.*, 6, 3 et *Nat.*, 6, 32, 4. Dans cette mesure, le verbe renvoie tant à une vision concrète qu'à une appréciation mentale, et acquiert une valeur causale pour expliquer la suite.

612 *Stygias ... umbras* : La locution est courante en poésie hexamétrique depuis Ovide, *Met.*, 1, 139, *quasque recondiderat Stygiisque admouerat umbris*, Cornelius Severus (*frag.*, 13, 25) et Sénèque (*Herc. Oet.*, 1983). Elle est employée par Lucain à trois reprises : la première occurrence, V, 667, dans des paroles prononcées par César lors de la tempête, est particulièrement proche : *et dictator eam Stygias et consul ad umbras*, on remarque le même ton de défi et les appositions *dictator* et *consul* qui rappellent *liber* et *securus* dans les propos de Domitius ; on relève aussi, à propos d'Érictho, *arcanumque nefas Stygias mandauit umbras* (VI, 569), et *aspiciat Stygias... umbras* (VI, 653). La leçon *Stygias* est donc tout à fait justifiée et la variante *patrias*, introduite dans la tradition manuscrite par Z², ne doit pas être retenue, même si Heinsius y voit une allusion à la liberté des ancêtres (*alludit ad maiorum libertatem*) ou à la popularité de cette *gens* (*etiam umbrae patriae pro popularibus umbris*). Les scoliastes glosent *patrias* par *ubi sunt parentes*, mais il faut noter que dans le poème il n'est jamais question des ancêtres de Domitius ; une telle expression aurait certes pu convenir pour Brutus dont les illustres ancêtres sont fréquemment rappelés, mais pas pour Domitius. La périphrase *ire ad umbras* au sens de « mourir » remonte à Sénèque, *Herc. Oet.*, 344 ; on trouve chez Virgile (*Aen.*, 4, 660) *ire sub umbras*, et chez Virgile (*Aen.*, 6, 461) et Ovide (*Ars A.*, 3, 387) *ire per umbras* ; cette périphrase est recensée par Weber (1969, p. 60-61) dans son étude de la diction de la mort dans l'épopée latine.

612 *Magno duce* : L'ablatif est mis en valeur entre la coupe P et le dactyle cinquième. Domitius affirme ainsi ne pas être soumis à César, ne pas avoir été vaincu par lui, mais rester sous l'autorité de Pompée. Cette déclaration de fidélité jusque dans la mort rencontre un écho dans le discours d'un des soldats républicains qui s'oppose à Caton au chant IX, vers 241-243 : *dominum quem clades cogit habebo, / nullum, Magne, ducem : te solum in bella secutus / post te fata sequar*.

612-613 *liber ... / et securus* : Ces deux adjectifs par lesquels Domitius caractérise son état d'esprit tendent à le rapprocher de la figure du sage stoïcien, dont la meilleure incarnation dans le poème est Caton. *Liber*, tout d'abord, fait référence à la fois à la *libertas* personnelle de Domitius, sur un plan philosophique, mais aussi à sa *libertas* politique, au sens où il n'est pas soumis à César (*id est non tibi subditus* comme le glose le *Suppl.*). Adjectif sénéquien par excellence, *securus* renvoie à la *securitas*, c'est-à-dire l'absence de crainte et la sérénité intérieure du sage (sur la *securitas* chez Sénèque, voir Hasic, 2015). Les deux

adjectifs, ou leurs dérivés, sont associés à plusieurs reprises par Sénèque : *Ep.*, 37, 4 ; 118, 3. Dans les tragédies de Sénèque, la *securitas* se manifeste notamment devant la mort, c'est une sage résignation face à la mort : *stetit sui securus, Thy.*, 720 ; *Iacuit sui securus, Herc. Oet.*, 1693. Dans le poème de Lucain, c'est Caton qui est qualifié de *securus* : *securum sui* (II, 241) ; *securi fata Catonis* (IX, 410), tandis qu'il parle lui-même de la *uirtus securo* : *sed quo fata trahunt, uirtus securo sequetur* (II, 287). Ces occurrences de l'adjectif appuient, pour Mira Seo (2011, p. 212), un rapprochement entre les figures de Domitius et de Caton. Roche (*ad l.*) ajoute que *libertas* et *securitas* apparaissent fréquemment ensemble dans le cas d'une mort volontaire ; c'est le cas chez Sénèque, *Ep.*, 70, 16, *scalpello aperitur ad illam magnam libertatem uia et puncto securitas constat*, et Pline, *Epist.*, 1, 12, 8, (Corellius Rufus) *securus liberque moriturus*. De tels parallèles appuient l'interprétation de ceux qui, comme Leigh (1997, p. 143), voient dans la mort de Domitius une forme de *deuotio*.

613-615 te ... licet : Espoir et prophétie de Domitius mourant.

613 saeuo Marte subactum : La *iunctura saeuo Marte* est virgilienne : *Aen.*, 7, 608, (les portes de la guerre) *religione sacrae et saeui formidine Martis* et *Aen.*, 11, 152-153, *non haec, o Palla, dederas promissa parenti, / cautius ut saeuo uelles te credere Marti* (Évandre à Pallas). Elle est aussi employée par Sénèque, *Phoe.*, 527, *Mars saeuus*. C'est la seule occurrence chez Lucain. À la place de *saeuo*, transmis par tous les manuscrits, Bentley² voudrait lire *sero* : d'une part la locution *sero Marte* n'est pas attestée, contrairement à *saeuo Marte* qui constitue une réminiscence virgilienne appréciable ; d'autre part, le philologue reprend là une conjecture déjà formulée pour le vers 431, où il proposait de lire *semper seras debet... poenas* au lieu de *saeuas* (ces corrections mécaniques d'un terme par un autre, pouvant traduire une 'marotte' de la part d'un philologue, doivent inviter à la prudence). Dans le poème, pour qualifier *Marte*, Lucain reprend plusieurs adjectifs utilisés par Virgile : *caeco* (VII, 111 / *Aen.*, 2, 335), *secundo* (IX, 596 / *Aen.*, 12, 497) ; il doit en être de même pour *saeuo*. Enfin, l'expression *saeuo Marte* permet de ménager une double signification : derrière l'antonimase courante de *Mars* pour la guerre, Mars peut en effet faire allusion aux Ides de Mars et donc à l'assassinat de César, pour lequel l'adjectif *saeuus* convient bien ; ce deuxième sens n'est plus possible avec *sero*. *Marte subactum* est une clausule de Lucain, présente en V, 240 ; VII, 735 et VIII, 144, et reprise par Silius en 1, 302.

614 Pompeioque ... nobisque : Domitius s'associe, par le pluriel de majesté *nobis*, à Pompée comme bénéficiaires du châtement qui attend César. La formulation est à rapprocher des menaces prononcées par Appius, en V, 158-159 : « *Et nobis meritas dabis, improba, poenas / et superis* ». Étant donné que Domitius reconnaît lui-même qu'il est mourant, *cum moriar*, il est difficile de voir en *Pompeioque* et *nobisque* des ablatifs d'agent, désignant ceux qui feraient payer César, lui infligeraient sa peine, comme en X, 340-341, *poenaque ciuilibus belli, uindicta senatus / paene data est famulo*. Plusieurs interprètes disjoignent néanmoins *Pompeio*, qu'ils semblent prendre pour un ablatif, et *nobis* : c'est ce qui ressort de l'analyse de Roche, « Domitius is shown to be deluded in the notion that Caesar will be conquered in battle and in his casting of Pompey as an Achilles figure who will avenge his death » (2019, p. 202), et de la traduction de Marmontel, « il m'est permis en mourant d'espérer que Pompée et les siens obtiendront des dieux ton supplice et notre vengeance ». À notre avis, le ton se fait plutôt prophétique : par sa mort, César paiera pour la mort de Domitius et de Pompée dont il est responsable, directement ou indirectement. Cet emploi du datif se trouve déjà chez Ennius, *Ann.*, 100, *mi calido das sanguine poenas*, et Virgile, *Aen.*, 8, 538, *quas poenas, mihi, Turne, dabis* ; *Aen.*, 10, 617, *nunc pereat Teucrisque pio det sanguine poenas*. La sérénité de Domitius vient donc aussi de son espoir d'être vengé dans la mort. La consolation que le vainqueur de la guerre civile sera châtié a d'ailleurs déjà été apportée par le cadavre ramené à la vie, au chant VI, vers 799-801 : *Regni possessor inertis / pallentis aperit sedes abruptaque saxa / asperat et durum uinclis adamanta paratque / poenam uictori*. Pour Caltot (2016, p. 76), avec le pluriel *nobis*, qui n'est pas

forcément un simple pluriel poétique, Domitius s'associe par anticipation aux tyrannicides dont il se fait le préfigurateur

614 graues poenas : L'expression est courante et attestée en prose dès Salluste, *J.*, 14, 21 et *Cat.*, 51, 30 ; Sénèque l'emploie volontiers dans les tragédies, cf. *Med.*, 340 ; *Phoe.*, 645. La variante *duci*, transmise par PUVM, est probablement une glose à *Pompeio* passée dans le texte ou une corruption mécanique engendrée par une réminiscence de la locution *Pompeius dux* souvent employée par Lucain (par exemple en II, 319-320) et favorisée par la présence de *Magno duce* au vers 612. Le parallèle avec les vers 158-159 du chant V cités précédemment fait attendre un adjectif qui fasse écho à *meritas*.

614-616 : Cette manière qu'a Domitius de souhaiter un châtement à son ennemi avant de mourir lui-même n'est pas sans rappeler, pour l'idée et la formulation, les malédictions proférées par Didon à Énée au moment de son départ, cf. *Aen.*, 4, 382-387, notamment *spero equidem mediis, si quid pia numina possunt, / supplicia hausurum... Dabis, improbe, poenas*. On retrouve dans ces vers, le verbe *spero*, avec le participe futur, ainsi que la locution *dare poenas*.

615 cum moriar : Concurrencé dans les manuscrits par *cum morior* et *dum morior*, *cum moriar* est le texte retenu par tous les éditeurs modernes pour la valeur circonstancielle qu'ajoute le subjonctif par rapport au simple indicatif. La plupart des traducteurs confèrent une nuance concessive à la conjonction *cum* ; Caltot (2016b, p. 76) y voit une valeur causale, « parce que je meurs », dans l'idée que c'est sa mort qui octroie à Domitius sa capacité à prophétiser et à pressentir l'avenir. Pour Masters également (1994, p. 165), *cum* a une valeur causale, mais avec une portée ironique, c'est la mort qui permet à Domitius de se bercer d'illusion en espérant une victoire de Pompée alors qu'il sait bien que ce ne sera pas le cas ; pour lui, il ne s'agit donc pas d'une prophétie, mais d'un faux espoir.

615 sperare licet : L'expression *licet sperare* est chez Cicéron, *Quint.*, 1, 1, 5 en prose, Horace, *Od.*, 4, 11, 30 et Ovide, *Tr.*, 2, 145 en poésie. Elle occupe la même position métrique en IV, 231, *et ueniam sperare licet* (discours de Pétreius aux soldats qui ont fraternisé).

615 Non plura locutum : Formule conclusive de discours, souvent après de brèves prises de parole, toujours en fin d'hexamètre, cf. *Aen.*, 7, 599 (Latinus) ; 11, 461 (Turnus). Dans la *Pharsale*, elle vient conclure les prises de parole de personnages importants : Domitius en II, 490 (après avoir donné l'ordre à ses hommes de courir au fleuve) ; Vultéius en IV, 544-545, passage qu'il vaut la peine de citer dans la mesure où les derniers mots du Césarien sont suivis de sa mort, comme pour Domitius au chant VII : *nec plura locuto / uiscera non unus iam dudum transigit ensis* ; César en V, 593, lors de la tempête, et Lentulus aux sénateurs en VIII, 453. Dans le cas de Domitius expirant, la formule traduit aussi peut-être un sentiment d'inachèvement, le souffle lui manque pour continuer à parler, cf. vers 608-609, *ast illi suffecit... spiritus in uocem*.

616 uita fugit : L'expression, qui peut s'analyser comme une litote, rappelle Lucrèce, 5, 887, *membraque deficiunt fugienti languida uita*, et surtout, pour le contexte guerrier, le vers *uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*, identique pour la mort de Camille en *Aen.*, 11, 831 et pour celle de Turnus en 12, 952. Lucain n'en aurait retenu que l'idée de fuite de la vie pour se concentrer ensuite sur les yeux de Domitius ; il fait de plus un emploi transitif du verbe (*non plura locutum*) alors que le verbe est dans une construction intransitive chez Virgile. Weber (1969, p. 59) relève plusieurs périphrases qui présentent la mort comme une fuite, de l'âme, de la vie, du souffle, dont, dans la *Pharsale*, II, 25, *sed cum membra premit fugiente rigentia uita* (réécriture du vers de Lucrèce), et V, 279, *non anima galeam fugiente ferire*. Même si l'expression est très courante, faut-il voir dans l'emploi du verbe *fugit* un clin d'œil du poète à la version césarienne de la mort de Domitius au cours de sa fuite du champ de bataille ?

616 densaeque oculos uertere tenebrae : Bien que renvoyant à une image topique depuis l'épopée homérique, celle des ténèbres ou de la nuit de la mort qui s'abattent sur les yeux du mourant, la formulation choisie par Lucain est originale et a de ce fait engendré des discussions textuelles et interprétatives. Pour revenir sur le caractère topique de cette image, il suffit de citer Homère, *Il.*, 4, 461, τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυπεν, Virgile, *Aen.*, 10, 745-746, *olli dura quies oculos et ferreus urget / somnus, in aeternam clauduntur lumina noctem*, et Lucain, III, 735, *nox subit, atque oculos uastae obduxere tenebrae*. Sur les ténèbres et la mort, voir OLD. 2.b. L'originalité de Lucain tient au choix du verbe, *uertere*, dont l'authenticité a fait débat parmi les philologues. Il est à noter que le vers n'est pas commenté par les scolastes.

Avant d'envisager les diverses solutions proposées, considérons attentivement le verbe *uertere* qui nous semble tout à fait convenir et porteur de sens. C'est le terme transmis par tous nos manuscrits, à l'exception de Q. Nous reprenons l'analyse de Nutting (1931, p. 114-115 et 1932 p. 289) qui est la plus claire. Le verbe signifie « rouler » et l'image des yeux qui roulent, sous l'effet de la douleur ou des spasmes de la mort, est bien attestée, que ce soit avec le verbe *uertere*, comme en *Aen.*, 8, 438, *Gorgona desecto uertentem lumina collo*, chez Celse, 4, 7, 1, *oculi uertuntur* (ce ne serait pas le premier écho à un texte médical, cf. VII, 412), ou avec son doublet *uersare*, surtout chez Ovide, *Met.*, 5, 134, *singultantem animam et uersantem lumina uidit* ; 6, 247, *lumina uersarunt, animam simul exhalarunt* ou encore dans l'*Ilias latina*, 412, *uersantem oculos animamque per ora uomentem*. La difficulté que peut sembler poser ce verbe, et elle est notée par Housman, réside dans son sujet, *densae tenebrae : uerti possunt morientis oculi, ut Medusae, sed non a densis tenebris*. Nutting explique, de manière convaincante, que *uertere* doit avoir un sens causatif, « faire rouler », au sens où les ténèbres font rouler les yeux du mourant à la recherche de la lumière. Il cite comme parallèle, pour le fait de chercher la lumière, Sénèque, *Herc. Oet.*, 519, *iam quaerens diem*, et pour la valeur causative du verbe, le composé *conuertere* chez Tite-Live 26, 50, 1, et le vers 157 du chant VII, *atque oculos ingesto fulgure clausit*, « (l'éther) leur fit fermer les yeux, frappés par la foudre qu'il avait lancée ». Du point de vue lexical, l'emploi du verbe *uertere* est donc tout à fait satisfaisant, il l'est aussi du point de vue stylistique, comme l'a très bien démontré Narducci (1979, p. 84-85) qui voit là un cas exemplaire de l'exacerbation expressionniste opérée par Lucain dans la reprise des modèles : « Lucano ha rinovato in senso espressionistico la tradizionale immagine della notte che si addensa sugli occhi, sostituendola con quella delle tenebre che fanno stravolgere lo sguardo : gli occhi del morto non restano nobilmente e dignitosamente chiusi, come nell'epica tradizionale, ma si rovesciano orridamente all'indietro. La spinta espressiva è forse venuta dalla descrizione virgiliana di Medusa morente, *desecto uertentem lumina collo* (*Aen.*, 8, 438) ; ma resta tutta di Lucano l'audacia di aver associato lo stravolgimento degli occhi con le tenebre che vi premono sopra ». Et en effet, cette vision des yeux qui se révulsent, que le lecteur peut tout à fait imaginer, ajoute une touche pathétique et macabre à l'image traditionnelle, plutôt belle, des ténèbres qui couvrent les yeux. Pour un autre exemple de recherche d'expressivité horrifique autour des yeux, voir III, 712-714, où les yeux jaillissent de leurs orbites : *sedibus expulsi, postquam cruor omnia rupit / uincula, procurrunt oculi, stat lumine rapto / adtonitus mortisque illas putat esse tenebras* (et VI, 218 ; VI, 548) La plupart des éditeurs modernes et contemporains – Hosius, Housman, Bourgery, Lanzarone, Mancini – éditent *uertere*

À la place ou concurremment à *uertere*, on trouve dans certains manuscrits (QG^vM^v) le verbe *pressere*, retenu dans l'*editio princeps* et par Burman (tous les autres éditeurs qui le retiennent dans le corps du texte formulent en parallèle des conjectures). La *iunctura premo oculos* existe bien, mais elle exprime surtout le fait de fermer les yeux d'un mourant ou d'un mort, dans le cadre des rites funéraires : *Aen.*, 9, 486-487, *non te funera mater / produxi pressiuue oculos aut uulnera laui* ; Lucain, II, 25-26, *sed cum membra premit fugiente rigentia uita / uoltusque exanimes oculos in morte iacentes*. Parfois, il est vrai, elle développe cette image de la nuit qui ferme les yeux, pour le sommeil ou la mort : Virgile, *Aen.*, 12, 808-809, *ac uelut in somnis, oculos ubi languida pressit / nocte quies* ; Sénèque, *Herc. Oet.*, 841, *destituit animus membra, nox oculos premit* ; Ovide, *Ars A.*, 3, 648, *Victaque Lethaea lumina nocte premant*. La place de cette

variante dans la tradition manuscrite invite à penser qu'il s'agit d'une conjecture, d'une supposition de copiste érudit pour normaliser une expression qui, par son caractère novateur, posait des problèmes de compréhension. Elle a pu lui être inspirée en particulier par le passage du chant II, 24-25, où se trouve aussi l'expression *fugiente uita*, parallèle à *fugit uita* qui favorisait un rapprochement. Pulmann témoigne en outre d'une autre variante, *texere*.

Les philologues, satisfaits ni par *uertere* ni par *pressere*, ont formulé plusieurs conjectures qu'il convient de discuter. Celle qui a eu le plus de succès, car admise par Postgate, Shackleton-Bailey, Luck¹ et Roche, est *mersere*, proposée par Oudendorp, avec le sens 7a. de l'OLD., « to cover over so as to hide (esp. of darkness) ». La formulation se rapprocherait ainsi du tour homérique déjà cité et serait rappelée par exemple par Valerius Flaccus, 8, 65-66, *lumina somno / mergimus* (passage lui-même discuté et corrigé ; c'est le seul parallèle à peu près convaincant donné par Oudendorp, les autres emplois de *mergo*, qu'il cite dans la *Pharsale*, n'étant pas comparables). C'est en raison de sa plus grande vraisemblance paléographique, par rapport à d'autres conjectures que nous verrons, que Roche retient celle-ci. Cortius et Heinsius formulent la conjecture *uersere*, de *uergo*, qu'Housman glose par *declinarunt* ; Heinsius s'appuie sur la variante *uergitur* dans les vers de Valerius Flaccus précédemment cités, mais l'expression n'a pas d'autre attestation. Badali (1981) propose pour sa part *uinxere*, parfait de *uincio*, « enchaîné », qu'il considère plus proche paléographiquement de *uertere* que *mersere* (ce qui ne nous semble pas flagrant) ; on trouve un parallèle éventuel en *Met.*, 11, 238, *ut somno uincta iacebas*, mais il faut noter que la forme *uinxere* n'est attestée que deux fois en poésie (Manilius 1, 48 et Silius 17, 142). Il nous semble donc qu'aucune de ces conjectures n'améliore le texte transmis, de façon quasi-unanime par nos manuscrits et qui se révèle, à l'étude, satisfaisant, tant pour le lexique que pour la recherche stylistique dont il témoigne.

616 densae ... tenebrae : La locution figure dans le *Thyeste* de Sénèque, vers 993-994, *spissior densis coit / caligo tenebris*. Elle est reprise par Stace, *Theb.*, 12, 304 et Silius, 12, 654.

PRÉTÉRATION ET PLAINTES DU NARRATEUR

VERS 617-646

INTRODUCTION

1. PLAN DU PASSAGE

Cette section conclusive de la partie centrale du récit de la bataille est introduite sans transition aucune par rapport aux vers qui précèdent, *non plura locutum / uita fugit, densaeque oculos uertere tenebrae* (v. 615-616), qui décrivent la mort de Domitius. Le récit s'arrête brutalement, marque une pause, et le narrateur prend la parole en son nom propre, pour délivrer une réflexion sur les vers qu'il est en train de composer. La raison de cette parenthèse réflexive est exposée aux vers 617-618 qui font office d'introduction à la section : *inpendisse pudet lacrimas in funere mundi / mortibus innumeris ac singula fata sequentem*. Le narrateur déclare refuser de pleurer les morts innombrables et de s'intéresser aux destins des individus. Le discours qui suit ces vers introductifs se déploie alors en trois mouvements.

Premièrement, les conséquences de cette déclaration liminaire sont exposées dans une longue prétération, du vers 619 au vers 630. Celle-ci est composée d'une seule phrase, une très longue période, qui procède par accumulation de propositions interrogatives indirectes dépendant du verbe *quaerere* (v. 619). La structure détaillée de cette période sera étudiée par la suite. Indiquons pour le moment qu'y sont illustrés différents types de blessures et de morts au combat plus ou moins topiques et attendues, dans un style néanmoins propre au poète et adapté aux problématiques de la guerre civile.

Ce long catalogue se referme par la réaffirmation, aux vers 630-631, du refus de pleurer sur le sort des individus : *mors nulla querella / digna sua est, nullosque hominum lugere uacamus*. Ces vers font évidemment écho aux vers liminaires : *lacrimas* (v. 617) est repris par *querella* (v. 630), *inpendisse pudet* (v. 617) devient [*non*] *lugere uacamus* (v. 631), l'idée d'individualité, précédemment formulée par le tour *fata singula* est ici exprimée par *mors nulla* et *nullosque hominum*. Le ton solennel de ces vers est marqué par le double rythme DSDS qui convient bien à l'expression des sentences. Ces vers servent de transition : d'une part, ils arrêtent la prétération qui, semble-t-il, aurait pu continuer à accumuler morts et blessures plus horribles les unes que les autres ; d'autre part, ils appellent une justification et une explication, ils relancent donc le discours en préparant le second mouvement.

Le second mouvement, du vers 632 au vers 637, pose le caractère exceptionnel de la bataille de Pharsale au regard des autres désastres. Il s'agit d'illustrer l'affirmation des vers 632-633, *non istas habuit pugnae Pharsalia partes / quas aliae clades*. Aussi, le propos prend-il la forme d'une comparaison entre les caractéristiques de Pharsale, désignée par l'adverbe *hic*, et celles des autres défaites auxquelles renvoie l'adverbe *illic*. Si le point commun entre ces batailles est qu'elles entraînent la mort de Rome, *Roma perit* (v. 634), leur différence réside dans la nature des belligérants et victimes qui en sont la cause : à la mort d'individus – *per fata uirorum* (v. 633) ; *militis illic / mors* (v. 634-635) –, s'oppose la mort de peuples, *per populos* (v. 634), *mors hic gentis* (v. 635). Le propos est insistant, le balancement *illic... perit* est reformulé avec *uariatio* par un second balancement *quod militis... erat*. Le mouvement s'achève aux vers 635-637 de façon saisissante par un tableau dont le destinataire du poème est désormais familier, celui des flots de sang qui baignent le champ de bataille. L'image est particulièrement marquante : sous le déferlement du torrent de sang romain, *Romanus... torrens*, tout le sang versé par les étrangers, *cunctos... cruores* – tour qui reprend synthétiquement l'énumération *sanguis... Achaeus, / Ponticus, Assyrius* – ne peut stagner dans les plaines.

Avec le dernier mouvement, du vers 638 au vers 646, un déplacement du propos s'opère de la caractérisation de la bataille dans ses aspects matériels et humains à une réflexion sur ses conséquences historiques et politiques qui sont présentées comme durables. Le discours, d'abord métalittéraire et réflexif, prend la forme d'un exposé sur le sens de Pharsale, il se fait étymologique. L'idée centrale que ces vers

s'attachent à démontrer est que Pharsale a marqué un tournant dans l'histoire de Rome, qu'elle constitue l'acte de naissance du Principat, du régime tyrannique qui a anéanti durablement la liberté. Cette idée que les conséquences de la bataille dépassent l'aspect des pertes humaines est amenée, aux vers 638-640, par le recours à des tournures comparatives qui font attendre l'énoncé de la nature réelle de la perte endurée : *maius ab hac acie quam quod sua saecula ferrent / uolnus habent populi ; plus est quam uita salusque / quod perit*. La suite du vers 640, *in totum mundi prosternimur aeuum*, est fondamentale pour la formulation de la thèse du narrateur, et l'interprétation même du sens du poème : par un jeu habile dans le choix du verbe *prosternimur* (voir commentaire *ad l.*) y est affirmé le caractère durable de l'abattement ou plutôt de l'asservissement engendré par Pharsale. Ce motif de la servitude est rendu prégnant dans les vers suivants par l'emploi d'expressions qui se rattachent à cette réalité : *seruiat* (v. 641) ; *in regnum nasci* (v. 643) ; *in nostra ceruice* (v. 645) ; *dominum* (v. 646)¹. La tonalité du discours évolue à la fin de ce mouvement : après le simple constat, peut-être amer, des vers 640-641, par le biais de deux doubles questions rhétoriques et d'une apostrophe à la Fortune, à partir du vers 642 le narrateur laisse éclater son indignation quant à l'injustice de cette situation. C'est ainsi que se referment non seulement cette section de plaintes, mais plus largement toute la partie centrale du récit de la bataille, avant qu'il ne soit question de la fuite de Pompée et donc de l'après-bataille².

Il nous semble que l'ensemble de cette section des vers 617-646 peut être lue comme une illustration des vers 617-618 et surtout des expressions *mortibus innumeris* et *in funere mundi*. L'idée de morts innombrables est en effet très bien éclairée par la longue prétérition sur laquelle nous reviendrons. Quant à la notion de *funus mundi*, centrale dans le poème comme l'a bien montré K. Blaschka³, elle est illustrée dans une double acception. D'abord en lien avec la dimension cosmique de la guerre civile et la diversité des peuples qui y prennent part, c'est bien ce que montre toute la deuxième section⁴. Ensuite, on peut l'entendre au sens de « destruction d'un (certain) monde⁵ » : le troisième mouvement, qui déplore la disparition définitive du monde de la *libertas* pour passer à un monde de la servitude dans lequel vit le narrateur et poète néronien dont la voix se fait entendre dans ces vers, illustrerait cette acception.

2. ÉNONCIATION ET PRÉTÉRITION

- *Voix du narrateur, du poète et du Romain*

Comme dans l'ensemble du poème, et plus spécifiquement dans les commentaires réflexifs du narrateur, il est important de s'intéresser à l'énonciation pour identifier la ou les voix du narrateur qui se fait (font) entendre dans ces vers⁶. Cette étude montre ainsi que le narrateur, lorsqu'il recourt à la première personne, adopte en réalité plusieurs postures sur lesquelles s'appuient aussi les différents mouvements du discours. Il est en effet possible de distinguer dans ces vers deux modulations de la voix du narrateur : dans

¹ Sur cet imaginaire de la servitude associée au régime impérial et les métaphores qui le nourrissent, voir le chapitre 4 de l'ouvrage de Roller (2001, p. 213 sq.).

² À l'aide d'une métaphore musicale qui nous semble bien trouvée, Lebek (1976, p. 278) souligne la dimension conclusive de cette évocation de la servitude à cet endroit du récit : « Die gesamte Schlachtschilderung endet gewissermassen mit dem Fortissimo des Themas, das wie in einem Rondo immer wieder an markanten Stellen des 7. Buches aufgeklungen war » (« L'ensemble de la représentation de la bataille se termine, pour ainsi dire, par le *fortissimo* du thème qui, comme dans un rondo, a été répété à plusieurs reprises à des moments importants du livre 7 »).

³ Blaschka, 2014, p. 181-207.

⁴ Lebek (1976, p. 274), dont le plan du passage diffère légèrement du nôtre, donne ainsi le titre de « Pharsalos als *funus mundi* » à la section des vers 617-637.

⁵ Il ne nous semble pas que cette acception ait été relevée par la critique. Elle nous a été suggérée par G. Lachenaud, au cours d'échanges informels, sur un autre passage du poème, autour du vers 244 à propos de l'adoption de la conjecture *mundi... ruina*.

⁶ Pour un rappel des positions de la critique quant aux différentes voix du narrateur lucanien, nous renvoyons à l'introduction de la section sur les plaintes du poète (v. 385-459), et à l'introduction générale « Narratologie » (III.2).

le premier mouvement, s'exprime le narrateur néronien qui se confond avec le poète ; dans le troisième mouvement, c'est aussi le narrateur néronien qui se fait entendre, mais l'homme, le citoyen romain, qui s'identifie à son auditoire encore plus que le poète. Il y a donc, au fil des vers, un élargissement de ce qui se présente d'abord comme un discours auctorial, où le « je » du poète en vient à englober finalement le « je » de chaque destinataire du poème. Voyons ainsi chacune de ces marques d'énonciation en prêtant attention à de possibles ambiguïtés.

Le premier mouvement, du vers 617 au vers 631, comporte plusieurs marques d'énonciation par lesquelles se manifeste la voix du narrateur-poète. Il s'agit d'abord des locutions *inpendisse pudet* et *sequentem quaerere* (v. 617-619). Outre une incertitude sur la valeur modale ou réelle de *pudet*⁷, une légère ambiguïté pèse quant au sujet de l'énonciation, ce dont témoignent les hésitations des traducteurs. Faut-il sous-entendre un pronom de la première personne, *me* – telle est l'interprétation des scolastes –, ou considérer que la formulation est vraiment impersonnelle, et alors la rendre par un « on » indéfini, comme le font Duff, « it were shame », Ehlers, « beschämend wäre es », ou encore Soubiran, « on rougirait de » ? Ce sont l'emploi de la première personne du pluriel aux vers 630-631 étroitement reliés à ceux-ci, *Mors nulla querella / digna sua est, nullosque hominum lugere uacamus*, et, précédemment, la forte implication personnelle du narrateur aux vers 552-554, qui s'achèvent sur la 1^{ère} personne du futur *tacebo*, qui nous engage à restituer une marque de la première personne dans la traduction. Il faut ainsi considérer que c'est bien le narrateur-poète, Lucain, qui formule un discours réflexif sur son propre chant. La nature réflexive de ce discours est de plus suggérée par l'emploi d'un vocabulaire traditionnellement convoqué dans de semblables revendications auctoriales : l'impersonnel *pudet*, le verbe *sequor* dans une acception littéraire, l'adjectif *singulus* et le verbe *uacare*⁸. La première formulation du refus de pleurer et la seconde ne sont peut-être pas tout à fait sur le même plan selon la manière dont on interprète la première personne du pluriel *uacamus*. Ce « nous » peut en effet être l'équivalent d'un « je », un pluriel poétique, ou il peut inclure les lecteurs⁹, ce qui permettrait de préparer l'assimilation qui va suivre entre narrateur et destinataires.

Prosternimur, au vers 640, est la forme qui appelle le plus de commentaires et qui de fait a retenu l'attention des critiques¹⁰. Au premier abord, on pourrait avoir l'impression qu'il s'agit d'un présent de narration : c'est l'analyse que suggèrent les vers précédents, *maius ab hac acie, quam quod sua saecula ferrent, / uulnus habent populi* (v. 638-639), le vers suivant, *uincitur his gladiis* (v. 641), ainsi que d'autres passages du chant où le narrateur s'associe, voire s'identifie aux combattants, comme par exemple au vers 60, *cladibus inruimus nocituraque poscimus arma*. Néanmoins la locution temporelle qui encadre le verbe, *in totum mundi... aeuum*, « pour toute la durée du monde », et la suite du vers 641, *omnis quae seruiet aetas*, « toute génération qui sera esclave », imposent d'interpréter autrement tant la valeur du présent que le référent personnel. Les critiques s'accordent pour dire qu'il s'agit de tous les Romains, ceux de Pharsale, les générations postérieures, désignées par les expressions *suboles* et *nepotes* au vers 642, le poète et ses contemporains, mais encore les générations qui viendront après eux¹¹. Derrière l'emploi de la première

⁷ cf. Commentaire *ad l.*

⁸ Pour les références précises, voir le commentaire *ad l.*

⁹ Franchet d'Espèrey, 2020, p. 438.

¹⁰ Nous nous appuyons notamment sur les analyses de M. Leigh (1997, p. 78) et E. Narducci (2002, p. 35-36).

¹¹ Leigh, 1997, p. 78 : « "we are laid down" (*prosternimur*) marks a clear shift. While its tone is of soldiers laid low of battle, the use of the first-person plural and expansion of the temporal focus (*in totum mundi... aeuum*) makes it clear that the people being laid low are not just the soldiers, but all Romans to come ; both those, one might say, between the battle and the time of Lucan, and those who will live after him. This is peculiarly resonant for a civil war. » ; Narducci, 2002, p. 35-36 : « è importante osservare il trapasso quasi insensibile dal presente narrativo (*habent*), riferito all'epoca ormai trascorsa della battaglia, a un "vero" presente (*prosternimur*), focalizzato sull'epoca in cui vive il poeta, e tuttavia comprensivo sia delle generazioni di romani tra Farsalo e l'età neroniana, sia di tutte quelle ancora successive : quest'uso raffinatissimo delle possibilità espressive del verbo illustra, come meglio non si potrebbe, lo "schiacciamento" della prospettiva temporale, l'appiattirsi di tutte le età venute dopo la guerra civile in una sola lunghissima era di perenne desolazione. » Quint (1993, p. 152) envisage que ce « nous » englobe non seulement les Romains, mais aussi les troupes auxiliaires, dont il vient d'être question ; il y aurait alors dans ces vers un discours potentiellement critique à l'égard de l'impérialisme.

personne du pluriel, il y a donc ici une dilatation maximale de l'énonciation, c'est un « nous générationnel¹² ».

Les dernières marques de la première personne du pluriel – *gessimus* (v. 643), *teximus* (v. 644), *nostra ceruice* (v. 645) – répondent à un rétrécissement des référents : il nous semble qu'il s'agit là du narrateur néronien, Lucain, et de son auditoire contemporain, même si les lecteurs postérieurs pourront aussi s'identifier à la situation d'énonciation. En effet, le ton indigné de la question rhétorique *pauide num gessimus arma / teximus aut iugulos ?*, le caractère concret de l'image du joug, *alieni poena timoris / in nostra ceruice sedet*, et l'apostrophe par laquelle le poète prend à parti la Fortune suggèrent un ancrage fort dans la situation d'énonciation : le poète laisse éclater sa colère quant à sa situation et celle de ses contemporains.

Ces vers sont ainsi tout à fait intéressants pour des questions d'énonciation. Les marques de l'énonciation appellent deux types d'identification entre l'auteur-narrateur et le lecteur qui aident aussi à dessiner la structure du discours : d'abord une identification en termes de réception et sentiments éprouvés tant lors de l'acte d'écriture que de lecture, ensuite une identification en termes de vécu, pour un asservissement partagé. Selon le narrateur, cette identification est appelée à dépasser la réception du poème par ses contemporains, étant donné l'instauration durable de la tyrannie du principat. S'il n'y a pas de marques explicites de l'énonciation dans la longue prétérition des vers 619-631, intéressons-nous-y tout de même maintenant dans la mesure où elle est aussi révélatrice de la posture et des intentions du narrateur-poète dans ces vers.

- *Sens et portée de la prétérition*

Si le statut des vers 552-556, auxquels ceux-ci sont étroitement liés, point sur lequel nous reviendrons, fait débat, les vers 617-631 sont eux unanimement désignés par la critique comme une prétérition et, effectivement, ils correspondent bien à la définition et aux caractéristiques que l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius* donne de cette figure qu'il appelle *occultatio* : *occultatio est, cum dicimus nos praeterire aut non scire aut nolle dicere id, quod nunc maxime dicimus... Haec utilis est exornatio, si aut ad rem quam non pertineat aliis ostendere, quod occulte admonuisse prodest aut longum est aut ignobile aut planum non potest fieri aut facile potest reprehendi, ut utilius sit occulte fecisse suspicionem, quam eiusmodi intendisse orationem, quae redarguatur*¹³. Le narrateur déclare qu'il éprouverait de la honte, *pudet*, à faire un catalogue des morts individuelles, *singula fata sequentem quaerere*, ce qui revient à dire qu'il ne veut pas dire, *nolle dicere*, pour des raisons morales, *ignobile*. C'est pourtant bien ce qu'il fait dans cette longue période qui court du vers 619 au vers 631, en accumulant les vignettes qui correspondent à autant de types de blessures et de morts. À sa décharge, notons d'emblée que le narrateur ne dit pas tout en taisant notamment les noms des victimes, il semble donc dire en quelque sorte à demi-mots. Il dit certes que certains ont été blessés et tués, et comment, mais ne dit pas de qui il s'agit. La prétérition n'en est donc pas exactement une, ou du moins elle n'est pas totale¹⁴.

Comment justifier cette prétérition à laquelle le narrateur paraît tenir particulièrement, puisqu'il la formule deux fois, comme nous l'avons vu ? Nous y décelons deux fonctions : (1) Une fonction structurelle, la prétérition sert d'outil au narrateur pour structurer son récit de la bataille, nous nous intéresserons donc au choix de la prétérition comme type de discours ; (2) Une fonction métalittéraire,

¹² Franchet d'Espèrey, 2020, p. 442.

¹³ *Rhet. ad. H.*, 4, 37 : « Il y a prétérition quand nous affirmons laisser de côté ou ignorer ou ne pas vouloir dire ce que nous sommes précisément en train de dire. [...] Cette figure est utile s'il est bon d'indiquer à mots couverts un fait qu'il n'y a pas lieu d'exposer publiquement, si l'affaire est trop longue ou pas assez connue, si l'on ne peut la raconter clairement ou si elle peut être aisément contestée qu'il est préférable de la suggérer par prétérition plutôt que de développer un discours qui serait contredit. »

¹⁴ Dans un souci de commodité et à défaut de trouver une autre terminologie, nous emploierons le terme de « prétérition », mais en un sens élargi.

grâce à cette prétérition le poète prend position par rapport à la tradition et expose sa conception du récit de bataille dans et à cause de la guerre civile, ce qui nous conduira à considérer le contenu de ce discours.

○ *Fonction structurelle de la prétérition*

Le premier effet de cette prétérition est de jouer avec les attentes du lecteur-auditeur du poème. De fait, après la saynète consacrée à Brutus sur le champ de bataille (v. 586-596), et surtout après le tableau de la mort de Domitius (v. 597-616), on s'attendrait logiquement à ce que le récit de la bataille de Pharsale se poursuive dans la même veine, par une évocation des morts illustres dont elle a été la cause. Or, le narrateur indique par la prétérition qu'il ne satisfera pas ces attentes de l'auditoire, que le récit de la bataille va s'arrêter là. La prétérition est ainsi une façon d'annoncer la fin du récit, le passage à autre chose, c'est-à-dire l'évocation de la fuite de Pompée. Elle a donc une fonction de clôture que permet cette prise de parole auctoriale en renvoyant à l'autre discours du narrateur, beaucoup plus long, sur lequel s'ouvrirait le récit de la bataille, vers 387-459, nous y reviendrons.

Sa valeur structurelle ne se voit pas seulement à l'échelle du récit, elle opère aussi à l'échelle de la section. La prétérition est en effet un type de discours qui permet au narrateur d'opposer ce qu'il ne veut pas raconter, certes tout en le faisant, à ce qui semble plus digne d'intérêt, ici les conséquences humaines, durables, politiques de la bataille de Pharsale. C'est cette deuxième partie du discours qui est mise en valeur par la prétérition qui la fait ressortir. Cette figure de rhétorique est donc pour le narrateur un moyen d'attirer l'attention sur ce qui importe vraiment. La prétérition est un moyen habile d'introduire la voix du narrateur dans le discours, pour des considérations métalittéraires ; c'est ce qui facilite ensuite le glissement vers des considérations politiques et historiques.

○ *Un geste de rupture avec la tradition : fonction métalittéraire*

C'est en recourant à la prétérition que le poète met en scène, de manière réflexive et suggestive, les choix narratifs et esthétiques qu'il fait dans la manière de développer le récit de la bataille. La prétérition peut être ainsi lue comme une revendication auctoriale d'une rupture avec la tradition. De fait, elle revient pour le poète à déclarer explicitement s'opposer à la manière traditionnelle de raconter une bataille épique. En effet, comme l'a par exemple remarqué P. Roche¹⁵, elle rappelle les interrogations sur l'identité des victimes qui habituellement, dans l'épopée, précèdent le récit d'une ariste : on les trouve chez Homère, *Il.*, 5, 703-704, Ἔνθα τίνα πρῶτον τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριζαν / Ἐκτὼρ τε Πριάμοιο πάϊς καὶ χάλκεος Ἄρης, à propos des victimes d'Hector et d'Arès ; chez Virgile, *Aen.*, 11, 664-665, *quem telo primum, quem postremum, aspera uirgo, / deicis ? Aut quot humi morientia corpora fundis ?*, dans une apostrophe par laquelle le narrateur interroge Camille sur ses victimes. Dans ces deux exemples, les interrogations sont suivies d'un récit comprenant les noms des victimes en question. Si le narrateur lucainien semble poser les mêmes questions dans l'accumulation des interrogatives indirectes, il se refusera pour sa part à donner les noms, en raison de la nature particulière de la bataille de Pharsale. Le narrateur fait donc allusion à cette manière traditionnelle de raconter, attendue¹⁶, pour mieux s'en détourner, choix qu'il entreprend de justifier dans la suite du passage. Le narrateur refuse la logique épique de l'héroïsation individuelle, par la nomination des guerriers ; son traitement de la bataille relèvera dès lors plus de la tragédie où, dans les récits de messagers, on ne trouve pas ce type d'androktasie énumérative.

¹⁵ Roche, 2019, p. 205.

¹⁶ Lucain ne l'ignore pas pour autant, en témoignent au chant III le récit de la bataille navale de Marseille, avec la nomination d'un certain nombre de guerriers – Catus, v. 586 ; Télon, v. 592 ; Lycidas, v. 636 ; Tyrrhenus, v. 708 ; Lygdamus, v. 710 ; Argus, v. 723 – et l'épisode des serpents de Lybie, au chant IX, où les soldats de Caton se voient conférer des noms, même imaginaires : Aulus, v. 737 ; Sabellus, v. 763 ; Nasidius, v. 790 ; Tullus, v. 806 ; Lévus, v. 815 ; Paulus, v. 824 et Murrus, v. 828. Le refus des noms à Pharsale est par comparaison d'autant plus frappant et significatif.

Si l'on veut formuler une hypothèse interprétative, il nous semble que le narrateur lucanien adopte ici, par rapport à son lecteur, une posture inverse de celle d'Anchise par rapport à Énée au chant 6 de l'*Énéide* (v. 684-892)¹⁷. Il s'agirait alors d'un élément supplémentaire à verser au dossier de l'analyse de la *Pharsale* comme anti-*Énéide*. Ce rapprochement s'appuie sur des réminiscences et échos lexicaux et formels. Relisons les vers 886-890 de ce chant : *sic tota passim regione uagantur / aeris in campis latis atque omnia lustrant. / Quae postquam Anchises natum per singula duxit / incenditque animum famae uenientis amore, / exim bella uiro memorat quae deinde gerenda*. La locution virgilienne *per singula duxit* constitue, à notre avis, l'indice que Lucain dialogue avec ce passage : il la reprend dans le tour *singula fata sequentem*. Cette idée d'exposer chaque chose (*singula* est un neutre pluriel dans le texte de Virgile) était déjà formulée plus haut, vers 723, *ordine singula pandit*. C'est précisément ce que Lucain se refuse à faire pour le récit de la bataille. Chez Lucain comme chez Virgile, ces vers ont de plus une valeur conclusive, ils se situent en effet à la toute fin du catalogue des héros qu'ils referment. La manière dont le narrateur lucanien et Anchise exposent leurs intentions doit aussi être rapprochée, ce sont les vers 716-718 du chant 6 de l'*Énéide* : *has equidem memorare tibi atque ostendere coram / iampridem, hanc prolem cupio enumerare meorum, / quo magis Italia mecum laetere reperta* : l'accent est mis par Anchise sur le fait de montrer, d'énumérer, *memorare, ostendere, enumerare*, autant de verbes que l'on peut rapprocher du *quaerere* lucanien. Surtout, l'effet visé par les discours est inverse : là où Anchise envisage le plaisir, la joie, *laetere*, Lucain envisage les pleurs, *lugere*. Le catalogue d'Anchise, qui suit ces déclarations liminaires, repose sur des noms, les noms propres des héros ; au contraire, le narrateur lucanien emploie uniquement des pronoms qui, étymologiquement, sont employés à la place des noms, sans qu'il soit possible ici de définir leur référent. E. Tola rapproche en outre, pour les opposer, le réseau de pronoms *quis* et ses dérivés chez Lucain des pronoms et adjectifs démonstratifs qui ponctuent le catalogue des héros d'Anchise, c'est là un parallélisme linguistique assez notable.

Quel est le sens de ce dialogue intertextuel ? Selon la critique dont nous rejoignons les conclusions, il permet par un jeu d'allusions d'opposer un discours de célébration du pouvoir de Rome à un discours sur sa défaite et sa destruction¹⁸. Là où Anchise montre ceux qui doivent faire la gloire future de Rome, Lucain montre, indirectement, ceux qui causent sa perte. Il exploite et dévoile les aspects noirs de l'histoire de Rome auquel le catalogue virgilien ne fait qu'allusion à demi-mots, aux vers 826-833. Ainsi, le narrateur lucanien, en ne donnant pas les noms des combattants et victimes, se refuse-t-il à être pour son lecteur sur le champ de bataille le même type de guide qu'Anchise aux Enfers pour Énée, bien qu'il donne lui aussi à voir et montre tout un spectacle, mais un spectacle de désolation. Il ne s'agit plus de montrer pour commémorer, assurer la gloire par le nom, mais seulement de montrer pour révéler l'horreur et la gravité du désastre.

3. DES PLAINTES AVANT LA BATAILLE AU TACEBO : DES DISCOURS EN RÉSEAU

- *Une reprise développée du tacebo*

Ce discours conclusif sur la bataille de Pharsale rappelle fortement deux autres sections du chant VII, où le narrateur-poète s'exprime à propos du combat. Ces vers sont donc inscrits dans un réseau

¹⁷ Cette intuition nous est venue à propos des vers 617 sq. Elle s'est trouvée confortée et confirmée par une contribution d'E. Tola (2020, p. 87-107), où la philologue s'intéresse à d'autres aspects du dialogue entre Lucain et Virgile dans ces vers.

¹⁸ Tola, 2020, p. 100 : « By means of antiphrasis (inversion) this scene recalls the parade of the "future" heroes whom Achilles presents to Aeneas in the Underworld of *Aeneid* VI (756-853). The pronominal net that structures Lucan's enumeration [...] develops the hellish allusions by specifying the horrific consequences of the fratricidal slaughter on the soldiers' body. Internal strife and the underworld are thus associated in Lucan's poem by an intertextual allusion that shows a linguistic parallelism – signposted by the use of deixis – between two opposite situations, the celebration of Rome's power in Virgil's katabasis narrative, and its defeat, encapsulated in the horrendous form of death of fellow citizens in the battleground of Lucan's poem. »

de discours qui développent thèmes et motifs similaires. Ils sont à rapprocher tout d'abord de la parenthèse du *tacebo*, vers 552-556, qui avait pu être analysée comme une première prétérition même si nous avons montré que cette analyse devait être nuancée. Les points de contact sont d'abord lexicaux, particulièrement avec le vers 555, *a potius pereant lacrimae pereantque querellae* : les substantifs *lacrimae* et *querellae* sont repris respectivement aux vers 617, *lacrimas*, et 630, *querella* ; les deux subjonctifs d'exhortation *pereant* deviennent *puget* et (*non*) *uacamus*. Ce sont les mêmes sentiments, les mêmes réactions à l'écriture et à la lecture du poème qui sont rejetés par le narrateur.

Les deux discours sont néanmoins différents : là où, entre les deux phases de la bataille, le narrateur recourait à une figure du silence, à la fin du récit de la bataille il développe désormais une vraie prétérition. Celle-ci illustre d'ailleurs dans une certaine mesure ce que le narrateur se refusait à exposer dans le premier passage : les horreurs de la guerre civile, *quam multum bellis liceat ciuilibus aetas*, avec par exemple les décapitations d'un frère ou d'un père, vers 626-630, et ce qui a été accompli au cours du combat, *quidquid in hac acie gessisti, Roma*, dans l'énumération des vers 617-626. Le narrateur revient-il sur ses affirmations initiales, se contredit-il ? Pas forcément, dans la mesure où il se refuse toujours à donner des noms, à fournir un récit circonstancié, il respecte le silence. Si les vers du *tacebo* formaient une parenthèse au sens où ils étaient encadrés par le récit qui s'interrompait puis reprenait après eux, ces vers qui développent la prétérition sont pleinement intégrés au récit, qu'ils font progresser, complètent en donnant, même sous une forme relativement déceptive, des éléments attendus, c'est-à-dire ce catalogue des morts et des blessures. Là où il avait essentiellement un acte de discours, d'énonciation, une pause réflexive, il y a plutôt ici discours qui redevient récit ou, pour être exact, deux passages de discours (v. 617-619 et 630-631) qui encadrent un passage de récit.

- *Une reprise synthétique et avec uariatio des plaintes avant la bataille*

Cette section des vers 617 à 646, surtout à partir du vers 632 qui introduit le deuxième mouvement sur les conséquences humaines et politiques de Pharsale, entre en résonance avec le discours de plaintes qui précède le récit de la bataille, aux vers 387 à 459. On constate en effet le retour de thèmes, de motifs, et de modalités d'énonciation d'un discours à l'autre. Cette reprise avec *uariatio* est synthétique : seuls certains motifs sont récupérés et de manière moins développée qu'ils pouvaient l'être précédemment, le narrateur se concentre sur l'essentiel et propose un discours beaucoup plus bref (une quinzaine de vers contre soixante-dix). Cette reprise a une fonction structurelle, conclusive : aux plaintes et réflexions avant la bataille répondent plaintes et réflexions une fois le désastre consommé. Les échos sont suffisamment flagrants pour inviter à une lecture comparée des deux passages¹⁹.

Le rapprochement opère surtout pour les deuxième et troisième mouvements du discours du narrateur, néanmoins la prétérition des vers 617-631 n'est pas sans faire écho elle aussi, d'une certaine manière, à ces vers. En effet, elle repose sur un effet d'accumulation donnant l'impression d'un très grand nombre de morts, de pertes considérables, afin d'illustrer l'affirmation *in funere mundi / mortibus innumeris* (v. 617-618). C'est bien ce qui était annoncé dans le premier discours de plaintes qui détaillait les conséquences humaines de Pharsale responsable d'une dépopulation dramatique et durable. La prétérition peut ainsi constituer comme une illustration concrète des vers 389-391, *Gentes Mars iste futuras / obruet et populos aevi uenientis in orbem / erepto natale feret*. Les vers 617-631 mettent des images sur des mots, ont une valeur explicative rétrospective.

Un point commun aux deux discours réside dans l'affirmation du caractère incomparable, superlatif de la bataille de Pharsale. Les vers 632-633, *non istas habuit pugnae Pharsalia partes / quas aliae clades*, rejoignent les vers 408-411 : *cedant feralia nomina Cannae / et damnata diu Romanis Allia fastis. / Tempora signauit leuiorum Roma malorum, / hunc uoluit nescire diem*. Le comparatif *leuiorum*

¹⁹ Les commentateurs n'ont pas manqué de souligner le lien étroit entre les deux passages, cf. Ahl, 1976, p. 43-44 ; Lebek, 1976, p. 276-277 ; Caltot, 2016b, p. 210-212. Nous voudrions en proposer une analyse plus précise, appuyée sur le texte.

malorum (v. 410) est développé et justifié, avec des points de comparaison concrets, à partir du vers 633. Les modalités de la comparaison évoluent d'un discours à l'autre : elle est nominale dans un cas (*Cannae, Alliae*), pronominale dans l'autre (*illic, hic*), les désastres de Cannes et de l'Allia étant englobés dans l'indéfini *aliae clades* ; la comparaison est d'abord vague, reposant sur une affirmation générale, sans illustration, *leuiorum malorum*, elle est ensuite faite arguments à l'appui, *illic per fata uirorum, / per populos hic Roma perit...* (v. 633 sq.). Les deux discours se complètent bien.

C'est autour de la question de la perte de la liberté et de l'asservissement que constitue le principat que ces deux discours se font le plus écho. Les vers 640-646 doivent en effet être lus à la lumière des vers 432 sq. Le champ lexical de la servitude et de la tyrannie passe d'un discours à l'autre : l'emploi du verbe *seruire* et du terme *regnum* est une invitation à rapprocher les vers 439, *usque ad Thessalicas seruisses, Roma, ruinas*, 444-445, *ex populis qui regna ferunt sors ultima nostra est / quos seruire pudet*, 641, *omnis quae seruiet aetas*, et 643, *in regnum nasci*. Ces reprises lexicales sont assez flagrantes et le propos cohérent. Remarquons qu'assez étonnamment le substantif *libertas* est absent des vers 640-646, alors que la figure de la *Libertas* personnifiée était centrale précédemment (v. 432) et que c'est bien de cela qu'il s'agit dans ces vers, la perte de la liberté. Dans ces deux passages, le narrateur fait de Pharsale l'acte de naissance du principat, un régime tyrannique dans lequel les citoyens deviennent des sujets soumis au joug.

Les tonalités dominantes dans ces deux discours constituent un autre point de contact entre eux. La première est l'*indignatio*, la colère, l'indignation du narrateur face à une situation qu'il considère comme injuste et révoltante. Elle s'exprime, dans les deux discours, par le biais de questions rhétoriques : *quid tempora legum / egimus aut annos a consule nomen habentes ?* (v. 440-441), et *Proxima quid suboles aut quid meruere nepotes / in regnum nasci ? Pauide num gessimus arma / teximus aut iugulos ?* (v. 642-644). On y relève les mêmes modalités interrogatives, avec l'emploi de la première personne du pluriel, le pronom *quid* qui interroge sur la justification d'un état de fait, et la conjonction *aut* traduisant un certain désir de complétude du propos. Elle s'exprime en outre dans des apostrophes et ce n'est pas un hasard si les deux discours comportent une apostrophe à la Fortune qui se trouve ainsi comme mise en accusation : *De Brutis, Fortuna, queror* (v. 440) ; *Si dominum, Fortuna, dabas, et bella dedisses* (v. 646) : dans ces deux apostrophes, *Fortuna* est à la même place dans le vers, encadré par la coupe T et la coupe féminine pour plus de relief. La révolte conduit enfin le narrateur à formuler, dans les deux cas, des regrets paradoxaux et contradictoires avec les valeurs défendues dans le reste du poème : au vers 436 il en vient à souhaiter que Rome n'ait jamais connu la liberté, *uellem populis incognita nostris (libertas)* ; au vers 646, il regrette l'absence de guerre civile, *Si dominum, Fortuna, dabas et bella dedisses*. La seconde tonalité caractéristique de ces deux discours est leur pessimisme : le narrateur se montre catégorique quant au caractère définitif de l'asservissement auquel est réduit le peuple romain suite à Pharsale. Ce pessimisme transparaît aux vers 432-433, *fugiens ciuile nefas redituraque numquam / libertas*, et aux vers 640, *in totum mundi prosternimur aeuum*, et 641, *omnis quae seruiet aetas*.

- *Un chiasme énonciatif*

Quel est l'effet produit par cette mise en réseau, assez évidente, de ces trois discours du narrateur sur les conséquences de la bataille de Pharsale et la manière d'en faire le récit ? Il nous semble qu'ils dessinent un chiasme énonciatif qui encadre et structure le récit de la bataille. L'ensemble de ce récit est en effet construit de la façon suivante : v. 387-459, plaintes (= P) ; v. 460-551, récit (= r) ; v. 552-556, refus de narrer (= R) ; v. 557-616, récit (= r) ; v. 617-631, refus de narrer avec récit intégré (= R+r) ; v. 632-646, plaintes (= P). On aboutit au schéma assez éclairant P r R r R r P. En ressort la prégnance manifeste de la voix du narrateur qui, d'une part, encadre le récit par les discours de plaintes, d'autre part, intervient en son milieu pour fractionner le récit d'affirmations autoriales et métalittéraires. Le récit de la bataille, loin d'être objectif, impersonnel ou neutre, est ainsi fréquemment interrompu par le narrateur qui en oriente la réception et lui donne sens.

4. LE CATALOGUE DES BLESSURES ET MORTS

- *Structure et logique*

Plus que le mouvement final de déploration des conséquences de la bataille de Pharsale qui, nous venons de le voir, rappelle fortement la longue section de plaintes précédant le récit de la bataille, c'est le catalogue des blessures et morts qui retient l'attention et intrigue. Avant de nous intéresser à la logique de cette énumération et à son style typiquement lucanien, rappelons-en quelques caractéristiques formelles déjà brièvement évoquées. Cette énumération prend la forme d'une seule phrase, une très longue période, qui se déploie par accumulation en asyndète de propositions interrogatives indirectes en dépendance de *quaerere* (v. 619). Pour la forme, le poète cherche à obtenir de la *uarietas*, notamment par la déclinaison des interrogatifs en polyptote – *cuius* (v. 619) ; *quis* (v. 620, 621, 622, 623, 629) ; *qui* (v. 623) ; *quos* (v. 624) ; *quis* équivalent de *quibus* (v. 625-626) –, le glissement du singulier *quis* au pluriel *qui* ou *quis*, la place variable des interrogatifs dans le vers – après T (v. 619), après P (v. 620), après H (v. 622, 623, 626), en début de vers (v. 623, 625, 629), avec postposition de l'interrogatif (v. 621, 628-629) –, la longueur variable des propositions, et un jeu sur la concordance des temps, avec une alternance de subjonctifs au parfait (*exierit*, v. 620 ; *expulerit*, v. 622 ; *steterit*, v. 623 ; *adfixerit*, v. 624 ; *perruperit*, v. 625) et de subjonctifs au présent (v. *calcet*, v. 620 ; *corruat*, v. 622 ; *transmittant*, v. 624 ; *cadat*, v. 626 ; *caedat*, v. 627 ; *mittat*, v. 628 ; *laceret*, *probet*, v. 629).

Un des enjeux de ce type de catalogue et plus généralement des récits de morts et de blessures, comme le rappelle M. Dinter²⁰, est la *uariatio* afin d'éviter tout risque de monotonie. Intéressons-nous donc à la manière dont le poète a soigneusement structuré thématiquement ce catalogue pour voir la logique à laquelle il obéit. Deux mouvements sont à distinguer : du vers 619 au vers 626, le narrateur mentionne les morts et blessures traditionnelles, que l'on retrouve dans nombre de batailles épiques, en y ajoutant néanmoins une touche propre ; comme le note S. Franchet d'Espèrey, ces blessures, au nombre de cinq, sont « interchangeables et transférables à n'importe quelle bataille²¹ ». Aux vers 626-630 sont décrites des blessures et morts relevant plus spécifiquement d'une bataille de guerre civile, avec un focus sur les pères et les frères qui s'entretuent. Entre ces deux mouvements le rythme change : dans le deuxième, le narrateur s'attarde en effet plus longuement sur chaque cas, le souci du détail est plus grand, les intentions des combattants sont révélées, par exemple au vers 627, *ut notum possit spoliare cadaver*. Si, thématiquement, les deux mouvements sont assez nets, il n'y a pas pour autant de rupture formelle dans l'énonciation, le passage de l'un à l'autre se fait au sein du vers 626, en asyndète. Le glissement est peut-être amorcé par la mention du terme *hostis* au vers 626 (*inque hostis cadat arma sui*) puisque c'est là une différence entre les deux mouvements : dans le premier il n'est question que des victimes, dans le second c'est le rapport entre victimes et bourreaux, entre meurtriers et morts qui est développé.

Au sein même du premier mouvement, les vignettes qui sont accumulées semblent fonctionner, pour certaines, par paires complémentaires ou antithétiques. Les deux premières blessures, *letiferum per cuius uiscera uolnus / exierit, quis fusa solo uitalia calcet* (v. 619-620), affectent les entrailles : il y a là recherche à la fois de *uarietas* dans l'emploi des synonymes *uiscera* et *uitalia*, et de parallélisme dans la place des deux termes sur le dactyle cinquième ; les images s'opposent aussi entre les viscères traversés par le trait qui restent donc à l'intérieur du corps et ceux qui sont sortis du corps et répandus au sol. Une double opposition antithétique régit les vers 622-623, *quis corruat ictus, / quis steterit dum membra cadunt* : opposition entre les deux vignettes, le soldat qui tombe, *corruat*, celui qui reste debout, *steterit*, et opposition entre les membres qui tombent, *cadunt*, rappelant le soldat du vers 623, et le reste du corps qui ne bouge pas, *steterit*. Les propositions des vers 623-624 s'opposent sur l'effet des armes qui traversent le corps, *transmittant*, ou le fichent au sol, *campis affixerit hasta*. En outre, certains types d'atteintes se répondent : la proposition *qui pectore tela / transmittant* reformule la première vignette en des termes plus

²⁰ Dinter, 2019, p. 448.

²¹ Franchet d'Espèrey, 2020, p. 439.

courants, *letiferum per cuius uiscera uulnus*, la réalité est la même ; à la vision du trait expulsé du corps par le souffle, *ore quis aduerso demissum faucibus ensem / expulerit moriens anima* (v. 621-622) répond la vision du sang expulsé du corps et jaillissant dans les airs, *quis cruor emissis perruperit aera uenis* (v. 625).

Entre ces différentes vignettes du premier mouvement, y a-t-il une logique de surenchère ? Pas forcément, il est en tout cas certain que le passage du premier mouvement au second induit une gradation dans l'horreur, dans le macabre, pour finir sur une image révélatrice des guerres civiles, la décapitation d'un père. R. Utard le dit en d'autres mots qui nous paraissent justes : « Évoquant des corps transpercés, déchiquetés, morcelés, décapités ou défigurés, ce catalogue des blessures, qui s'appuie à la fois sur le détail réaliste et les effets les plus forts et les plus spectaculaires, gagne peu à peu en intensité et suscite de fortes émotions²². »

- *Une énumération topique : Lucain et ses modèles poétiques*

L'évocation des blessures et des morts dans la bataille est un passage attendu de l'épopée. Blessures et morts font en effet partie des thèmes guerriers de la poésie épique étudiés par Miniconi²³ et plus récemment par Dinter²⁴. Le critique français distingue plusieurs rubriques qui se retrouvent dans ces vers de Lucain : « blessures et morts singulières », « membres coupés », « têtes coupées », « sang répandu », « cadavres », « cadavres outragés », « cadavres dépouillés ». Si Lucain se refuse à donner les noms de ces morts et blessés, il se conforme donc néanmoins à la topique du genre en présentant des types d'atteintes assez traditionnelles. Avant d'étudier la manière dont s'exprime la touche lucanienne, le style propre du poète dans ce catalogue – par le détournement d'une expression, par un *hapax* qui peut parfois confiner à l'obscurité, dans la façon de conférer une portée différente à une blessure traditionnelle –, voyons quels sont les modèles poétiques dont Lucain semble s'inspirer spécifiquement dans ces vers. Dans cette section, il s'avère que le poète néronien se détache quelque peu de son modèle virgilien pour puiser son inspiration auprès de Lucrèce et d'Ovide.

- *Lucrèce*

Deux passages de Lucrèce, dans deux chants différents du *De rerum natura* nous semblent avoir pu inspirer Lucain. Le premier concerne les membres coupés, ce sont les vers 642-656 du chant 3 dans lesquels Lucrèce prend plusieurs exemples d'hommes qui, lors de courses de char ou au combat, ne se rendent pas compte qu'un de leurs membres a été sectionné et continuent à combattre tandis que le membre en question peut donner encore des signes de vie²⁵. Lucain semble avoir plus particulièrement en tête les vers 651-656 : *nec cecidisse alius dextram, cum scandit et instat. / Inde alius conatur adempto surgere crure, / cum digitos agit propter moribundus humi pes. / Et caput abscisum calido uiuentequo trunco / seruat humi uoltum uitalem oculosque patentis, / donec reliquias animai reddidit omnes*²⁶. On y trouve d'une part la *iunctura abscisum caput*, comme au vers 628, *abscisum longe mittat caput*. D'autre part,

²² Utard, 2014, p. 83. Kaempfer (1998, p. 160) utilise également des termes justes pour décrire le mouvement de la prétériton : « Ce tableau typologique de la mort violente résume nombre de scènes de la *Pharsale* et finit, comme s'il subissait leur attraction, par se singulariser à son tour : l'évocation, qui le clôt, d'un fratricide (puis d'un parricide) est trop circonscrite pour être générique ; sa précision macabre l'alourdit, selon des lois de gravité propres au récit pathétique. »

²³ Miniconi, 1951, p. 171-173.

²⁴ Dinter, 2019, p. 447-481.

²⁵ B.C. Walters (2013, p. 115-125) rapproche ces vers de Lucrèce d'un autre passage où Lucain, en II, 173-185, décrit avec force de détails la mort de Marius Gratidianus.

²⁶ Lucrèce, 3, 650-656 : « Un autre ne sent pas que sa main droite est tombée, tandis qu'il monte à l'assaut et presse son ennemi ; ailleurs un autre s'efforce de se relever sur la jambe qu'il a perdue, tandis que près de lui, sur le sol, son pied agonisant remue encore ses doigts. Une tête coupée d'un tronc encore chaud et vivant garde à terre un visage animé et les yeux ouverts jusqu'à ce qu'elle ait rendu les derniers restes de l'âme » (Trad. A. Ernout).

Lucrèce développe l'opposition paradoxale entre le membre qui tombe, *cecidisse... dextram*, et le combattant qui reste debout, *instat* : ce sont exactement les mêmes verbes qu'emploie le poète néronien, au vers 623, *quis steterit dum membra cadunt*, avec une généralisation dans le remplacement de *dextram* par *membra*. Ces vers de Lucrèce sont aussi intéressants pour la façon dont ils présentent des types de blessures éprouvés par des individus qui restent anonymes, *alius, alius*, dans une logique énumérative d'accumulation de cas de figures, d'illustrations, ce dont Lucain s'inspire peut-être aussi.

La *retractatio* du second passage est tout à fait digne d'attention. Il ne s'agit plus de réminiscences lexicales, mais d'une réminiscence contextuelle, de la reprise d'une image marquante. Au chant 4, vers 1049-1051, Lucrèce décrit la manière dont souvent les blessés tombent et dont leur sang peut rejaillir sur leur ennemi : *namque omnes plerumque cadunt in uolnus et illam / emicat in partem sanguis unde icimur ictu, / et, si comminus est, hostem ruber occupat umor*²⁷. Dans le texte de Lucain, ces vers entrent en résonance avec les vers 625-626, *quis cruor emissis perruperit aera uenis / inque hostis cadat arma sui*. P. Esposito, au sein de son étude sur les relations intertextuelles entre Lucrèce et Lucain, montre de façon convaincante que Lucain reprend ici l'image de Lucrèce, mais sous une forme plus synthétique qui est aussi plus concrète, la scène lucanienne constituant une sorte de développement de type horrible et paradoxal par rapport à la scène lucrétienne : « In Lucrezio prevale l'osservazione obiettiva di un fenomeno fisico, quello del sangue di un ferito che finisce per andare in direzione opposta a quella da cui è venuto il proiettile e inonda così anche il nemico, che nella ressa dello scontro è molto vicino. Nella *Pharsalia*, ci si soffermo sul momento, che appare molto dilatato, dell'attraversamento dell'aria da parte del sangue che sprizza dalla ferita, per poi mostrarci l'esito finale del suo percorso²⁸. » On devine ce qui, dans ce constat très visuel du poète républicain, a plu au poète néronien qui a trouvé là une image frappante à intégrer à son catalogue. Précisons que dans ces vers, pour la formulation, Lucain semble s'inspirer d'Ovide ; il contamine ses deux modèles pour créer une image particulièrement forte.

○ Ovide²⁹

Les *Métamorphoses* d'Ovide témoignent d'un intérêt voire d'un certain goût du poète pour les évocations de massacres et de sang versé, que celles-ci soient concentrées dans quelques épisodes (la chasse du sanglier de Calydon au livre 8, le combat des Lapithes et des Centaures au livre 12, notamment), ou plus diffuses au fil des récits de métamorphoses. Ces passages, par rapport auxquels il se livre à l'*aemulatio* et à la *retractatio*, ont retenu l'attention de Lucain, cela a bien été relevé par la critique³⁰. Et, de fait, ces vers 617 à 631 renvoient à plusieurs passages ovidiens.

Lucain s'est peut-être inspiré d'Ovide dans la manière de décrire le sang qui jaillit de la blessure au vers 625. Au chant 4, vers 121-124, pour évoquer très visuellement ce jaillissement du sang, le poète augustéen recourt à une comparaison avec l'eau qui jaillit d'un tuyau percé : *cruor emicat alte, / non aliter quam cum uitiatto fistula plumbo / scinditur et tenui stridente foramine longas / eiaculatur aquas atque ictibus aera rumpit*³¹. C'est au comparant que Lucain emprunte l'image du sang qui jaillit dans l'air, avec

²⁷ Lucrèce, 4, 1049-1051 : « Car c'est un fait général que le blessé tombe du côté de sa plaie : le sang gicle dans la direction où le coup nous a frappés, et l'ennemi même, s'il se trouve à portée, est couvert par le jet rouge » (*Ibid.*).

²⁸ Esposito, 1996, p. 530-531.

²⁹ L'influence d'Ovide sur Lucain est grande et fait l'objet d'études récentes qui cherchent à convaincre de son importance à côté du modèle principal de Lucain qu'est l'*Énéide*. Elle concerne tant le style, le lexique, la métrique et les *sententiae* que l'idéologie. Le nombre important de références à Ovide dans l'*Index des auteurs* témoigne de l'*imitatio* à laquelle se livre Lucain par rapport à Ovide. Dans le chant VII, c'est dans cette section de la prétéritition et des plaintes qu'elle est le plus visible, ainsi que dans le récit de la bataille, même si elle opère dans l'ensemble du chant. Sur les liens Ovide-Lucain, cf. Esposito, 1987b, et 1994, p. 87-164 ; Wheeler, 2002 ; Keith, 2011 ; Meunier, 2013.

³⁰ cf. Wheeler, 2002, p. 368 : « [Lucan] responds to Ovid's bizarre battle scenes (the banquet of Cepheus and the wedding of Pirithous) and spectacles of grotesque wounds and bodily suffering (the flaying of Marsyas, the wounding of the Niobids, the plague on Aegina, the fatal agony of Hercules, and the dismemberment of Hippolytus. »

³¹ Ovide, *Met.*, 4, 121-124 : « Le sang jaillit en l'air, / comme quand d'un tuyau s'ouvre le plomb fêlé / Par ce passage étroit giclent de longs jets d'eau / qui déchirent les airs de sifflements stridents » (Trad. G. Lafaye).

une reprise de la locution *aera rumpit*, que le poète accentue en remplaçant le verbe simple par le composé *perruperit*, qui exprime avec plus de force la violence du phénomène³².

C'est aussi à Ovide que Lucain emprunte l'image très visuelle du trait expulsé de la blessure sous la force du souffle au début du catalogue, vers 621-622, *ore quis aduerso demissum faucibus ensem / expulerit moriens anima*. Ces vers rappellent en effet deux passages des *Métamorphoses*, 6, 258-260, *altera per iugulum pennis tenuis acta sagitta est. / Expulit hanc sanguis seque ei aculatus in altum / emicat et longe terebrata prosilit aura*³³, et 13, 393-394, *nec ualuere manus infixum educere telum ; / expulit ipse cruor*³⁴. On remarque l'emploi, chez Ovide puis Lucain du verbe *expello*, en début de vers. Mais le poète néronien innove et se détache de son modèle en remplaçant la mention du sang, *sanguis* ou *cruor*, comme force exerçant une pression, par celle du souffle, *anima*, peut-être pour garder le sang pour la suite du catalogue. La formulation lucanienne est aussi plus ramassée, là où Ovide décrit les différentes actions – le trait lancé et fiché puis expulsé –, Lucain recourt à l'apposition participiale, *demissum faucibus ensem*, pour exprimer la première action³⁵.

C'est encore chez Ovide que l'on rencontre déjà la figure du blessé qui foule ses entrailles répandues au sol, en *Met.*, 12, 390-392 : *prosiluit terraque ferox sua uiscera traxit / tractaque calcavit calcataque rupit et illis / crura quoque impedit et inani concidit aluo*³⁶. Si Lucain s'en inspire pour le vers 620, *quis fusa solo uitalia calcet*, c'est de manière plus synthétique, en allant bien moins loin qu'Ovide dans les détails et la décomposition des actions. Si le passage d'Ovide était suffisamment connu, le lecteur de Lucain devait pouvoir être en mesure de suppléer ce qui manque. Ajoutons que dans cette même scène d'Ovide, dans les vers qui précèdent, le centaure est transpercé et cloué, ce qui est exprimé en ces termes *adfixa est cum fronte manus ; fit clamor ; at illum / haerentem Peleus et acerbo uulnere uictum* (12, 387-388). Lucain aussi emploie le verbe *adfigo*, pour les blessés cloués au sol par les lances, *quos campis adfixerit hasta*, image considérée comme novatrice et audacieuse dans l'épopée³⁷, mais peut-être finalement détournée d'Ovide.

- *La touche lucanienne*

Blessures et morts ne sont pas évoquées dans le poème de la guerre civile pour la première fois dans ces vers. Pour leur style et les images qu'ils développent, ceux-ci entrent en résonance avec d'autres passages du poème. Ils rappellent tout d'abord le récit du chant II qu'un vieillard anonyme fait des massacres commis sous Marius, à partir du vers 101, et Sylla, à partir du vers 145 : le motif des têtes coupées apparaît à plusieurs reprises dans ces vers, avec ceux des mares de sang, monceaux de corps, membres arrachés, décapitations, amputations de divers membres, victimes que l'on ne reconnaît plus, traits brouillés, cadavres qui restent debout faute de place pour tomber ; la différence essentielle est que dans ce long récit du vieillard, plusieurs victimes célèbres sont nommées lorsque leur mort est décrite (Bébius, Antoine, Crassus, Scaevola...) ³⁸. Ils rappellent ensuite le récit de la bataille de Marseille, au chant

³² Plusieurs philologues se sont servis de ce lien intertextuel entre les deux passages pour proposer des corrections à *emissis* en s'inspirant des termes employés par Ovide, notamment du verbe *scinditur*, voir commentaire *ad l.*

³³ Ovide, *Met.*, 6, 258-260 : « une autre flèche / Jusqu'aux plumes s'enfonce en travers de sa gorge. / Jaillissant avec force en l'air, le sang la chasse / et troue au loin les airs d'un sillage fusant » (Trad. G. Lafaye).

³⁴ Ovide, *Met.*, 13, 393-394 : « Aucune main n'en put ôter l'arme fixée, / Le sang l'en fit sortir » (*Ibid.*).

³⁵ Sur la postérité de ce motif d'Ovide à Sénèque, Lucain et Valérius Flaccus, voir Williams, 1978, p. 257-258.

³⁶ Ovide, *Met.*, 12, 390-392 : « Le monstre, se cabrant, traîne au sol ses entrailles, / Les traînant les piétine et piétinées les crève, / s'y prend les pieds, enfin, ventre vidé, s'affable » (*Ibid.*). Esposito (1994, p. 99-100) rapproche aussi ces vers d'Ovide du récit du massacre des Opitergiens, en IV, 566-568.

³⁷ Voir commentaire *ad l.*

³⁸ Pour un commentaire fin de ces vers, voir Barrière, 2016, p. 50-83. Pour Dinter (2012, p. 125), le lien entre ces plaintes du chant VII et le discours du vieillard au chant II est encore plus étroit : ce qui apparaît comme une digression au début du poème serait en réalité pleinement justifié en ce qu'on y trouverait par anticipation le récit que le poète se refusera ensuite à faire à Pharsale : « Through Lucan's demonstrative retreat into reticence at Pharsalus the slaughter of the earlier war serves as a substitute and stands in for the second. Therefore what at the beginning of

III, à partir du vers 585 qui relate en détail la mort de Catus. Dans ce premier récit de bataille, l'accent est explicitement mis sur l'aspect extraordinaire de ces morts et blessures, ce qui n'est pas sans rappeler le contenu de la préterition : *multaque ponto / praebuit ille dies uarii miracula fati* (III, 633-634). Mais là aussi, même si certaines victimes restent anonymes, beaucoup sont identifiées. Pour la question des noms, donc, ces vers du chant VII sont en décalage avec le reste du poème. Ils présentent en revanche des traits de style convergents.

○ *Le style de Lucain : entre inversion et précision*

On retrouve dans ces vers un trait de l'écriture de Lucain bien analysé par la critique : la tendance à l'inversion des rapports traditionnels entre les hommes et les armes, entre les sujets et les objets, ce qui revient notamment à faire des armes personnifiées les acteurs lorsque les soldats sont réduits au rang de victimes, d'objets³⁹. Ce trait de style entraîne des formulations originales, parfois déstabilisantes, avec des écarts par rapport à la syntaxe attendue. Tel est le cas des vers 619-620 sur lesquels s'ouvre le catalogue, *letiferum per cuius uiscera uolnus / exierit* : le sujet du verbe *exierit* est *uolnus*, la blessure et par métonymie le trait qui cause une blessure, tandis que l'homme, le blessé est réduit à ses entrailles traversées par ce trait. Cette première évocation donne le ton pour le reste du catalogue. C'est encore plus frappant aux vers 623-624, *qui pectore tela / transmittant* : par catachrèse, le verbe ne signifie pas « transpercer », avec l'arme pour sujet ou objet de moyen à l'ablatif, mais « laisser passer » ; si le sujet est bien humain, *qui*, c'est pour mieux souligner la passivité des soldats qui ouvrent en quelque sorte leur corps au passage des armes. Le vers 624, *quos adfixerit hasta*, montre, lui aussi, une arme, *hasta*, active, mobile, réduisant au rang d'objet ceux qu'elle cloue au sol, *quos*. Le résultat est qu'on ne voit pas les armes brandies, lancées, on ne sait pas quel sujet est à l'origine du geste, mais on voit seulement le point d'impact et les dommages causés. L'analyse de Gorman est très juste : « It is noteworthy that Lucan conceives of the battlefield, not in terms of victor and victim, but in terms of weapon and wound. No one casts the spear or wields the sword, but each man dies, a bloody body part falling to an inanimate instrument of war⁴⁰. »

Un autre trait typique du style de Lucain tient à la recherche d'une certaine précision dans l'évocation, dans le détail macabre, ce qui passe par l'emploi d'un vocabulaire choisi, parlant, même si parfois rare en poésie. C'est le cas par exemple au vers 625, *quis cruor emissis perruperit aera uenis* : la locution *emissis... uenis* renvoie au domaine médical et à une réalité bien précise convoquée dans ce tableau, celle des veines exsangues, tandis que le composé *perruperit* exprime la violence de ce phénomène (cf. commentaire *ad l.*). Dans ce cas, le poète, par souci du détail et de la précision, a renouvelé la manière d'évoquer une blessure traditionnelle. La suite de la phrase, *inque hostis cadat arma sui* (v. 626), est très graphique, on se représente sans peine la façon dont le sang retombe sur l'ennemi.

Le registre qui caractériserait le mieux ces vers serait ainsi celui du réalisme macabre avec une recherche de l'expressivité. Si Lucain sait parfaitement manier par ailleurs le registre du grotesque, il ne nous semble pas que ce soit le registre mobilisé dans ce passage. Il est vrai que l'on retrouve certains des éléments pointés par S. Bartsch⁴¹ – le traitement du corps avec confusion entre l'animé et l'inanimé, l'exposition de l'intériorité, la confusion des frontières – et A. Estèves⁴² – une écriture de l'amplification, de l'accumulation et de la surenchère, une écriture de la laideur. Il est vrai aussi qu'une image comme celle de l'arme qui est expulsée du corps sous la pression du souffle, *ore quis aduerso demissum faucibus ensem / expulerit moriens anima* (v. 621-622), a quelque chose d'exagéré et de presque fantastique. Néanmoins l'ensemble n'est pas assez évident, explicite et le souci du poète de ne pas tout dire, de taire certains

BC 2 seems to be just one of Lucan's frequent excursions is emphatically pushed into becoming the main narrative.

»

³⁹ Voir notamment Bartsch, 1997, p. 22 sq.

⁴⁰ Gorman, 2001, p. 271.

⁴¹ Bartsch, 1997, p. 36-38.

⁴² Estèves, 2005, p. 522 sq. ; pour un exemple de passage grotesque dans la *Pharsale*, voir le long portrait d'Érichtho au chant VI.

éléments s'oppose au caractère systématique et au principe de dévoilement de la laideur caractérisant le registre grotesque.

○ *Un discours sur l'horreur de la guerre civile*

Un autre aspect intéressant de ce catalogue est que des atteintes corporelles traditionnelles sont utilisées au service d'un discours sur l'horreur de la guerre civile. Le poète reprend des blessures topiques qui dans cette bataille de Pharsale prennent un sens particulier, lui permettant de montrer et dénoncer toute la violence des luttes intestines. C'est le cas de la décapitation ou décollation : dans l'évocation de ce geste, *ut notum possit spoliare cadaver, / abscisum longe mittat caput* (v. 627-628), Lucain innove en introduisant un décalage par rapport à la topique⁴³ : habituellement, c'est la décapitation qui entraîne la mort, au cours du combat, ici elle a lieu *post mortem*, alors que le coup fatal a déjà été porté, *quis pectora fratris / caedat* (v. 626-627), ce qui ressort clairement de la décomposition des actions. Le but n'est alors pas de parader avec la tête du vaincu ou d'obtenir une récompense, mais d'étouffer la *pietas* en évitant au meurtrier d'être confronté au visage de sa victime. L'expression lucretienne *abscisum caput* acquiert ainsi une portée bien plus lourde dans le poème de Lucain, elle se révèle parfaitement adaptée aux problématiques de la guerre civile. Le motif de la spoliation du cadavre, *spoliare cadaver*, n'est alors pas anodin : si cette pratique est courante dans les récits de bataille⁴⁴, dans ce contexte particulier, elle invite à une réflexion sur les motivations des soldats dans la guerre civile et la perversion des valeurs dont elle témoigne. De même, les outrages au cadavre n'ont en soi rien d'extraordinaire, puisqu'ils sont déjà attestés dans l'épopée homérique⁴⁵ ; ce qui change dans la bataille de Pharsale, c'est leur motivation, clairement indiquée par le narrateur aux vers 628-630, *ora parentis / quis laceret nimiaque probet spectantibus ira, / quem iugulat non esse patrem* : il ne s'agit plus de vengeance ou seulement de colère, mais bien plutôt de faire disparaître les preuves d'un lien familial dérangeant dans la guerre civile, de porter matériellement atteinte à la *pietas* pour sauver les apparences ; ces outrages, qui dans certaines circonstances pourraient être acceptables, sont ici explicitement condamnés comme étant la manifestation d'une colère excessive, *nimia... ira*.

V. Gorman a proposé une interprétation séduisante de ces vers : au niveau du récit elle voit dans la décapitation et défiguration des pères et frères le reflet et même la justification de l'effacement symbolique des noms au niveau de la narration : « In order to fit the *crimina* of a civil war into an epic framework, Lucan must parallel the actions of his soldiers and efface the names of the opponents. Like the soldier who cuts the head of his brother so that he can perform the epic act of robbing the body of its armor, Lucan removes the identifying features from his players. Just as the soldier must remove the evidence of his fratricide before he can proceed, Lucan must remove the individual identities so that he can narrate the civil war without being crushed under the horrifying pollution and sorrow of the individual accusations.⁴⁶ » Ainsi, tant le fond que la forme du discours sont adaptés à la nature particulière de la bataille de Pharsale, *nefas* suprême dans la guerre civile.

• *Les effets de la prétérition*

Peut-être malgré lui mais sans doute plutôt à dessein, le narrateur fait de nous, lecteurs et auditeurs du poème, les spectateurs du combat. Même s'il nous refuse certains éléments attendus du récit de bataille, les noms notamment, il nous donne assez d'éléments pour nous représenter au moins partiellement la scène dans toute son horreur. Au vers 629, il est fait allusion, semble-t-il, à ce rôle de spectateurs qu'il nous fait

⁴³ cf. Miniconi, 1951, p. 172, « têtes coupées ».

⁴⁴ cf. Miniconi, 1951, p. 173, « cadavre spolié ».

⁴⁵ Sur les outrages au cadavre, voir la thèse de McClellan (2015).

⁴⁶ Gorman, 2001, p. 272.

jouer dans le terme *spectantibus* : *nimiaque probet spectantibus ira*⁴⁷. Interrogeons-nous donc, pour finir, sur la réception de ces vers, sur les effets qu'ils produisent chez le destinataire du poème : nous voudrions réfléchir aux sentiments qu'ils inspirent et à leur capacité de faire visualiser ou non la scène. S'il nous est impossible de savoir comment ces vers étaient effectivement lus et reçus par les contemporains du poète, nous avons voulu confronter les points de vue en faisant lire (et écouter) ces vers à plusieurs personnes⁴⁸. Nous proposons ici une réflexion appuyée sur leurs réponses.

Parmi les sentiments suscités par ce catalogue des morts et blessures, le sentiment d'horreur est celui qui domine nettement⁴⁹. Il se justifie très bien au regard de la violence à la fois extraordinaire, inacceptable et insoutenable dépeinte dans ces vers, surtout à la fin du passage, lorsqu'il est question des frères, fils et pères. À l'horreur est associée chez certains le dégoût, devant une trop grande accumulation de détails, une surenchère, et un effet de trop plein, donnant l'impression « d'avoir les pieds dans un charnier ». Que l'horreur soit le sentiment dominant n'est pas un hasard. Comme l'a très bien montré A. Estèves, l'écriture de l'*horror*, dont on retrouve nombre des traits dans ces vers, a une fonction idéologique, elle contribue ici à la dénonciation du *nefas* de la guerre civile, l'idée étant sans doute pour le poète de chercher à détourner les lecteurs contemporains d'un tel conflit aux conséquences si dramatiques en les leur donnant à voir dans ce qu'elles ont de plus cruel, au sens étymologique du terme. Que certains lecteurs aient ressenti effroi, tristesse et inquiétude va dans le sens de cette interprétation de la fonction idéologique de l'horreur.

À la lecture de ces vers, plusieurs personnes ont aussi éprouvé une forme de fascination, c'est le deuxième sentiment qui ressort. Elle est suscitée pour certains par la capacité du poète à dépeindre tant de situations variées, pour d'autres, par la puissance et la construction poétique de ce passage et de fait, même si ce jugement est nécessairement subjectif, ce sont des vers magnifiques et extrêmement suggestifs, qui ne peuvent laisser indifférents. Cette fascination traduit une certaine forme de plaisir, qui peut sembler étonnant, à la lecture de ces vers, une *delectatio* macabre, une complaisance à la contemplation d'un spectacle horrible, mais tout de même splendide. Ce sentiment devait sans doute être encore plus répandu parmi les lecteurs contemporains du poète qui étaient habitués à ces spectacles sanglants, à ces scènes de violence et qui trouvaient dans la littérature un écho à leurs goûts. La recherche du détail par Lucain, la dimension spectaculaire des blessures, l'accumulation avec variation, ne pouvaient que plaire à son lectorat, et c'est sans doute une des raisons pour lesquelles le poète se complaît tant à ce type de descriptions.

À ce plaisir tiré du spectacle imposé au regard devait s'ajouter une forme de *delectatio* intellectuelle pour le lecteur cultivé⁵⁰. Nous avons vu en effet que dans ce catalogue des morts et blessures Lucain dialoguait à la fois avec les poètes antérieurs, Lucrèce, Virgile et Ovide, mais aussi avec lui-même, dans les autres scènes de batailles ou de charniers. Le lecteur cultivé devait éprouver un plaisir particulier à reconnaître ces modèles et à mesurer la part d'originalité de Lucain, notamment dans la surenchère dans l'horreur, à prendre conscience de l'audace formelle de cette prétention.

⁴⁷ Esposito, 1987, p. 49 : « Questa parte finale offre la chiave di lettura dell'intero brano, che sembra strutturato come una specie di rappresentazione nella rappresentazione, ossia una riproposta al pubblico di una serie di scene di cui l'autore, l'io narrante, si finde spettatore, secondo un procedimento tipico della descrizione drammatica. »

⁴⁸ Nous avons fait lire ces vers à une dizaine de personnes qui ont une formation de lettres classiques, sans être pour autant des spécialistes de Lucain ou des problématiques de la guerre civile. Nous avons accompagné le texte de questions à choix multiples sur les sentiments produits, le registre et la capacité de visualisation. Nous les remercions d'avoir bien voulu se prêter à ce petit jeu et d'avoir accepté de lire un texte qui n'est pas forcément très attrayant ou réjouissant. Loin de prétendre constituer un panel représentatif dans une démarche scientifique, le sens de cette expérience était de nous permettre de dépasser notre vision personnelle du texte, nécessairement influencée par la connaissance de l'œuvre et la lecture de la critique, tout en réfléchissant aussi à la façon dont des vers comme ceux-ci peuvent ou non encore parler aujourd'hui. Nous avons été plutôt agréablement surpris par les réactions positives suscitées par ce texte.

⁴⁹ Sur l'horreur, l'*horror*, nous renvoyons à la thèse d'A. Estèves (2005), notamment à l'introduction pour la définition de ce sentiment.

⁵⁰ Sur ce « plaisir d'intellection esthétique », voir Estèves, 2005, p. 501 sq.

La seconde question qui nous intéresse quant à la réception du passage est celle de la capacité à faire imaginer et faire voir ou non la scène. Les avis sont sur ce point unanimes : il est possible de se représenter individuellement les vignettes introduites par les interrogatifs, de visualiser les images les unes après les autres, mais non de se faire une idée d'ensemble, de se représenter tous les morts en une seule scène, un seul tableau. On pourrait donc dire que si *enargeia* ou *euidentia* il y a, elle est incomplète, inachevée. Grâce aux détails et au réalisme des évocations, le lecteur est immergé dans ce charnier, mais il ne peut s'en détacher, s'élever pour avoir une vue d'ensemble organisée et complète, trop d'éléments lui manquent pour structurer l'ensemble. Ce qui, en temps normal, pourrait apparaître comme un défaut ou un échec de la narration correspond en réalité aux intentions du narrateur qui se refuse à faire un récit complet. C'est volontairement qu'il empêche le destinataire du poème de se représenter le spectacle de la bataille de Pharsale dans sa totalité.

5. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

DINTER, M. (2019). « Death, wounds and violence in ancient epic ». In : Reitz, C., Finkmann, S. (éd.), *Structures of Epic Poetry. Volume II.1 : Configuration*. Berlin ; Boston : De Gruyter, p. 447-481.

ESTÈVES, A. (2010). « Les têtes coupées dans le *Bellum Ciuile* de Lucain : des guerres civiles placées sous l'emblème de Méduse ». In : Devillers, O., Franchet d'Espèrey, S. (éd.), *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire. Actes du colloque international, Institut Ausonius (Pessac, 12-14 juin 2008)*. Pessac : Ausonius p. 203-213.

FRANCHET D'ESPÈREY, S. (2020). « Tacebo. Dire ou ne pas dire Pharsale ? (Lucain, *Phars.* 7, 545-646) ». In : Celentano, M.S., Noël, M.-P. (éd.), *Images et voix du silence dans le monde gréco-romain*. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, p. 429-444.

GORMAN, V. (2001). « Lucan's Epic *Aristeia* and the Hero of the *Bellum Civile* », *The Classical Journal* 96, p. 263-290.

UTARD, R. (2014). « Le champ de bataille de Pharsale dans le *Bellum Ciuile* de Lucain : pour quelle idéologie de la victoire ? ». In : Estèves, A., Meyers, J. (éd.), *Tradition et innovation dans l'épopée latine, de l'Antiquité au Moyen Âge*. Pessac : Ausonius Éditions, p. 81-92.

COMMENTAIRE

- *Vers 617-630 : Refus de s'attacher aux destins individuels*

617-618 : Le narrateur exprime un double refus : d'une part, celui de pleurer, *inpendisse... lacrimas*, de l'autre, celui de s'intéresser au destin d'individus, *singula fata sequentem*. Les implications de cette seconde prise de position vont être illustrées dans les 12 vers suivants par une accumulation de propositions interrogatives indirectes. Ces deux vers introductifs, qui comportent des revendications auctoriales et poétiques fortes, ne sont amenés par aucun connecteur logique, mais suivent immédiatement et sans transition les derniers mots qui décrivent la mort de Domitius au vers 616. Ils sont à rapprocher des vers 118-119 du chant II, *cui funera uolgi / flere uacet*, extraits du discours du vieillard anonyme. Les liens sont étroits : *pudet* rappelle l'impersonnel *uacet* ; *inpendisse lacrimas* développe *flere* ; *funera uolgi* est repris avec *uariatio* par *funere mundi*. La logique est cependant inverse : là où le vieillard se servait de cette question rhétorique pour passer de l'évocation du massacre d'inconnus (*in numerum magna pars perit*, II, 111) à celle plus détaillée de la mort d'individus plus connus, au chant VII le narrateur met ainsi un terme à l'évocation de destins individuels – Brutus et Domitius – pour envisager le massacre de manière générale. Les raisons sont également différentes : *uacet* et *pudet* n'ont pas la même implication morale.

617 pudet : Le verbe pose deux problèmes de traduction et d'interprétation. Le premier concerne sa valeur modale ou réelle, et est plus une question de français que de latin : faut-il le traduire par « j'ai honte » ou par « j'aurais honte » ? Le mode indicatif, que Lanzarone rend par « mi vergogno », peut se justifier par le

récit de la mort de Domitius qui précède immédiatement : le narrateur dirait ainsi éprouver effectivement un sentiment de honte suite à ce récit qu'il vient de faire et qui l'a conduit à s'attarder sur le trépas d'un individu en particulier. Le mode conditionnel, choisi par la plupart des traducteurs, renvoie plutôt à ce que le narrateur s'apprêterait à faire avant de s'y refuser en ces termes ; ce mode s'accorde mieux avec la prétérition et le silence effectivement maintenu sur l'identité des victimes de la bataille de Pharsale. Le français ne permet pas de conserver cette double valeur, réelle et modale, du latin *pudet*. Le second problème tient à la restitution d'un complément : faut-il sous-entendre un pronom de la première personne, *me* – telle est l'interprétation des scoliastes –, ou considérer que la formulation est vraiment impersonnelle, et alors la rendre par un « on » indéfini, comme le font Duff, « it were shame », Ehlers, « beschämend wäre es », ou encore Soubiran, « on rougirait de » ? L'emploi de la première personne du pluriel, aux vers 630-631, étroitement reliés à ceux-ci, *Mors nulla querella / digna sua est, nullosque hominum lugere uacamus*, et, précédemment, la forte implication personnelle du narrateur aux vers 552-554, qui s'achèvent sur la première personne du futur *tacebo*, nous engagent à restituer une marque de la première personne dans la traduction. À la place de *pudet*, Bentley² formule la conjecture *piget*, dont le sens pourrait être « il m'en coûterait de ». Nous ne voyons aucune raison de corriger le terme *pudet* qui semble parfaitement à sa place : il est en effet cohérent avec les multiples exclamations du narrateur qui invoque le *pudor* en divers endroits de son récit, *pro pudore*, en VIII, 597, X, 47 et 77, *heu pudor*, en II, 708. De plus, Pline l'Ancien emploie lui aussi *pudet*, avec un infinitif en référence à ses écrits : *quae referendo pudet docere* (*Nat.*, 14, 28, 138 ; à propos des moyens d'exciter la soif) ; citons également Quintilien, *pudet dicere in quae proba nefandi homines isto caedendi iure abutantur* (1, 3, 17). Le verbe *pudet* est donc bien attesté dans un discours métalittéraire. Kaster (2005, p. 32, n. 10), qui se montre critique quant à cette posture auctoriale de Lucain qu'il considère comme affectée et vide de sens, relève une *retractatio* de ces vers dans le poème sur la guerre civile du *Satiricon*, 119, 45-46 : *heu, pudet effari perituraque prodere fata* : la reprise des termes *pudet* et *fata* est un bon indice du jeu intertextuel.

617 inpendisse ... lacrimas : Le verbe *inpendo* a ici le sens de « gâcher, gaspiller » (OLD. 3.b.), comme en V, 491, (*Caesar*) *in uentos inpendo uota fretumque*. La *iunctura* est une invention de Lucain. Stace fera varier l'expression, également dans le contexte métalittéraire d'une *Silve* adressée à son père, en remplaçant *lacrimas* par *gemitum* : *iamque et flere pio Vesuuina incendia cantu / mens erat et gemitum patris inpendere damnis* (*Silu.*, 5, 3, 205-206). Les larmes, *lacrimas*, mises en valeur au pivot du vers par l'encadrement entre P et H, renvoient au vers 555, *A potius pereant lacrimae pereantque querellae*, il s'agit là aussi des larmes du narrateur. L'infinitif parfait, qui se trouve après le verbe *pudet* (cf. TLL. 10.2.2476.41), est surtout employé pour des raisons métriques. Le verbe est construit avec le datif *mortibus innumeris*, et non, comme le comprennent tous les scoliastes, avec *in funere* (cf. *hic dixit "inpendere in hac re" ablatiuo iungens, Suppl.*). Cet emploi du datif se rencontre à trois autres reprises dans le poème, cf. II, 382, *patriaеque inpendere uitam* ; II, 569, *aetasque inpenda laboris* ; IV, 112, *perpetuis inpendas aera nimbis*.

617 in funere mundi : « S'agissant de la ruine de l'univers ». La préposition *in*, avec l'ablatif, indique les circonstances (cf. OLD. 40.a.). Dans cette locution, forgée par Lucain et reprise par les poètes chrétiens – Sidoine, *Carm.*, 7, 537, *inter clades ac funera mundi* ; Dracontius, *Rom.*, 10, 437 –, *funus* n'a pas le sens de « funérailles », mais plutôt celui de « ruine, destruction », *exitium*, *finis*, *damnum*, *ruina* (TLL. 6.1.1605.68). Cette acception est attestée chez Lucain en IV, 232, *pro dira pudoris funera*, et chez Lucrèce notamment à propos de la destruction de Troie dans l'expression *funera Troiae* (5, 326). Francken rapproche *funere mundi* de *mundi ruinae*, en II, 253. Cette « expression grandiose » (Gagliardi *ad l.*) s'ajoute ainsi au riche champ lexical de la ruine et de la destruction dans le chant VII, dont elle souligne la dimension cosmique. Sur la richesse et la portée métaphorique de *funus* dans le poème, voir les contributions de Salemme (1999) et de Blaschka (2014).

618 mortibus innumeris : Expression hyperbolique qui rappelle les amas de corps évoqués dans les vers précédents : *aggere magno*, v. 597 ; *strage uirorum*, v. 599. Lucain apprécie l'adjectif *innumerus* dont on compte cinq occurrences dans le chant VII (v. 10 ; 161 ; 361 ; 485).

618 singula fata sequentem : Les termes *singula* et *sequentem* ont une portée métalittéraire que rendent évidente des rapprochements avec d'autres textes. Le verbe *sequor*, que le scoliaste des *Commenta* glose par *stilo exequi*, a le sens de « to trace in narrative, recount » (OLD. 18.d.), comme chez Sénèque, *Tro.*, 237-238, *inclitas laudes iuuat / facta magni clara genitoris sequi*. Cet emploi de l'adjectif *singula* rappelle de nombreux passages de discours réflexifs où les poètes se justifient quant au fait de s'intéresser aux détails et aux individus ou, au contraire, de les passer sous silence : Lucrèce, 2, 165, *nec persectari primordia singula quaeque* ; Horace, *S.*, 1, 8, 40, *singula quid memorem ?* ; Ovide, *Am.*, 1, 5, 23, *singula quid referam ?* ; *Tr.*, 3, 7, 43, *singula ne referam*. L'expression *singula fata* est propre à Lucain, elle désigne les « destins individuels », où « destin » peut être entendu au sens de « mort ». Plutôt que d'être opposé à *mortibus innumeris* (Roche, *ad l.*), globalité dans laquelle ces destins individuels sont compris, *singula fata* s'oppose à *funere mundi* : c'est le destin collectif, la nation, qui prime sur l'individu.

619 quaerere : Dépendant lui aussi de *pudet*, le verbe *quaerere*, mis en valeur à l'ouverture du vers, introduit la série d'interrogatives indirectes qui s'étend jusqu'au vers 631. Ce tour peut être rapproché d'Horace, *S.*, 1, 6, 32-33, *iniciat curam quaerendi singula, quali / sit facie, sura, quali pede, dente capillo*.

619-630 letiferum ... patrem : Accumulation d'interrogatives indirectes en asyndète, avec recherche de *uarietas* dans la forme du pronom interrogatif par recours au polyptote – *cuius, quis, qui, quos* –, le pronom est tantôt sujet, tantôt objet, avec une place variable dans le vers ; la *uarietas* opère également au niveau verbal, avec une alternance de subjonctifs au parfait et de subjonctifs au présent, dans la longueur des interrogatives, avec ou sans enjambement. Certaines de ces interrogatives fonctionnent par paires. Est ainsi passée en revue dans ces vers toute la gamme des blessures traditionnelles des combats épiques avec une certaine prédilection pour les détails macabres et concrets (sur les blessures épiques, voir Miniconi, 1951, p. 171-173).

619-620 letiferum per cuius uiscera uolnus / exierit : Le premier type de mort envisagé est celui causé par un trait qui traverse le corps du soldat. L'expression *letiferum... uolnus* est forgée par Lucain, elle sera reprise par Silius dans une comparaison, *ceu uulnere tigris / letifero cedens* (10, 293-294). Avant Lucain, l'adjectif *letifer*, traduction du grec θανατηφόρος, qualifie *certamen* chez Catulle (64, 394), et *arcus* chez Virgile (*Aen.*, 10, 169, *iunctura* reprise par le poète néronien en III, 500). *Volnus* est employé par métonymie pour désigner le trait ou le coup qui porte une blessure, comme en VIII, 383-384, *sed longe tendere neruos / et quo ferre uelint permittere uolnera uentis* (cf. OLD. 1b., « poet., of prospective wounds residing in missiles, blows ») ; cet usage métonymique n'a pas été reconnu par tous les copistes ou lecteurs et certains ont corrigé – ou glosé – *uolnus* par *ferrum*. Placé sur le dactyle cinquième, le substantif *uiscera*, particulièrement apprécié de Lucain, annonce son synonyme *uitalia*, à la même place au vers suivant, signe d'une recherche lexicale. Le verbe *exierit* est rejeté au vers 620, ce qui crée un effet d'attente. L'image de ces vers est reformulée, de manière plus prosaïque, aux vers 623-624, *qui pectore tela / transmittant*.

620 quis fusa solo uitalia calcet : La deuxième vision, horrifiante, est celle d'un soldat qui foule ses propres entrailles répandues au sol. Le terme *uitalia*, neutre pluriel substantivé de l'adjectif *uitalis*, désigne les parties vitales du corps, à partir de Sénèque, *Ir.*, 2, 1, 2, *uitalia, minime speciosa uisu* : Lucain montre précisément ce que Sénèque dit être tout à fait laid. Lucain semble se plaire à mentionner ces *uitalia* dans les récits de combat, contrairement à Virgile qui ignore ce terme (c'est en effet le poète néronien qui l'introduit en poésie) : on lit ainsi, dans le récit de la bataille de Marseille, *pars ultima trunci / tradidit in letum uacuos uitalibus artus* (III, 642-643) ; puis, dans l'aristie de Scéva, *nec quidquam nudis uitalibus*

obstat / iam praeter stantis in summis ossibus hastas (VI, 194-195, avec une autre occurrence du terme au vers 196). L'image des entrailles qui tombent au sol est homérique, cf. *Il.*, 4, 525-526, οὔτα δὲ δουρὶ παρ' ὀμφαλόν· ἐκ δ' ἄρα πᾶσαι / χύντο χαμαὶ χολάδες. Sur le fait de fouler ses propres entrailles, Lucain s'inspire peut-être d'Ovide, qui va néanmoins bien plus loin dans l'horreur, en *Met.*, 12, 390-392 (Dorylas blessé par Péléé) : *terraque ferox sua uiscera traxit / tractaque calcavit calcataque rupit et illis / crura quoque impediit et inani concidit aluo*. Plus haut dans le poème, c'est Scéva qui foule son œil qu'il a arraché et jeté au sol en même temps que le trait fiché dedans : *telumque suo cum lumine calcat* (VI, 219). Alors que le rythme du vers DSDS se prête ordinairement au déploiement d'un tableau grandiose, majestueux (Dangel, 1999, p. 76), Lucain le détourne pour évoquer un spectacle d'horreur.

621-622 ore ... anima : « Qui, face à l'ennemi, avec son dernier souffle, rejette en mourant l'épée enfoncée dans sa gorge ». Unanimement édités ainsi par les éditeurs récents, ces vers avaient néanmoins posé des problèmes aux philologues qui, s'appuyant sur les variantes des manuscrits, ont formulé diverses conjectures pour tenter de les corriger. Loin d'être un passage corrompu et donc un problème textuel réel, il s'agit en réalité d'une originalité de Lucain dans la formulation dont il est possible de rendre raison.

La difficulté se concentre sur l'expression *ensem / expulerit... anima*. Si le verbe *expello* est couramment employé pour des traits fichés dans le corps, *de telis corporis infixis* (TLL. 5.2.1637.27), c'est généralement le sang, *cruor* ou *sanguis*, qui par sa pression fait ressortir le trait : Ovide, *Met.*, 6, 259, *expulit hanc (= sagittam) sanguis* ; *Met.*, 13, 394, *telum expulit ipse cruor* ; Lucain, III, 590, *largus cruor expulit hastas* (cf. Hunink, *ad l.*). L'originalité de Lucain tient donc à un changement dans la syntaxe et le lexique : là où Ovide faisait de *cruor* le sujet, Lucain prend comme sujet le blessé, *quis*, et remplace *cruor* par *anima* qui devient un ablatif de cause. Certains commentateurs ont voulu banaliser l'expression lucanienne en voyant dans *anima* un synonyme de *cruor* – par exemple Oudendorp, *ad l.*, qui renvoie à Virgile, *Aen.*, 9, 349, *purpuream uomit ille animam*, comme déjà le scoliaste du *Supplementum*, ou Cortius qui donne plusieurs références pour cette équivalence dans la *Pharsale* mais dont aucune ne nous paraît pertinente. Il nous semble en effet qu'*anima* désigne plutôt la respiration et est synonyme de *spiritus* (OLD. 1.), comme en III, 697, *animam seruare sub undis* ; IV, 370, *clusitque animam* ; VIII, 59, *animam clusit dolor* ; VIII, 616, *continuitque animam* (références données par Lanzarone, *ad l.* ; pour une réfutation de la synonymie *anima / cruor*, voir aussi Housman, *ad V*, 279). La réaction physique ainsi décrite par le poète peut tout à fait être imaginée et témoigne, encore une fois, d'un souci du détail macabre.

Ce sont les variantes des manuscrits qui ont conduit nombre d'éditeurs anciens à rejeter ce texte. De fait, il est loin d'être majoritaire dans la tradition, puisqu'à l'exception de Q, U et E², les manuscrits ont l'accusatif *animam*. Or il s'agit probablement d'une corruption mécanique, entraînée par l'attente d'un accusatif après *expulerit*, alors même que le verbe régit déjà un complément avec *demissum faucibus ensem*. La corruption a été facilitée, en outre, par l'existence de l'expression *expellere animam* chez Ovide, *Met.*, 6, 617-618, *per uulnera mille / sontem animam expellam*. Pour ne garder que le seul complément d'objet *animam*, un copiste du manuscrit M a corrigé *demissum... ensem* en *demisso... ense*, qui devient ainsi un ablatif absolu, texte de l'*editio princeps*. Mais, comme le souligne Oudendorp, la locution *expellere animam* ne convient pas pour autant, dans la mesure où elle ne signifierait pas « mourir », comme attendu, mais « arracher l'âme », c'est-à-dire « faire mourir » ; pour conserver ce texte, il faudrait comprendre qu'un blessé entraîne dans la mort un autre guerrier, comme le fait Nisus en *Aen.*, 9, 441-443, *instat non setius ac rotat ensem / fulmineum, donec Rutuli clamantis in ore / condidit aduerso et moriens animam abstulit hosti* (les réminiscences lexicales sont nombreuses avec ce passage, *aduerso... ore ; moriens ; anima*, et il y a sans doute intertextualité, qui a pu aussi favoriser la corruption), ce qui n'est pas évident ici. C'est pour retrouver une expression signifiant « rendre l'âme, expirer » que plusieurs philologues – Gronovius, Waddel, Heinsius, Oudendorp –, indépendamment ou s'inspirant les uns des autres, ont voulu lire *exspuerit* au lieu de *expulerit*. Avec *animam* pour COD, l'expression se rapprocherait de Sénèque, *Phoen.*, 44, *spiritum inimicum expue* (TLL. 5.2.1909.49) ; les philologues ont alors trouvé diverses solutions pour construire *demissum faucibus ensem* qui ne peut être le complément de *exspuo* non

employé pour ce type d'objet : corriger l'ablatif *aduerso* en la préposition *aduersus* (Oudendorp) ; retenir la correction de M² *demisso faucibus ense* (Withof, qui ajoute un *aut*). Ce texte rajoute néanmoins une difficulté en ce que *moriens* devient redondant, ce qui a entraîné d'autres corrections : Burman et Heinsius remplacent *moriens* par *mordens* pour régir *demissum faucibus ensem*, c'est une variante qu'ils disent avoir trouvée dans un manuscrit, et renvoie à des vers d'Ovide qui montrent un blessé arracher le trait en le mordant, cf. *Met.*, 3, 69-71, *fixumque hastile momordit* ; 5, 143, *iaculum Clanis ore momordit*. Oudendorp envisage aussi de changer l'ordre des mots, en inversant *moriens* et *animam*, pour intégrer le participe à l'interrogative suivante. Une autre solution consiste à ponctuer différemment en rattachant *animam* à l'interrogative suivante (Hosius). Nous renvoyons au « Supplementum emendationis coniecturarumque » en annexe pour une liste de toutes les corrections proposées sur ces vers.

Dans la mesure où avec l'ablatif de cause *anima* le texte des manuscrits fait parfaitement sens et témoigne de l'attention portée par Lucain aux manifestations physiologiques, comme peu avant aux vers 608-609 pour le souffle qui frappe la poitrine de Domitius et lui permet de prononcer de dernières paroles, *ast illi suffecit pectora pulsans / spiritus in uocem morientiaque ora resoluit*, toutes ces conjectures nous paraissent d'une part inutiles, d'autre part elles ont le défaut de nécessiter d'intervenir à plusieurs reprises sur le texte, puisqu'elles engendrent elles-mêmes de nouvelles difficultés et ne sont donc pas économiques.

621 ore ... aduerso : En contexte guerrier, cette *iunctura* tout à fait traditionnelle indique qu'un combattant fait face à l'ennemi, ce qui est une marque de *uirtus* lorsqu'il s'agit d'être blessé ou de mourir, cf. César, *G.*, 5, 35, 8, *in aduersum os funda uulneratur* ; Cicéron, *Rab.*, 13, 36, *timet, qui hasce ore aduerso pro re publica cicatrices ac notas uirtutis accepit, is ne quod accipiat famae uolnus perhorrescit* ; Virgile, *Aen.*, 9, 442-443, *Rutulii clamentis in ore / condidit aduerso*. Sur le thème de la blessure de face et son instrumentalisation, voir Leigh (1995). Les commentateurs anciens, depuis Beroaldus, ont remarqué que cette expression pouvait être une allusion à la blessure et à la mort de Crastinus, telles qu'elles sont évoquées par César, *C.*, 3, 99, 2, *interfectus est etiam fortissime pugnans Crastinus, cuius mentionem supra fecimus, gladio in os aduersum coniecto*. ; il y aurait donc peut-être là une revendication auctoriale quant au fait de ne pas relater cette mort en particulier.

621 demissum faucibus ensem : Le verbe *demitto* – fréquemment confondu dans les manuscrits avec *dimitto*, ce qui invite à ne pas prendre en compte la variante *dimissum* dans QPV – est employé pour des armes au sens de « plonger, enfoncer ». Parmi les références données par le TLL. (5.1.491.41), plusieurs ont pour complément un terme qui renvoie à la gorge, comme dans ce vers de Lucain : Plaute, *Merc.*, 613, *demisit gladium in iugulum* ; Ovide, *H.*, 14, 5, *iugulo demittere ferrum* ; *Met.*, 13, 435-436, *ensem... iuguloque sui demisit alumni*. Le malheureux Aulus, victime de la ruse de Scéva, reçoit un coup semblable, en VI, 239, *fulmineum mediis excepit faucibus ensem*, vers qui présente une clause identique. Ce soldat à la gorge transpercée n'est pas sans rappeler le cadavre choisi par Érictho pour son rituel de la nécromancie, ce dernier a en effet subi apparemment le même genre de blessure : *electum tandem traiecto gutture corpus / ducit* (VI, 637-638).

622 quis corruat ictus : Les manuscrits se partagent entre l'ablatif *ictu*, édité par Bourgery et Gagliardi, au sens de « qui s'effondre sous le coup », et le participe au nominatif *ictus*, de *ico*, qui donne « qui, frappé, s'effondre », texte et sens retenus par la majorité des éditeurs. De fait, cette expression rappelle Livius Andronicus, *Com.*, 2, *corruit quasi ictus secena* et Tite-Live, 1, 26, 14, *Horatiae sepulcrum, quo loco corruerat icta*. En outre, Lucain connaît l'usage du verbe *ico* sous la forme participiale, on le rencontre en II, 458-459, *quamuis icta nouo, uentum tenuere priorem / aequora*, tandis qu'il tend à employer le substantif *ictus*, certes très fréquent dans le poème, avec un qualificatif. La formule de Lucain a peut-être donné lieu à une *retractatio* de la part de Dracontius, *Rom.*, 7, 85, *accipiat post crura rotas et corruat ictus*, avec une même hésitation dans les manuscrits entre *ictus* et *ictu*.

623 quis steterit dum membra cadunt : Le type de blessure décrit en ces termes est à la fois topique (cf. Miniconi, 1951, p. 172, « membres coupés ») et paradoxal. Il s'agit du blessé qui, malgré l'amputation d'un de ses membres, continue le combat sans se rendre compte de sa blessure. Lucrèce évoque longuement plusieurs exemples, aux vers 642-656 du chant 3. La dimension paradoxale de ce type de blessure est exprimée par l'opposition antithétique entre *steterit* et *cadunt*, les deux verbes étant mis en valeur par leur place respective avant T et H ; la coupe T marque la dissociation entre l'individu, *quis*, et ses membres amputés, *membra*, qu'Arnulf glose par *nares, brachia, aures et huiusmodi*. En raison de cette antithèse *steterit/cadunt*, la correction de Bentley², *calent*, sans doute pour rappeler *Aen.*, 12, 297, *calentia membra*, ne doit pas être retenue. Ce vers fait écho à d'autres passages du poème, où il est question de membres coupés, un type de blessure que Lucain semble apprécier : au chant III le récit de la bataille de Marseille en regorge, notamment les vers 609-626 et 666-668. En IV, 785-787, *fluuios non ille cruoris / membrorumque uidet lapsum et ferientia terram / corpora : compressum turba stetit omne cadauer*, le tableau est à la fois proche (*memborum... lapsum* et *stetit*) et différent dans la mesure où c'est le trop grand nombre de victimes qui empêche les corps de tomber au sol. La mesure de Lucain dans ces deux vers – il se contente d'évoquer en un peu plus d'un hémistiche un thème dans l'évocation duquel il se complaît habituellement – est frappante et s'accorde bien avec son refus de s'attacher aux destins individuels, *singula fata sequentem*. Sur ce thème du démembrement, voir Most (1992, p. 391-429).

623-624 qui pectore tela / transmittant : Alors que l'on attendrait que le verbe *transmitto* signifie « transpercer » avec une arme pour sujet ou à l'ablatif de moyen, Lucain fait un emploi inhabituel du verbe au sens de « laisser passer » (OLD. 5.c., « to give passage to (things), let pass through, c. by piercing »), afin de souligner la passivité des victimes qui laissent les traits passer à travers leur poitrine. Il y a là, comme l'indique S. Bartsch (1997, n. 41, p. 157), une catachrèse. Le verbe a déjà ce sens en III, 660-661, *deiectum in pelagus perfosso pectore corpus / uulneribus transmisit aquas*, pour un corps qui laisse passer l'eau à travers les blessures de sa poitrine. La formulation de Lucain sera imitée par les poètes flaviens : Stace, *Theb.*, 12, 746, *ferrum... umero transmisit Iapyx* ; Silius, 2, 118-119, (*Harpe*) *calamumque uolantem, / dum clamat, patulo excipiens transmisit hiatu*. Cette formulation originale n'a pas été reconnue et acceptée par tous les éditeurs du poème qui ont eu tendance à banaliser l'expression, à l'aide des variantes des manuscrits ou de conjectures : Gronovius lit *quis pectora tela transmittant*, avec *quis* équivalent de *quibus* et *tela* comme sujet ; pour aboutir au même sens, Burman suggère de corriger l'interrogatif en *cui*, équivalent de *cuius* ; Grotius lit *pectora* et corrige *tela* en *telis*, pour faire de l'arme un ablatif de moyen. Les scoliastes rapprochent ce vers de III, 468, *superest telo post uulnera cursus*, pour le trait qui continue sa course après avoir causé une blessure. On peut souligner que dans un souci de *uariatio* le nombre change, avec passage au pluriel *qui*, ce qui a entraîné des erreurs dans certains manuscrits (*quis... transmittat*, QZ²A) ; comme Cortius l'indique, ce changement de nombre n'est pas inhabituel dans une énumération, cf. III, 670-674.

624 aut : Remplacé dans certains manuscrits par *uel*. Il y a là un zeugma, comme l'indique le scoliaste des *Commenta Bernensia*.

624 aut quos campis adfixerit hasta : Certains guerriers sont cloués au sol par la lance qui les atteint. Ce type de blessure, non attesté dans l'épopée avant Lucain, l'est en revanche très bien chez Tite-Live dont Lucain s'inspire peut-être, cf. 4, 19, 5, *regem cuspide ad terram adfixit* ; 8, 7, 11, *Manlius ab iugulo, ita ut per costas ferrum emineret, terrae adfixit (Maecium)* ; 29, 2, 15, *regem... pilo terrae adfixum*. Dans la *Pharsale*, cette forme de mort très réaliste était déjà mobilisée dans le récit de la bataille navale de Marseille, à propos de Gyraeus, *adfixusque rati telo retinente pependit* (III, 602, voir Hunink *ad l.*) ; au chant IX, c'est un serpent qui est fixé dans le sable, *seps... quem... piloque adfixit harenis* (IX, 765). Tous ces parallèles permettent de congédier sans hésitation la variante *adflikerit* transmise par le seul manuscrit T, au sens de « jeter à terre », également avec le datif. L'analyse de Roche quant à l'introduction de ce

motif en poésie épique par Lucain – « this may be a grotesque variation on the detail of the spear lodged in earth either when the soldier rests or when a throw has missed its mark » – nous semble inexacte et injustement négative : plutôt qu'une « variation grotesque », il faut y voir à notre avis un emprunt au genre historiographique, afin d'étoffer et renouveler le catalogue des blessures épiques. Après Lucain, les épiques flaviens continueront à développer ce motif, cf. Silius 4, 588 ; 7, 609-616, avec une profusion de détails qu'on ne trouve pas chez Lucain ; Stace, *Theb.*, 7, 634-636, pour un guerrier cloué à son cheval.

625 quis : *quibus*, datif d'intérêt.

625 cruor ... perruperit aera : Pour développer cette image du sang qui jaillit d'une blessure, Lucain pouvait s'inspirer de plusieurs intertextes poétiques : Lucrèce, 2, 194-195, *quod genus e nostro cum missus corpore sanguis / emicat exultans alte spargitque cruorem*, et surtout Ovide, *Met.*, 4, 121-124, *cruor emicat alte / non aliter quam cum uitiatto fistula plumbo / scinditur et tenui stridente foramine longas / eiaculatur aquas atque ictibus aera rumpit*, et *Met.*, 6, 259-260, *expulit hanc (sagittam) sanguis seque eiaculatus in altum / emicat et longe terebrata prosilit aura* (sur ces intertextes, cf. introduction *supra*). Le choix du verbe *perrumpo* est intéressant : d'un usage peu fréquent en poésie – seulement deux occurrences dans la *Pharsale*, I, 322 et V, 583 – il dénote une certaine violence. La *iunctura perrumpere aera* est cicéronienne, mais à propos de l'âme qui fend l'air, cf. *Tusc.*, 1, 18, 42 et 1, 19, 43.

625 emissis ... uenis : « les veines exsangues ». Dans ce contexte, le verbe *emitto* est employé en un sens bien particulier, médical : « to empty, drain (a container of liquid) » (OLD. 5.b.) ; « *in re medica e corpore animalium umorem, i. q. detrahere (in imagine de uena)* » (TLL. 5.2.503.9). Fréquent en contexte médical avec *sanguinem* ou *cruorem* pour complément (nombreuses occurrences chez Celse, 2, 2, 10 par exemple), que le terme porte sur *uenis* est sans autre attestation, le passage de Lucain étant seulement rapproché par les deux dictionnaires de Pline, *Nat.*, 32, 9, 106, *panos (= tumeurs) siue discutere opus sit incipientes siue concoctos emittere*. Le participe convient toutefois bien au contexte et témoigne d'un certain souci du détail et de réalisme. C'est parce que les veines sont asséchées, se vident, que le sang jaillit. Housman, qui défend ce terme, rapproche cet emploi de l'image du lac asséché, chez Cicéron, *Att.*, 4, 15, 5, *lacus Velinus a M. Curio emissus*, et Tite-Live, 5, 15, 4, *ex lacu Albano aqua emissa compositum* ; il ajoute que dans ce cas, comme fréquemment, *uena* ne désigne pas seulement le canal, mais aussi le liquide (*cum illa uoce non canalis solum sed ea ductus umor significetur*), comme en IX, 746, *oculos lacrimarum uena refugit*. Ajoutons que Lucain pourrait s'appuyer sur des écrits scientifiques concernant les veines, c'est en tout cas ce que P. Asso déduit de la précision du propos dans les vers 326-327 du chant IV, *iam marcent uenae, nulloque umore rigatus / aeris alternos angustat pulmo meatus* (Asso, *ad l.*). Cela accrédite l'emploi d'*emissis* en un sens médical bien précis.

Le terme a néanmoins fait l'objet de corrections : Oudendorp préfère lire *incisis*, participe très rare en poésie, qu'il reprend à la glose du *Supplementum*. Bentley² et Postgate récupèrent le verbe *scindo*, chez Ovide, *Met.*, 4, 121-123 – *cruor emicat alte, / non aliter quam cum uitiatto fistula plumbo / scinditur* – pour lire *e scissis* ; cette conjecture est admise par Luck dans son édition de 2009. On peut lui objecter que d'une part la *iunctura uenae scissae* n'est pas plus attestée que *emissae uenae* ; d'autre part, que Lucain n'emploie le participe que pour qualifier les joues, *genas* (II, 37) ; une masse d'eau, *gurgite* (IV, 141), ou un voile, *uelamine* (VIII, 669). Markland propose *elisis*, de *elido*, « écraser, broyer », verbe fréquemment employé en prose et en poésie pour des membres ou parties du corps (TLL. 5.2.372.33) ; cette conjecture, qui n'est pas inintéressante, rapprocherait notre passage de III, 657-658, *eliso uentre per ora / eiectat saniem permixtus uiscere sanguis*.

Luck¹, comme l'*editio princeps*, ou encore Oudendorp et Burman, éditait la variante *emissus* (G^vM²A²T²). Qu'elle ne soit présente dans la tradition manuscrite que comme correction confirme, à notre avis, qu'il s'agit d'une conjecture visant à normaliser l'expression. La qualification de *cruor* plutôt que d'*emissus* est en outre contraire à l'*usus Lucani* : le poète a en effet tendance à qualifier *uenae* par un adjectif ou un

participe, pour préciser l'état des veines en question, cf. III, 637-638, *nec sicut uulnere sanguis / emicuit : lentus ruptis cadit undique uenis* ; IV, 368-370, *continuus multis subitarum tractus aquarum / aera non passus uacuis discurrere uenis / artauit clusitque animam*.

626 inque hostis arma cadat sui : Le sujet de *cadat* est bien *cruor* et non *quis*, qui deviendrait un nominatif, comme semblent le comprendre les scolastes (*quis cadat in arma sui hostis ; dum moritur uterque*, *Suppl.*). En revanche, le réfléchi *sui* renvoie bien à l'interrogatif *quis*, sujet logique et non grammatical (cf. E.-T. § 210). Cette image, elle aussi très concrète, du sang qui jaillit et retombe sur l'ennemi, est attestée chez Lucrèce, 4, 1049-1051, *namque omnes plerumque cadunt in uolnus, et illam / emicat in partem sanguis unde icimur ictu, / et si comminus est, hostem ruber occupat umor* (Haskins, *ad l.*). Pour Esposito (1996, p. 530-531), il y a bien reprise de Lucrèce par Lucain, mais sous une forme plus synthétique qui est aussi plus concrète, la scène lucanienne constituant une forme de développement de type horrible et paradoxal par rapport à la scène lucrétienne (cf. introduction). Pour un guerrier éclaboussé par le sang de sa victime, voir aussi Silius, 1, 516-517 et 4, 450-451 (Cortius, *ad l.*). En réintroduisant la figure de l'ennemi, de l'aversaire, *hostis sui*, cette vision prépare la suite de l'énumération où ne sont plus seulement envisagés que les victimes et les coups, indépendamment de ceux qui les portent, mais aussi la relation entre combattants.

626-630 : Pères et frères, morts et blessés dans la bataille. Dans une plus longue période qui s'étend sur cinq vers pour deux interrogatives indirectes, le narrateur en vient à un cas de figure souvent abordé dans le poème, celui des affrontements entre parents. Il envisage d'abord la blessure d'un frère par son frère et la décapitation qui suit, vers 626-628, pour ôter tout scrupule moral, puis celle d'un père par son fils, vers 628-630. Les deux atteintes qui visent à une « anonymisation des proches » (Galtier, 2018, p. 298) se répondent, comme *pectora fratris* et *ora parentis* se font écho à la clause des vers 626 et 628. Elles n'obéissent cependant peut-être pas à la même logique : la première, celle du frère, semble vouer à faire disparaître les scrupules, la *pietas, ut notum possit spoliare cadauer*, dans une optique personnelle ; la seconde, celle du père, semble plutôt vouée à montrer à autrui, *spectantibus*, que l'on renonce aux relations familiales. Grâce à la scansion reposant sur des effets d'inversion – DSSD / SDDS, puis SSSD / DDDS – le propos est dramatisé. Si la décapitation est un type de blessures topique dans l'épopée (cf. Miniconi, 1951, p. 172, « têtes coupées »), elle est ici mise en perspective et ancrée dans les problématiques de reconnaissance que pose la guerre civile. Sur la symbolique des têtes coupées, dans le genre historiographique et plus précisément dans la *Pharsale*, voir l'étude d'A. Estèves (2010).

626-627 pectora fratris / caedat : La *iunctura pectora fratris* est associée à deux reprises aux meurtres familiaux dans le poème, dès le discours de Laelius à César au chant I, vers 376-377, *pectore si fratris gladium iuguloque parentis / condere me iubeas*, puis, de manière proleptique, dans un commentaire du narrateur sur la réaction des soldats aux présages de la bataille de Pharsale, en VII, 181-183, *uoti turba nefandi / consciae, quae patrum iugulos, quae pectora fratrum / sperabat*. L'expression *pectora caedo* est précédemment employée lors de la reprise des combats après la fraternisation du chant IV, vers 246, *quae modo complexu fouerunt, pectora caedunt*, dans un vers qui souligne aussi la destruction des relations sociales. Le verbe est mis en valeur par l'enjambement, même si, étant donné le contexte et les propositions précédentes, le suspense n'est pas grand quant à la nature de l'action décrite. Sur le verbe *caedo*, voir Adams (1973).

627 notum ... spoliare cadauer : Deuxième occurrence de *cadauer* dans le chant VII ; sur la portée du terme apprécié de Lucain, voir note *ad VII*, 598. La *iunctura notum... cadauer* est un hapax de Lucain, avec le terme *notum* mis en valeur par les coupes T et P qui l'encadrent. Cette périphrase reprend le terme *fratris* du vers précédent, et l'expression trouvera un écho au vers 775 dans le tour *fraterna cadauera*. Le verbe *spoliare*, en contexte militaire, signifie « to strip (a defeated enemy) of arms, equipment, etc. »

(OLD. 2.) ; il a toute sa place en poésie, depuis Ennius, *Ann.*, 619, *spoliantur eos et corpora nuda relinquunt*, Virgile, *Aen.*, 12, 297, *concurrunt Itali spoliantque calentia membra*, et renvoie même à une pratique topique, illustrée par l'étude de Miniconi (1951, p. 173, « cadavre dépouillé »). Ce qui est choquant ou subversif dans le vers de Lucain, c'est la nature du COD, *notum... cadauer*, qui indique que les combattants dépouillent leurs propres frères. Comme l'explique A. Estèves (2010, § 6), ce geste d'agression est ainsi rattaché à des motifs crapuleux, les soldats apparaissent motivés par l'appât du gain (sur les motivations pécuniaires des soldats, voir les revendications des mutins à César en V, 270-273). Ce double thème du pillage des cadavres et de la reconnaissance des morts rappelle en outre la fin du *Catilina* de Salluste, 61, 8, où le lexique est proche : *multi autem, qui e castris uisendi aut spoliandi gratia processerant, uolentes hostilia cadauera, amicum alii, pars hospitem aut cognatum reperiebant, fuere item qui inimicos suos cognoscerent*. L'expression *spoliare cadauer* est employée par Cicéron, *Mil.*, 13, 33, (*P. Clodi cruentum cadauer*) *spoliatum imaginibus* ; Ammien Marcellin, 31, 6, 3, *cadaueribus spoliatis*, et Lucain, à propos de la bataille de Marseille, en III, 675, *spoliantque cadauera ferro*.

Le manuscrit H présente une variante intéressante : au lieu de transmettre l'adjectif *notum*, il donne à lire son contraire, *ignotum* (avec une redistribution des termes pour des raisons métriques, *et ignotum ut*) : l'adjectif aurait ainsi une valeur résultative, le but étant, en coupant la tête de la victime, de la rendre inconnue. Même s'il ne l'intègre pas au texte, Shackleton Bailey juge cette variante de qualité, et en tout cas préférable à sa conjecture *sanum*, formulée dans l'apparat de son édition de 1988.

628 abscisum longe mittat caput : La décollation ou décapitation est un geste traditionnel de l'épopée, cf. Miniconi (1951, p. 172, « têtes coupées »), qui prend de surcroît une signification particulière en temps de guerre civile, lors des proscriptions, condition nécessaire afin d'obtenir du questeur le *pretium caedis*, comme le rappelle Martin (2005, p. 151). Il est cependant détourné par Lucain : alors que les têtes coupées sont habituellement conservées, cf. II, 111-112, II, 121-124, exposées sur des lances, *Aen.*, 9, 465-467 (têtes de Nisus et Euryale), ou attachées au cheval, *Aen.*, 12, 511 (Turnus avec les têtes d'Amycus et de Diorès), pour obtenir une récompense ou effrayer l'ennemi, elles sont ici jetées au loin, *longe mittat*. Il s'agit d'empêcher toute reconnaissance, comme l'explique bien Sulpitius : *abiiciat longius ne fratris truncus agnoscatur*. La locution *abscindere caput* est traditionnelle, depuis Lucrèce, 3, 654, *caput abscisum*, cf. TLL. 1.0.148.6. Lucain emploie aussi celle de *caput reuello*, en VIII, 711, *capitis... reuulsi* (Pompée) et IX, 1042-3, *reuulsum... caput*. Les variantes *abscisum*, « coupée », et *abscissum* (manuscrit P), au sens de « arrachée », se rencontrent fréquemment dans les manuscrits (cf. *Aen.*, 12, 511 ; *Octavia*, 438. Sur le fait d'envoyer la tête au loin, Lanzarone rapproche ce vers de Valerius Flaccus 6, 619-620, *caput eripit Auchi / brachiaque et uastis uoluendum mittit harenis*, et Roche du geste de Turnus en *Aen.*, 9, 771, *cum galea longe iacuit caput* ; il y a néanmoins une différence entre ces deux passages et celui de Lucain puisque chez le poète néronien ce geste ne se produit pas dans le feu de l'action, mais après, sur un cadavre, *cadauer*.

Cette mention de la tête coupée d'un frère rappelle de manière significative le témoignage du vieillard anonyme du chant II : aux vers 169-173, il évoque les efforts qu'il a déployés pour retrouver la tête coupée de son frère afin de la placer sur un bûcher : *meque ipsum memini caesi deformia fratris / ora rogo cupidum uetitisque inponere flammis / omnia Sullanae lustrasse cadauera pacis / perque omnes truncos, cum qua ceruice recisum / conueniat, quaesisse, caput*. Les parallèles lexicaux sont intéressants : *caesi deformia fratris* trouve un écho en *pectora fratris / caedat* ; *recisum... caput* devient *abscisum... caput*. Ce rapprochement témoigne de la perversion de la *pietas* : cette fois-ci le frère n'est plus celui qui cherche à sauver la *pietas* en assurant les derniers devoirs au mort, mais celui qui porte atteinte à cette *pietas* en commettant la décapitation. Il y a donc gradation, surenchère dans l'horreur. Il montre également que d'une guerre civile à l'autre les mêmes scènes se répètent, et annonce ainsi la problématique à venir des funérailles aux vaincus, question qui sera abordée dans la suite du chant VII.

628-629 ora parentis / quis laceret : L'enjambement crée un effet d'attente dramatique : après les outrages aux cadavres dont il vient d'être question, le lecteur-auditeur est amené à se demander ce qu'il va advenir des visages des parents. Cette clausule est virgilienne, sous la forme *ora parentum*, avec pas moins de sept occurrences dans l'*Énéide*. En la reprenant dans ce contexte, Lucain souligne une fois de plus la subversion et destruction des relations familiales dans la guerre civile. Si l'expression *lacerare ora* est attestée chez Ovide, *Met.*, 11, 726, *ora, comas, uestem lacerat*, c'est dans un contexte différent, puisqu'il s'agit de manifestations de douleur. Plus proche est l'occurrence du chant IX, vers 133, dans le récit de la mort de Pompée que Sextus fait à son frère : *uidi ego magnanimi lacerantes pectora patris*. Pour le fait de défigurer le visage des proches, cette mention rappelle l'ordre donné à deux reprises par César à ses hommes : *uultus gladio turbate uerendos* (v. 322), et *ferro confundere uoltus* (v. 575), mais avec la différence que cette défiguration se produit *post mortem*. L'objectif peut être double : empêcher la reconnaissance, comme aux vers 627-628, ou faire preuve d'un surcroît de violence, *nimiaque... ira*. F. Hinard (1985, p. 40-49) précise en effet que la défiguration est un type d'outrage qui pouvait suivre la décapitation.

629 nimiaque ... ira : À l'époque classique, l'expression ne se retrouve que chez le pseudo-Quintilien, *Decl. mai.* 9, 13, *effers te longius, dolor, et nimia concitatus ira, quo progrediare, non respicias*. Sur le rôle discuté de la colère dans la guerre, cf. note *ad VII*, 103. Comme l'explique F. Galtier (2018, p. 298), cette façon de « défigurer le visage d'un père et mimer face à lui un *furor* qui a seulement lieu d'être face à un ennemi étranger » n'est qu'un des « moyens dérisoires d'échapper à l'accusation de sacrilège, tout en respectant le devoir contradictoire de se battre pour son camp ».

629 spectantibus : Sur le rôle des spectateurs dans la bataille, cf. Leigh (1997, p. 199-203). Le critique voit là une inversion radicale, « a cruel twist », de l'idée que normalement le public, composé des compagnons d'armes et des chefs, empêche que les forfaits restent cachés, comme César la formule, *G.*, 7, 80, 5, *quod in conspectu omnium res gerebatur neque recte aut turpiter factum celari poterat, utrosque et laudis cupiditas et timor ignominiae ad uirtutem excitabat*.

630 quem iugulat non esse patrem : Le verbe *iugulo* est d'un emploi très rare dans l'hexamètre dactylique, c'est d'ailleurs la seule occurrence dans la *Pharsale*. Il s'ajoute à tout le champ lexical de la violence et du meurtre contenu dans ces vers. Le terme *patrem*, nié par ce geste, est mis en valeur avant la coupe H. Le sens est ainsi reformulé par un scoliaste, qui approuve la tournure de Lucain : *acute dictum est ; nam licet pater sit, quem occidit, persuadet tamen patrem eius non esse, dum illum tam crudeliter occidit*. On peut s'interroger sur la valeur de la négation *non* : on serait tenté de lui donner le sens de « ne... plus », ce à quoi nous invite un rapprochement avec le discours de Laelius à César, en I, 373-374, *nec cuius meus est in quem tua classica, Caesar, / audiero*, que l'on peut traduire avec Bourgery par « et il n'est plus mon concitoyen celui contre qui j'aurai entendu l'appel de tes trompettes, César ».

630-631 : L'évocation des morts est interrompue par la réaffirmation, aux vers 630-631, du refus de pleurer sur le sort des individus. Cette décision sera justifiée par le caractère extraordinaire de la bataille de Pharsale. Le caractère emphatique de cette déclaration repose sur l'utilisation d'un *dicolon abundans*.

630-631 Mors nulla querella / digna sua est : Le terme *querella* renvoie au vers 555, *a potius pereant lacrimae pereantque querellae*. Les deux termes importants sont *nulla*, en polyptote avec *nullos* au vers 631, pour souligner le caractère catégorique et radical de l'affirmation, ainsi que le possessif *sua*, qu'Arnulf glose par *singulari et propria*. L'idée que les plaintes sont plus ou moins justifiées est évoquée à plusieurs reprises dans le poème, avec une tendance du poète à qualifier *querella* par un adjectif, comme en II, 44, *effundunt iustas in numina saeua querellas*, et V, 681, *et non ingratis incessit turba querellis*. Pour la formulation, il est possible que Lucain se soit inspiré d'Ovide, *Nux*, 26, *ista Clytemnestra digna querella*

fuit, avant d'être peut-être lui-même imité dans l'*Alcestis Barcinonensis*, poème mythologique tardif, au vers 95, *ex te sic nullas habeat mors ista querellas*. Le scoliaste des *Commenta* rapproche ce vers des interrogations d'Énée, au moment où, narrateur second, il fait le récit de la chute de Troie : *quis funera fando / explicet aut possit lacrimis aequare labores ?* (*Aen.*, 2, 361-362).

631 nullosque hominum lugere uacamus : Reformulation de la proposition précédente avec réintroduction de la figure du narrateur derrière la 1^{ère} personne du pluriel *uacamus* : *mors nulla* est repris par *nullosque hominum*, tandis que le verbe *lugere* varie par rapport au substantif *querella*, et rappelle le terme *lacrimae* au vers 555 précédemment cité. On ne peut toutefois exclure que *uacamus* englobe aussi les lecteurs qui, eux non plus, n'ont pas à s'attarder à pleurer. Les deux affirmations ne sont pas tout à fait sur le même plan : la première tient à la nature intrinsèque des morts, *digna*, la seconde à une contrainte imposée ou que s'impose le narrateur, *uacamus*, en raison du trop grand nombre de morts. Le rythme solennel de ces vers, DS DS, DS DS, contribue à donner du poids à l'affirmation. La formulation *lugere uacamus* renvoie à deux passages proches du chant II, où le verbe est toutefois employé de manière impersonnelle : d'une part à l'interrogation rhétorique du vieillard anonyme, *cui funera uolgi / flere uacet ?* (II, 118-119, cf. *supra*) ; d'autre part, à la présentation de Caton comme le seul à pouvoir porter le deuil du genre humain, *uni quippe uacat studiis odiisque carenti / humanum lugere genus* (II, 377-378). Ce vers fait ainsi toucher à une problématique qui parcourt l'ensemble du poème, notamment les chants II, VII (cf. v. 40-44) et VIII, celle de la possibilité, de l'interdiction et du contrôle des manifestations du deuil. Il a en outre régulièrement une signification réflexive dans le champ de l'activité littéraire, ce qui l'inscrit dans ce discours métalittéraire du poète, cf. Quintilien, 11, 1, 50 ; Pline, *Epist.*, 1, 22, 11 ; 8, 15, 1.

- *Vers 632-637 : Le caractère unique de Pharsale*

Une comparaison en plusieurs points est développée entre le désastre de Pharsale et d'autres défaites, *aliae clades*, aux vers 634-637. Ces vers rappellent les plaintes du narrateur, qui précédaient le récit de la bataille, où aux vers 407 à 411 une semblable comparaison, destinée à montrer la supériorité de Pharsale dans le malheur, était dressée.

632-633 istas ... pugnae ... partes / quas : Dans cet emploi avec *habere*, *pars* a le sens de « rôle », d'abord en contexte théâtral puis par extension pour des choses, cf. TLL. 10.1.464.39. Le terme est construit avec le génitif, suivant un emploi cicéronien, cf. OLD. 10.b., *Mur.*, 3, 6, *partes lenitatis et misericordiae* ; *Sest.*, 2, 3. Sulpitius reformule l'expression par *sortem pugnae*. Roche n'admet pas ce sens et préfère l'acception 5.a. de l'OLD., « component, part, element, division », avec la traduction « those elements of battle », plus appropriée au contexte selon lui. Le tour *istas partes... quas*, glosé dans le *Supplementum* par *tales... quales*, illustre un emploi du démonstratif avec le relatif, qui tend à se rapprocher du sens de *idem*, comme en X, 338-339, *dignatur uiles isto quoque sanguine dextras, / quo fortuna parat uictos perfundere patres* (cf. TLL. 7.2.508.9).

633 aliae clades : Servius a induit en erreur les premiers commentateurs du poème en comprenant à tort le terme *aliae* comme le génitif du nom propre *Aliae*, fleuve près duquel s'est déroulée une célèbre défaite romaine face aux Gaulois en -390 (ou -387), lorsqu'il cite ce vers dans sa scolie *ad Aen.*, 7, 717 (*quosque secans infaustum interluit Allia*) : *sane Allia aditum "l" propter metrum, ut "reliquias". Lucanus bene posuit "quas Aliae clades"*. Tous nos scoliastes suivent son interprétation : *id est prouinciae* (*Adn.*) ; *dicit ergo quod non iuxta Aliam fluuium tantum nefas fuerit quantum in Pharsalia* (*Suppl.*). En réalité, il ne s'agit pas du nom propre, mais de l'adjectif *alius*, au nominatif pluriel accordé avec *clades*. Ce dernier englobe plus largement les désastres célèbres subis par Rome, comme le reformule par exemple Sulpitius : *ut Cannensis, Aliensis, et Trebiana*. Dès l'*editio princeps* le texte est correctement édité. À la décharge de Servius, il faut reconnaître que Lucain évoque effectivement la défaite de l'Alia, dans un

contexte similaire de comparaison entre Pharsale et les autres défaites, au vers 409 : *damnata diu Romanis Allia fastis*. Le propos est cependant plus général à ce moment du récit.

633-634 illic ... / hic : Pour marquer la comparaison entre Pharsale et les autres batailles, le balancement *illic... hic* est répété dans les deux propositions suivantes ; la différenciation est aussi marquée par l'enjambement avec le changement de vers, et un chiasme pour le premier couple de termes. Les deux balancements encadrent l'affirmation centrale *Roma perit* qui se trouve de la sorte comme encerclée par la mort. Cette corrélation est reprise en X, 301-302, à propos des sources du Nil, *hic quaeritur ortus / illic finis aquae*. Alors que l'adverbe *illic* marque la distanciation spatiale, *hic* rappelle les nombreux déictiques qui scandent le récit de la bataille dans la section précédente, comme particulièrement au vers 551, *hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar*. M. Leigh (1997, p. 78) a commenté la valeur de ces déictiques dans lesquels transparait, selon lui, une implication du narrateur : « Lucan moves beyond the standard adversative relationship of *hic* and *ille*, emphasizing the nearness of "this" battle. Just all the kings and races of the world are drawn into the confined space of Pharsalus, so the narrator undergoes a transformation, taking on an engaged presence at the scene of the conflict ».

633 per fata uirorum, / per populos : L'opposition entre *uirorum*, les individus, et *populos*, les peuples, repose sur une brachylogie, *per populos* vaut en effet pour *per fata populorum*. Pour un autre exemple de brachylogie, que Roche appelle « compendious comparison », voir VII, 100-101, sur *meis* : *ut mallet sterni gladiis mortemque suorum / permiscere meis*. L'opposition est ainsi reformulée par le scoliaste des *Adn.* : *alibi singuli milites occiduntur, hic populi prostrati sunt* ; de fait, *fata uirorum* rappelle le tour *singula fata* au vers 618. Dans les vers suivants, *per fata uirorum* est repris par le singulier collectif *militis... mors*, et *per populos* par *mors... gentis*. Dans son discours à Cicéron, Pompée se résigne à la mort des peuples à Pharsale : *inuoluat populos una Fortuna ruina* (VII, 89).

634 Roma perit : Personnification désormais familière de Rome, qui renvoie par exemple à l'apostrophe des vers 418-419, *tibi, Roma, ruenti / ostendat quam magna cadas*. La bataille de Pharsale est ainsi assimilée à la mort de Rome. Le syntagme, précédé de *hic*, est mis en valeur entre les coupes T et H, et par la césure féminine entre *Roma* et *perit*. N. Roux (2009, p. 234) remarque que le propos est quelque peu équivoque : « La formulation de Lucain est toutefois ambiguë : elle suppose que ce n'est pas la première fois que Rome périt. Si le flou règne sur l'identité de ces peuples qui accompagnent sa chute, nous pouvons d'ores et déjà remarquer que Lucain oppose, ici encore, un monde où s'affrontent des groupes d'hommes, qu'ils soient composés en nations, peuples, ou ordres, au monde de l'épopée traditionnelle, qui mettait aux prises des héros individuels ». À la toute fin du chant, la Thessalie sera significativement désignée comme le tombeau du peuple romain, *Romani bustum populi* (v. 862).

635-637 sanguis ... torrens : Le sommet de la comparaison porte sur les flots de sang répandus à Pharsale. À partir du vers 635, on sort à proprement parler de la comparaison, il s'agit plutôt d'illustrer, par le motif du sang versé, les termes *populos* et *gentis*. Aux vers 635-636, trois noms de peuples qui ont versé leur sang sont donnés, *Achaeus, Ponticus, Assyrius*, par une asyndète ternaire ; puis une généralisation est opérée dans l'expression *cunctos... cruores*, pour opposer le sang des peuples étrangers à celui des Romains, *Romanus*. La vision du sang qui se déverse repose sur les termes *fluxit* et *torrens*, ainsi que sur la négation des actions exprimées par les verbes *haerere* et *consistere*. Ce n'est pas la première évocation des flots de sang, une image topique de l'épopée, qui apparaît dans le chant VII au vers 116, *sanguine Romano quam turbidus ibit Enipeus*, avant de revenir aux vers 292, 535-537, 700, 789-790.

635 sanguis ... fluxit : Le verbe *fluo* est employé avec *sanguis* pour sujet depuis Cicéron, *Diu.*, 1, 99, *sanguinem fluxisse*, et, pour la poésie, Ovide, *Met.*, 8, 762, *fluxit discusso cortice sanguis* (cf. TLL. 6.1.970.24). La *iunctura* est aussi en VI, 61, *hic alitur sanguis terras fluxurus in omnes*. Lanzarone précise

que dans ce vers le *i* de *sanguis* est long, suivant la prosodie originelle, comme en II, 338 ; IX, 702 et X, 128, alors qu'à l'époque augustéenne c'est la forme avec le *i* bref qui s'affirme (voir Lanzarone *ad l.* pour les références).

635 ibi : L'adverbe *ibi* a été confondu dans certains manuscrits avec la conjonction *ubi* (G^vYAET), que préfère Heinsius (*ubi fluxit potiores scripti, hoc est, postquam fluxit*) ; la conjonction permettrait de distinguer les différentes phases du combat avec d'abord le massacre des troupes auxiliaires, avant celui des troupes romaines. Bentley a quant à lui un temps préféré la variante *sibi* de U¹, qui peut faire sens si l'on considère que le poète voudrait dire que les peuples alliés n'ont pas versé leur sang dans leur intérêt propre mais dans celui de Rome. Il s'agit néanmoins plus probablement d'une simple faute de dittographie induite par le *s* de *sanguis* (on trouve un cas de figure similaire en II, 93, où *Libycas ibi* a été corrompu en *Libycas sibi* dans Y). En tant qu'adverbe de rappel, *ibi* convient tout à fait pour reprendre *illic*. Il se rencontre dans un emploi assez proche en VI, 144-146, pour opposer les exploits anciens de Scéva à ce qu'il accomplit dans la guerre civile et plus précisément à Dyrrachium : *castrorum in plebe merebat / ante feras Rhodani gente ; ibi sanguine multo / promotus Latiam longo gerit ordine uitem*.

635-636 Achaeus, / Ponticus, Assyrius : L'adjectif *Acheus*, introduit en poésie par Lucrèce (6, 1116), est synonyme de *Graecus*, c'est la seule occurrence du terme dans le poème. Il réfère aux contingents grecs dans les troupes pompéiennes, précédemment évoqués dans le catalogue du chant III à partir du vers 171, et en VII, 229-230 avec une mention des archers crétois. *Ponticus* renvoie à la cavalerie envoyée à Pompée par Pharnace II ; elle est mentionnée dans l'ordre de bataille aux vers 225-226, *largus habenae / Ponticus ibat eques* (voir note *ad l.*). L'adjectif *Assyrius* est employé de manière assez vague et variable (TLL. 2.0.941.46, *pertinet tam ad Semiramidis regnum quam ad Syriam*), il peut donc englober de manière générale le royaume assyrien, dans la région de la Mésopotamie, depuis Catulle, 66, 12 (*finis... Assyrios*), sens convoqué aussi en VI, 52-53, *Assyriis quantum populis telluris ecae / sufficit in regnum* ; Lucain mentionne les contingents assyriens en III, 256-257 ; plus spécifiquement, l'adjectif peut être synonyme de *Parthicus*, comme en VIII, 92, sens que Lucain est le premier à donner au terme. La sélection de ces trois noms de peuples parmi tous ceux qui forment le contingent allié de Pompée n'obéit pas forcément à une logique précise, elle répond à la tendance qu'a Lucain de mentionner uniquement et de façon variable certains peuples qui combattent avec Pompée, comme en VII, 514, *tunc et Ityraei Medique Arabesque soluti*. Comme l'indique Roche, avec Quintilien 9, 3, 50, l'énumération en asyndète amplifie l'effet de liste.

636-637 cunctos ... torrens : Le contraste entre le sang des peuples et le torrent de sang romain est marqué de plusieurs manières, à l'aide des ressources de l'hexamètre : *cunctos... cruores*, au pluriel, s'oppose au singulier *Romanus... torrens*, les deux adjectifs sont disjoints du nom auquel ils se rapportent mais l'ampleur de la disjonction *Romanus... torrens*, qui encadre le vers 637, rend perceptible l'envergure supérieure du flot de sang romain. Pour le parallélisme, il faut donc considérer que *torrens* est ici le substantif, signifiant « le flot violent », et non l'adjectif comme souvent dans le poème, cf. II, 220, *sanguine caeruleum torrenti diuidit aequor*. Adjectif ou substantif, le terme est aussi utilisé pour le sang par Stace, *Silu.*, 1, 2, 97, *torrentes sanguine campos*, et Silius, 9, 366, *sanguine exundat torrens*. Le contre-rejet contribue également à l'opposition entre les deux. *Cruores* est synonyme de *sanguis*, dans un souci de *uariatio*, sans respect des nuances de sens qui servent normalement à distinguer les deux termes (cf. Ernout, 1922). Le terme est bien plus rare au pluriel qu'au singulier (TLL. 4.0.1241.65), mais Lucain l'emploie déjà ainsi en III, 405. L'expression *Romanus... torrens* varie par rapport à *Romanus... cruor* au vers 511. Plutôt que *cunctos*, Heinsius veut lire *iunctos*, dans l'idée, semble-t-il, que ces différents sangs étrangers seraient mêlés ; cette conjecture affaiblit l'opposition entre pluriel et singulier, de plus il s'agit d'une correction récurrente du philologue qui semble devenir mécanique (cf. II, 94 ; VII, 179, *iuncti sanguinis*, conjecture adoptée à la place de *cunctas*, cf. note *ad l.*). Les verbes *haerere* et *consistere* ne sont

pas sans rappeler le vers 555, *constitit hic bellum fortunaque Caesaris haesit*. Le verbe *haerere*, s'emploie pour un liquide stagnant (TLL. 4.0.471.36, *aquae, humores, consistendo colliguntur*), mais rarement pour le sang, d'où peut-être la correction de Markland, *hic stare*, pour un tour qui n'est cependant pas plus fréquent. L'image frappante de ces vers est ainsi reformulée par le scoliaste des *Adn.* : *illarum gentium sanguinem uetabat in campis stare sanguis amplior Romanorum, qui eum impellens faciebat in morem fluminis undare*. Elle renvoie à la longue description des vers 209 à 220 du chant II, celle du Tibre encombré de cadavres qui déborde de sang et dont les flots emportent tout sur leur passage. Gagliardi voit dans ces vers le *climax* de la description du massacre, qui culmine dans cette vision apocalyptique renonçant à tout principe de vraisemblance (*ad l.*). Sur l'image obsessionnelle du sang associé à la mort de Rome, voir Kubish (2013).

- *Vers 638-646 : Les conséquences de Pharsale*

L'évocation des conséquences durables et dramatiques de la bataille de Pharsale rappelle, de manière plus synthétique, les vers 386 à 459 des plaintes du poète avant le récit de la bataille. Le rapprochement s'appuie sur des réminiscences lexicales (*aeuum* ; *aetas* ; *seruire...*) et sur une même confusion temporelle dans l'énonciation, entre présent, passé et futur (cf. Leigh, 1997, p. 79-80). Le propos du narrateur est ici centré sur la servitude engendrée par la bataille de Pharsale. Une présentation plutôt factuelle, aux vers 638-641, précède des vers dans lesquels éclate l'*indignatio* du poète ou narrateur néronien contre l'injustice de la situation éprouvée par son époque et découlant de Pharsale. Le discours se fait commentaire historique, avec un pessimisme frappant, comme l'écrit Quint (1993, p. 150) : « this is perhaps the starkest moment of a dark poem: the recognition that all may be over, and that imperial tyranny has come to stay. »

638-640 maius ... / perit : Pour définir les effets de la bataille de Pharsale, le narrateur recourt d'abord à deux tours comparatifs destinés à exprimer le « trop », le « plus » de ce désastre : *maius... quam quod et plus est quam*. L'idée de « plus » est aussi rendue dans les deux cas par les enjambements : la disjonction *maius... uolnus* avec rejet est particulièrement expressive, la blessure est trop importante pour que son évocation soit contenue dans l'espace du vers. Plusieurs critiques – Esposito (1987, p. 51), Day (2013, p. 210) – ont relié ces tournures comparatives à la déclaration liminaire du narrateur *bella per Emathios plus quam ciuilia campos* (I, 1).

638-639 maius ... / populi : L'interprétation de ces vers a posé des difficultés aux commentateurs. Le scoliaste des *Adnotationes* nous paraît de fait partir dans une mauvaise direction lorsqu'il glose : *id est a Caesaris exercitu maiora uolnera acceperunt populi quam quanta eis inferre potuerunt ea saecula, quibus idem populi esse coeperunt ; hoc est plus uno die perierunt quam omnibus annis*. Là où il voit une opposition en termes de nombre de morts entre les années passées et le jour de Pharsale, il nous semble au contraire que le texte signifie que le jour de Pharsale n'a pas eu un retentissement que sur les contemporains de la bataille, *sua saecula*, mais aussi sur la postérité, comme cela deviendra clair dans les vers suivants. Le verbe *ferre* n'est donc pas synonyme de *inferre*, mais plutôt de *pati*. Même s'il retient bien cette acception de *ferre*, Sulpitius aussi se trompe lorsqu'il pense à la crise démographique qui affecterait déjà la génération de Pharsale : *illa tempora pati possent ; nam antea Punicis et modo Syllanis et Marianis proeliis erant attrita* (interprétation reprise par Oudendorp).

L'idée ici formulée était déjà exprimée, en des termes différents, aux vers 387-388 : *hae facient dextrae quidquid non expleat aetas / ulla nec humanum reparat genus omnibus annis*. Ce vers est étroitement rattaché à ce qui précède : le terme *uolnus* rappelle l'occurrence du vers 619, avec un glissement du sens très concret de « coup mortifère », à celui plus figuré de blessure pas seulement physique ; *populi* renvoie au vers 634, *per populos hic Roma perit*. Le subjonctif imparfait *ferrent* indique que le verbe *habent* est à comprendre comme un présent historique (Leigh, 1997, p. 79). Cortius rapproche cette formulation avec

le comparatif de Sénèque, *Ep.*, 104, 18, *maius est istud malum quam ut gestatione curetur*. Les philologues divergent quant à l'identification du référent de *sua* : pour Bourgery et Gagliardi, Soubiran et Roche, il s'agit de *populi*, avec l'idée que la population de chaque peuple est concernée ; pour Housman et Lanzarone, il s'agit de *hac acie*. Sur une suggestion de F. Ripoll, le possessif pourrait être ainsi glosé : « de ce combat les peuples reçoivent une blessure trop grave pour être supportée par l'ensemble de leur population à chacun d'eux (*sua*) vivant à ce moment-là ».

639-640 plus est quam uita salusque / quod perit : La première attestation de la clausule *uita salusque* est chez Lucrèce, 4, 506, *fundamenta quibus nixatur uita salusque* ; Lucain l'emploie également en V, 685-686 (reproches faits à César par ses compagnons) : *cum tot in hac anima populorum uita salusque / pendeat*. Deux occurrences cicéroniennes sont intéressantes en ce qu'elles permettent de suppléer le terme qui correspond au *plus* de Lucain, la *libertas*, restitution que le vers 640 confirme ou permet de déduire ; dans des énumérations, Cicéron fait en effet suivre la mention du *salus* et de la *uita* du peuple romain de celle de la *libertas* : *cum in eo salus et uita optimi cuiusque, libertas populi Romani dignitasque consisteret* (*Phil.*, 3, 8, 19) ; *omnis rei publicae dignitas, omnium ciuium salus, uita, libertas* (*Dom.*, 1, 1). Une partie des scoliastes se sont également trompés sur le sens de ces vers, en construisant mal la comparaison : *plures mortui sunt quam uiuunt* (*Suppl.*) ; *quia plures de omnibus populis periere quam remanserunt* (*Adn.*). Ces erreurs d'interprétation interrogent sur la manière dont ces vers, importants dans le discours du poète, pouvaient être effectivement lus et compris.

640 prosternimur : Le chant VII regroupe 5 des 7 occurrences du verbe *prosternere* dans le poème, cf. v. 278, *et primo ferri motu prosternite mundum* ; v. 534-535, *nec ualet haec acies tantum prosternere quantum / inde perire potest* ; v. 659, *parcite, ait, superi, cunctas prosternere gentes*. Dans ces différents passages, il s'agit du sens « abattre », spécifiquement en contexte de bataille, *speciatim in pugna, bello* (TLL. 10.2.2228.12). Dans ce vers 640, le verbe a un double sens, sans doute voulu, bien analysé par M. Leigh (1997, p. 80, n. 6) : « The effect of *prosternimur* is enhanced by its double sens "we prostrate ourselves before a tyrant" (OLD. 3.) and "we are defeated / slain" (OLD. 5) » ; il ajoute, « *prosternimur* thus allow Lucan both to associate himself with the immediacy of death in battle and to point to Pharsalus as the *aition* for Rome's destruction ». Le verbe, qui développe d'une certaine manière *perit*, renvoie à la fois aux dommages démographiques, tels qu'ils sont déjà évoqués aux vers 387 sq. (cf. *Adn.*, *pereuntibus tantis non erit, unde alii procreentur, siue ut hoc repetierit*), et à la perte de la *libertas* et donc à l'asservissement (cf. *Glos.*, *in seruicium quamdiu durabit saeculum*). On peut remarquer à la fois l'emploi de la première personne du pluriel, en s'interrogeant sur l'identité de ce « nous » – les combattants de la bataille auxquels s'associe le narrateur et / ou le narrateur néronien et ses contemporains ? –, et la valeur du présent, qui glisse du présent historique vers le présent d'énonciation.

640 totum mundi ... aeuum : L'expression est chez Sénèque, *Ep.*, 74, 10, *mundi totius aeuo*, et en VI, 764, *immunem toto mundi praestabimus aeuo*. Elle fait écho aux locutions *aetas / ulla* et *humanum... genus omnibus annis* plus haut dans les plaintes du poète aux vers 387-389. Elle s'oppose ainsi au caractère limité dans le temps du tour *sua saecula*, qu'il réfère à *hac acie* ou *populi*, vers 638. Elle est reprise par *omnis... aetas* au vers suivant.

641 uincitur : Si tous nos manuscrits ont la leçon *uincitur*, Heinsius, à partir de plusieurs *recentiores*, préfère la variante *uincimur* ; choix que suivent Burman et Oudendorp. Il faudrait alors comprendre *omnis quae seruiet aetas* comme une apposition au sujet, ou supposer une construction semblable à celle qu'on lit en VII, 363-364, *quidquid signiferi comprehensum limite caeli / sub noton et borean hominum sumus, arma mouemus*, tour élégant qu'Oudendorp rapproche aussi de Sénèque, *Oed.*, 124-125 et 983-984. On peut néanmoins penser que la variante *uincimur* est plutôt le produit d'une correction ou corruption engendrée par *prosternimur* au vers précédent.

641 uincitur his gladiis omnis quae seruiet aetas : La combinaison de *his gladiis*, avec le démonstratif déictique, qui réfère au présent de la bataille, et du futur historique *seruiet* (à préférer au subjonctif *seruiat* dans certains manuscrits) engendre un mélange des temporalités que Leigh (1997, p. 80) rapproche de celui qui caractérise les vers 254-259 du chant IV. On peut voir en *omnis quae seruiet aetas* un singulier collectif, qui engloberait à la fois la génération de Pharsale, mais aussi toutes les suivantes, jusqu'à celle du poète néronien et même après, elles aussi victimes directes de Pharsale. Comme le souligne S. Franchet d'Espèrey (2020, p. 443), *omnis... aetas* « est l'exact pendant et l'exact opposé » de *nulla aetas* (v. 553-554). Le verbe *seruiet*, en coïncidence pied-mot sur le dactyle cinquième, constitue, lui aussi, un écho supplémentaire avec les plaintes du narrateur : il renvoie aux deux occurrences rapprochées des vers 439, *usque ad Thessalicas seruisses, Roma*, et 444-445, *ex populis qui regna ferunt sors ultima nostra est / quos seruire pudet*. À partir de ce vers, alors que l'ambiguïté était encore ménagée avec le verbe *prosternimur*, il devient explicitement question de servitude. La guerre civile et plus précisément la bataille de Pharsale sont présentées comme l'acte de fondation du principat.

642-644 : À travers deux questions rhétoriques doubles le narrateur laisse éclater son indignation et dénonce l'injustice de la situation qui est la sienne et celle de ses contemporains. Dans la première il évoque les victimes collatérales et innocentes de Pharsale, dans la seconde sont envisagées des conduites qui auraient pu justifier un tel asservissement. C'est le narrateur néronien qui s'exprime, au présent, et qui en vient à regretter paradoxalement l'absence de guerre. La manière dont B. Bureau (2011, p. 87) analyse la signification et la portée du « nous » dans ces vers nous semble tout à fait intéressante : « Dans cette perspective de solidarité sociale aux fautes des aïeux, la fuite honteuse des Pompéiens à Pharsale marque en quelque sorte la faute originelle qui, laissant le champ libre à César, ouvre la voie aux abus de tous les Césars devenus *reges* d'un peuple de lâches. *Nos* paie, de manière à la fois juste (par solidarité sociale) et injuste (dans la logique d'une responsabilité individuelle), une faute qu'il n'a pas commis. »

642 proxima ... suboles aut ... nepotes : Le narrateur distingue deux niveaux dans la postérité des combattants de Pharsale : *proxima... suboles*, expression sans parallèle qui désigne les descendants immédiats, les enfants, et *nepotes*, pour les petits-enfants. Il n'est pas sûr qu'il faille exprimer un possessif de première personne, comme le fait Bourgery dans sa traduction « qu'ont fait nos enfants, qu'ont fait nos descendants pour naître sujets ? ». En effet, il s'agit là des descendants des combattants, tandis que le « nous » du narrateur est inclus parmi eux, voire leur est encore postérieur. Ce souci de nivellement temporel caractérisait déjà l'affirmation auctoriale du vers 207, *seras gentes populosque nepotum*. Cicéron, *De orat.*, 3, 38, 153, précise que le terme *subolem* est poétique, qu'il peut contribuer à relever la dignité du discours. Pompée l'emploie dans son discours d'exhortation aux soldats, vers 347, *qui subolem ac thalamos desertaque pignora quaerit*. Il est précédemment associé à *nepotes* en V, 474, *sobolem mortemque nepotum*. Heinsius envisage de corriger *proxima* en *postuma* ou *postera*, mais, comme le lui oppose bien Burman, *proximus* désigne celui qui est le plus proche, et donc les parents, et avec *suboles* les descendants (*proxima suboles sunt filii*) ; il cite à l'appui Ovide, *Pont.*, 2, 8, 37, *a Caesare proxime Caesar*, et Valère Maxime, 6, 9, 1, *siue nostros status siue proximorum contemplemur*. Cette évocation de victimes innocentes rappelle à Roche le cas des enfants victimes des proscriptions et cette question du père anonyme, en II, 108, *Crimine quo parui caedem potuere mereri ?* Pour une réflexion générale sur les usages de *mereo*, la question du mérite et de la responsabilité, en lien avec les différents protagonistes du poème, voir la contribution de Casamento (2017).

643 in regnum nasci : Mise en valeur de l'expression par l'attente créée par le rejet ainsi que par les spondées qui scandent le début du vers. Le verbe *nascor*, construit avec *in* ou *ad* et l'accusatif, prend le sens particulier de « être destiné à » (OLD. 14. "to be naturally suited or destined to"), comme en II, 45-46, *O miserae sortis, quod non in Punica nati / tempora Cannarum fuimus Trebiaeque iuuentus*

(Lanzarone, *ad l.*), cf. Cicéron, *Tusc.*, 1, 5, 9, *in miseriam nascimur sempiternam*. Cette mention du *regnum* renvoie à VII, 444, *ex populis qui regna ferunt sors ultima nostra est*.

643 pauide num gessimus arma : L’adverbe *pauide*, encadré par les coupes P et H, est d’un emploi extrêmement rare, puisque la *Library of Latin Texts* n’en recense que deux occurrences outre ce passage de Lucain : Tite-Live, 5, 39, 8, *quae ciuitas ad Alliam tam pauide fugerat*, et Quintilien 11, 3, 49, *quo minus pauide dicimus quae secuntur*. Il faut ajouter, avec le TLL. (10.1.816.31), un vers de Sénèque, *Oed.*, 608, *pauide latebras nemoris umbrosi petunt*. Comme souvent, l’adverbe est confondu dans les manuscrits avec l’adjectif correspondant, *pauidi*, que Lucain emploie beaucoup plus fréquemment avec 20 occurrences. Il n’y a néanmoins pas de raison de soupçonner l’authenticité de l’adverbe, comme le font les premiers éditeurs du poème jusqu’à Grotius, et encore Weber, Oudendorp et Francken. Le sémantisme convient tout à fait, avec un emploi de l’adjectif en contexte militaire, par exemple en IV, 163-166 (cf. TLL. 10.1.814.25). Heinsius et Burman cherchent à corriger la clause *gessimus arma* qui se retrouve pourtant en IX, 1085, *maiore projecto / quam metui poterat discrimine gessimus arma* (c’est César qui parle, et en référence à la bataille de Pharsale) ; Heinsius veut lire *pauidine excepimus arma*, Burman, *pauidi num iecimus arma*, en référence au fait de prendre la fuite en abandonnant ses armes. Le propos est plus général, c’est le fait même d’avoir participé à la bataille de Pharsale qui est nié, comme le comprend bien Arnulf dans les *Glosule* : *uere non meruimus quia non interfuimus*.

644 teximus aut iugulos : Geste honteux qui consiste à se protéger et se dissimuler plutôt qu’à combattre, cf. Tite-Live, 4, 37, 11, *tegi magis Romanus quam pugnare*. La reformulation de Sulpitius est éclairante : *recusauimus pro patria mori*. Répond à cette question rhétorique le vers 434, tiré des plaintes du poète, (*Libertas*) *totiens nobis iugulo quaesita*. Leigh (1997, p. 81) convoque en guise de réponse ce que le narrateur dira de Pompée quelques vers plus loin, en reprenant cette image de la gorge, *iugulum : nec derat robur in enses / ire duci iuguloque pati uel pectore letum* (v. 669-670). S’oppose à ce geste de dissimulation l’attitude de Vultéius qui expose sa gorge pour mourir le premier : *primus dux ipse carinae / Vultei iugulo poscens iam fata relecto* (IV, 540-541).

644 alieni poena timoris : Les mentions du *timor* dans le récit de la bataille font comprendre logiquement, et à la première lecture, qu’il s’agit de la crainte éprouvée par la cavalerie et les troupes auxiliaires de Pompée et que le narrateur rejette donc sur elles la responsabilité non seulement de la défaite, mais aussi de la situation politique qui en a découlé. cf. VII, 543-544, *semel ortus in omnis / it timor* ; VII, 525, *inmemores pugnae nulloque pudore timendi*. L’expression de Lucain peut être rapprochée de Quinte-Curce, 7, 2, 4, *quem inter equites tormentis Philotae conturbatos alienus timor abstulerat*. Il est permis toutefois de supposer un jeu sur la polysémie de l’adjectif *alienus*, qui réunit dans cet emploi les sens 6.b. de l’OLD., « of or belonging to strangers », en référence au troupe auxiliaire, et plus largement le sens 1., « of, belonging to, or affecting others, not one’s own », dans une perspective peut-être plus temporelle. La peur d’autrui serait alors la peur des Romains du passé, du point de vue des Romains du présent. Cette remarque invite à revenir sur la portée de la première personne du pluriel dans le tour *gessimus* et *teximus* : faut-il comprendre que la réponse est négative parce que le « nous » renvoie aux contemporains du poète qui effectivement n’étaient pas à Pharsale, ou parce que le « nous » désigne les troupes romaines qui auraient combattu courageusement, par opposition aux troupes auxiliaires ? Les deux interprétations sont envisageables. *Alieni* s’oppose en tout cas à *nostra*, au vers suivant. Quelle que soit l’interprétation retenue, C. Tournier (2020, p. 662) explique que cette remarque comporte une portée moralisatrice : « l’expression *alieni poena timoris* montre bien que chacun a le sentiment d’avoir fait ce qu’il fallait, et que la faute est à imputer à quelqu’un d’autre. Lucain pointe ici du doigt l’attitude qui consiste à rejeter la responsabilité sur d’autres, dans un passage où il se fait le porte-parole de deux générations de Romains à la fois ». Plusieurs commentateurs dont Narducci (2002, p. 95-97) ont relevé une contradiction, au moins apparente, entre cette critique de la lâcheté et faiblesse de l’armée républicaine,

qui a conduit à l'affirmation du pouvoir de César, et au contraire une présentation plutôt élogieuse de cette passivité comme signe que la *pietas* est préservée dans le récit qui précède.

644-645 poena ... / in nostra ceruice sedet : Cette idée qu'une génération ultérieure paye pour les fautes de ses ancêtres est exprimée par Horace, mais avec un focus sur l'aspect religieux, en *Od.*, 3, 6, 1-4, *delicta maiorum inmeritus lues, / Romane, donec templa refeceris / aedisque labentis deorum et / foeda nigro simulacra fumo*. Mais là où le poète augustéen envisage un moyen de se libérer de ces maux en rebâtissant les temples, le narrateur lucanien déplore, dans les vers suivants, l'impossibilité d'agir en raison de l'absence de guerre. La formulation associe implicitement le châtement, *poena*, au joug, *iugum* (c'est ainsi que glosent toutes les scolies), grâce au terme *ceruice*. Elle est à rapprocher des reproches faits par Caton aux mutins, en IX, 261-262, où le joug est associé à la tyrannie : *bella fugis quaerisque iugum ceruice uacanti / et nescis sine rege pati*. Le narrateur évoque quant à lui le joug qui pèse sur la nuque de Rome personnifiée : *si steteris umquam ceruice soluta* (IX, 603). Outre cette dimension figurée, politique du joug, il y a une allusion au joug sous lequel les armées vaincues devaient passer, une pratique expliquée par Postgate avec références *ad l.* Le verbe *sedet* exprime alors l'idée que ce joug continue de peser durablement sur les Romains. Pour illustrer le sens exact de *poena*, « the disadvantage resulting from some action or situation, penalty, unpleasant consequence », l'OLD. (4.) cite Cicéron, *De orat.*, 3, 3, 11, un rapprochement qui n'est pas inintéressant, puisqu'il s'agit des conséquences de la témérité de Crassus à la guerre : *poena temeritatis non sine magno rei publicae malo constituta*.

645-646 post ... dedisses : Les plaintes du narrateur se referment sur une apostrophe de reproches à la Fortune. Pour le procédé et la tonalité paradoxale, elle rappelle le vers 440, *De Brutis, Fortuna, queror*. Elle a une valeur conclusive qui s'exprime dans la reprise avec *uariatio* de concepts : *dominum* renvoie à *in regnum* (v. 643), *post proelia natis*, périphrase brachylogique dans laquelle s'inclut le narrateur, correspond à *proxima suboles* et *nepotes* (v. 642). La force rhétorique de l'apostrophe s'appuie en outre sur le rythme solennel DSDS, ainsi que sur une allitération en [d], et une opposition sous forme de polyptote entre le réel *dabas* et l'irréel *dedisses*, qui exprime le regret chargé de reproches. Comme l'explique Lebek (1976, p. 278), ces vers ont une réelle dimension subversive et polémique en ce qu'ils s'opposent à l'idéologie impériale, telle qu'elle est formulée par Sénèque (*Clem.*, 1, 4, 2) ou Calpurnius Siculus (1, 42 ; 4, 85) : celle-ci veut en effet que la paix justifie la présence d'un *dominus*, tandis que Lucain affirme que la présence d'un *dominus*, *si dominum... dabas*, justifierait le retour des guerres civiles, *et bella dedisses*. Sur le concept de *dominus* dans le discours impérial et sa portée polémique, voir Roller (2001, chap. 4).

646 et bella dedisses : Le narrateur regrette l'absence de guerre civile qui lui permettrait sans doute, à lui et à ses contemporains, de lutter contre le *dominum* en place. L'idée que Rome pourrait être libérée seulement par la guerre civile était déjà exprimée à la fin de la prophétie de Nigidius Figulus, en I, 670-672, *Duc, Roma, malorum / continuam seriem clademque in tempora multa / extrahe ciuili tantum iam libera bello*. Ce souhait d'une guerre civile est paradoxal et va manifestement à l'encontre de l'ensemble du discours de condamnation des luttes intestines comme *nefas* suprême (cf. Narducci, 2002, p. 95-98 ; sur les contradictions du narrateur avec lui-même dans ces derniers vers, voir Roller, 2001, p. 49-50). Lebek (1976, p. 646) pointe un renversement important par rapport aux vers 37-38 du proème, extraits de l'éloge de Néron, *scelera ista nefasque / hac mercede placent* : alors que le narrateur laissait entendre que toutes les atrocités de la guerre civile étaient justifiées pour permettre à Néron d'accéder au pouvoir, *hac mercede*, désormais, il estime que toutes les atrocités de la guerre civile sont souhaitables si elles permettent de lutter contre le *dominum*. Pour une formulation similaire de reproches à la Fortune quant à ce qu'elle accorde ou non, Roche renvoie aux plaintes des habitants d'Ariminum, en I, 251-253, *Melius, Fortuna, dedisses / orbe sub eoo sedem gelidaque sub arcto / errantesque domos, Latii quam claustra tueri*.

LA FUITE DE POMPÉE, VERS 647-727

INTRODUCTION

1. PLAN DU PASSAGE

Le récit de la fuite de Pompée, longue section qui occupe les vers 647 à 727 du chant VII, est constitué de trois mouvements où se mêlent récit, apostrophes, discours et commentaires du narrateur : du vers 647 au vers 679, Pompée prend la décision de fuir et abandonne le combat ; du vers 680 au vers 711, le narrateur apostrophe Magnus pour le conforter dans sa fuite et lui exposer les modalités et le sens de celle-ci ; du vers 712 au vers 727, le récit reprend et relate l'arrivée de Pompée à Larissa, première étape symbolique de sa retraite.

Le premier mouvement, vers 647-679, qui pourrait avoir pour titre « justification épique de la fuite », se compose de plusieurs temps. Par le biais de la focalisation interne (*senserat*, v. 648 ; *aspiceret*, v. 651 ; *uidit*, v. 653), le narrateur donne à voir le spectacle du désastre de Pharsale par les yeux et la conscience de Pompée qui contemple la plaine depuis une position surélevée, *stetit aggere campi / eminus* (v. 649-650) : le chef prend conscience de l'ampleur du massacre et du renversement de fortune qui est le sien, ce sont les vers 647 à 653. Pompée prend alors une première résolution, amenée aux vers 654-658 : plutôt que d'entraîner à la perte ses hommes, il se résout à se tourner vers les dieux. La prière de Magnus est rapportée au style direct, aux vers 659-666 : dans ce qui peut s'apparenter à une prière de *deuotio*, point sur lequel nous reviendrons, Pompée implore la clémence des dieux pour Rome et le monde et s'offre, avec sa famille, en victime, *si plura iuuant mea uulnera, coniunx / est mihi, sunt nati* (v. 661-662). Une fois la prière achevée sur une apostrophe à la Fortune teintée de reproches, Pompée rappelle ses troupes et cherche à interrompre le massacre, vers 666-669. Le vers 669 ouvre une période importante dans laquelle le narrateur, s'adressant tantôt à Pompée – *infelix*, v. 674 –, tantôt à Cornélie – *coniunx*, v. 675 –, pour exposer les causes possibles qui justifient la fuite du chef républicain. Elles sont au nombre de trois, évoquées successivement : la volonté d'épargner son armée, vers 671-672 ; le souhait de ne pas mourir sous les yeux de César, vers 673-675 ; le désir de retrouver son épouse, vers 675-677. Les vers 677-679 font transition vers le deuxième mouvement : par un retour au récit, ils dépeignent Pompée emporté avec grandeur d'âme par son coursier loin du champ de bataille.

Le deuxième mouvement, du vers 680 au vers 711, longue apostrophe du narrateur à Pompée, développe une justification plus philosophique de la fuite. Aux vers 680-689, le narrateur commence par louer la *constantia* et la *serenitas* de Pompée dans son malheur et le renversement de fortune qui lui permettent de s'éprouver et de faire retour sur lui-même, *quid fueris nunc scire licet* (v. 689). Le narrateur expose ensuite, aux vers 690-697, le sens nouveau que prennent la bataille et la guerre après le départ de Pompée : combat entre la Liberté et César, *par quod semper habemus / Libertas et Caesar erit* (v. 695-696), elles ne sont plus livrées pour Pompée, *non iam Pompei nomen populare per orbem* (v. 694), mais par et pour le Sénat, *ostendit moriens sibi se pugnasse senatus* (v. 697). À partir du vers 698, par le biais de questions rhétoriques et d'injonctions, le narrateur cherche à convaincre Pompée que son sort est préférable à celui de César, pour aboutir à la célèbre *sententia* du vers 706, *uincere peius erat*. Ce deuxième mouvement se referme, vers 706-711, sur une exhortation à Pompée à se montrer fier dans la fuite.

Avec le dernier mouvement, toujours en partie adressé à Pompée, le récit reprend pour relater la première étape de sa retraite à Larissa. Les vers 712-716 décrivent l'accueil chaleureux de Pompée par les habitants de la cité grecque, *omnibus illa / ciuibus effudit totas per moenia uires / obuia ceu laeto* (v. 713-715), ce qui donne lieu à des déclarations optimistes de la part du narrateur, aux vers 717-719. Le refus de ces marques d'affection par Pompée, rapporté au style direct, aux vers 720-721, conduit le narrateur à invectiver César dont il oppose la soif de sang et la violence à la générosité de son gendre. Le départ de

Pompée, accompagné par les larmes des habitants de Larissa, est évoqué aux vers 722-725, avant que la section ne se referme sur une apostrophe et une sentence conclusive : *felix se nescit amari* (v. 727).

À la préparation et à la justification factuelle de la fuite dans le premier mouvement, du point de vue de Pompée, succède ainsi une justification philosophique et éthique de la fuite, assumée par le narrateur, comme pour éclairer et confirmer le bien-fondé de la résolution de Pompée, avant qu'une autre forme d'approbation soit apportée, dans le troisième mouvement, par les habitants de Larissa qui, d'une certaine manière, valident les propos du narrateur. La cohérence de l'ensemble est assurée, outre par la voix du narrateur qui se fait entendre dans l'apostrophe tout au long de la section, par la reprise de motifs et thèmes, d'une voix à l'autre, d'un point de vue à l'autre. Ainsi, le désastre de Pharsale est-il d'abord vu par les yeux de Pompée – *omnes sparsas per Thessala rura / ... clades* (v. 650-651) –, puis évoqué par le narrateur – *spumantes caede cateruas / respice, turbatos incursu sanguinis amnes* (v. 699-700) –, et enfin réintroduit à propos de César dans le troisième mouvement – *tu Caesar in alto / caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis* (v. 721-722). De même, les thèmes de la versatilité de la fortune et de l'abandon des dieux se retrouvent dans les trois parties : d'abord dans la prise de conscience de Pompée, vers 647-649, *iam Magnus transisse deos Romanae fata / senserat infelix uix clade coactus / Fortunam damnare suam* ; puis, dans les exhortations du narrateur qui loue la *constantia* de Pompée malgré la défection de la fortune, *quamque fuit laeto per tres infida triumphos / tam misero Fortuna minor* ; enfin, dans les reproches que formulent les habitants de Larissa à l'encontre des dieux, *plurimaque in saeuos populi conuicia diuos* (v. 725). La section, dans ses différents mouvements, présente ainsi une grande cohérence.

2. LUCAIN, SES SOURCES ET MODÈLES : UN MORCEAU DE BRAVOURE ORIGINAL

• *Les sources historiques : des divergences au service de l'apologie de Pompée*

La fuite de Pompée loin du champ de bataille de Pharsale est évoquée par l'ensemble des sources historiques qui nous sont parvenues. César la relate en deux temps : Pompée prend conscience du désastre, fuit à cheval vers son camp, donne des ordres et se réfugie au prétoire (C., 3, 94, 5-6) ; alors que son camp est déjà envahi, Pompée repart à cheval, se dirige vers Larissa où il ne s'arrête pas (C., 3, 96, 3-4). D'après Plutarque (*Pomp.*, 72, 1-3 et 73, 1-2), Pompée quitte le champ de bataille après la déroute de sa cavalerie et retourne abattu dans son camp ; lorsque celui-ci est envahi, il prend la fuite, incognito à cheval et avec quelques hommes. Appien (*Ciu.*, 2, 81) rapporte que Pompée s'éloigne de la plaine de Pharsale dans un état d'abattement comparable à celui d'Ajax, se cache dans sa tente qu'il quitte discrètement pour Larissa lorsque les troupes adverses prennent possession du camp. Quant à la halte de Pompée à Larissa, nous disposons également des témoignages de Valère Maxime (4, 5, 5) et de Cassius Dion (42, 2-3) qui évoquent tous deux, comme Lucain, le refus par Pompée des offres d'aide et d'alliance des habitants de la cité.

La comparaison entre ces sources et le récit de Lucain révèle, une fois encore, des divergences marquées de divers ordres : omission, contradiction, enchaînement différent des faits. Tout ce qu'il y a d'original dans la version de Lucain peut s'expliquer par l'intention apologétique qui préside à ce passage : le poète omet, déforme ou déplace des éléments de façon à justifier la conduite de son personnage. C'est que l'appréciation de la conduite de Pompée est radicalement différente entre Lucain, chez qui elle est positive, et les autres sources qui critiquent le chef républicain pour sa lâcheté.

Première divergence importante, toutes les sources rapportent que Pompée, ayant pris conscience du désastre, s'est d'abord retiré dans son camp avant de fuir lorsque celui-ci fut envahi. Rien de tel chez Lucain, où Pompée quitte directement le champ de bataille pour Larissa, *tum Magnum concitus aufert / a bello sonipes* (v. 677-678), sans repasser par son camp, mais après avoir tenté de rappeler ses soldats. C'est un réarrangement des faits de la part de Lucain : là où chez César, Plutarque et Appien la prise du camp est présentée comme le facteur conduisant à la fuite de Pompée, chez Lucain elle n'intervient qu'après (VII, 727-786). Cette réinterprétation des faits permet à Lucain de mettre en valeur d'autres motivations à la conduite de Pompée, telles qu'elles sont exposées aux vers 669-677, notamment la préoccupation pour

le salut de ses troupes, *sed timuit strato miles ne corpore Magni / non fugeret supraque ducem procumberet orbis* (v. 671-672), et de montrer le général à l'action, en train d'essayer de retenir ses hommes, *reuocat matura in fata ruentes / seque negat tanti* (v. 668-669)¹.

Les autres sources insistent par ailleurs sur l'état d'abattement de Pompée au moment où il prend la fuite : Plutarque le présente comme un homme égaré, à la raison troublée, *μάλιστα δὲ ὅμοιος παράφρονι καὶ παραπλήγι τὴν διάνοιαν* (*Pomp.*, 72, 1), et il ajoute qu'il a l'air de ne pas se souvenir qu'il est Pompée le Grand, *καὶ μηδ' ὅτι Μάγνος ἐστὶ Πομπηϊὸς ἐννοοῦντι* (*ibid.*). Appien indique que Pompée perd la tête et il le compare à Ajax pour son silence et son hébétude, comme s'il était tombé sous l'emprise d'un dieu : *Πομπηϊὸς δ' ἐπεὶ τὴν τροπὴν εἶδεν, ἔκφρων αὐτοῦ γενόμενος ἀπήει βάδην ἐς τὸ στρατόπεδον καὶ παρελθὼν ἐς τὴν σκιήν ἐκαθέζετο ἄναδος, οἷόν τι καὶ τὸν Τελαμῶνος Αἴαντά φασιν ἐν Ἰλίῳ παθεῖν, ἐν μέσοις πολεμίοις ὑπὸ θεοβλαβείας* (*Ciu.*, 2, 81). Au contraire, Lucain insiste pour sa part sur la dignité de Pompée, qui reste le Grand, comme le marquent avec insistance les six occurrences du surnom *Magnus* (v. 647, 671, 677, 681, 691, et 721). Pompée a une conduite conforme à son rang, ce qui est explicite aux vers 680-682 : *non gemitus, non fletus erat saluaque uerendus / maiestate dolor qualem te, Magne, decebat / Romanis praestare malis*. On peut ainsi voir dans cette « négation par antithèse », *non gemitus, non fletus*, soulignée aussi par la répétition de *non*, et l'homéotéleute, une affirmation forte du poète, une revendication d'un Pompée digne et grand dans la fuite, à opposer à ses détracteurs.

De même, là où César – *detractis insignibus imperatoris* (*C.*, 3, 96, 3) –, Plutarque – *λαβὼν ἐσθῆτα τῆ παρούση τύχη πρέπουσαν* (*Pomp.*, 72, 3) –, et Appien – *τὴν τε στολὴν ἐνήλλαξε* (*Ciu.*, 2, 81) – expliquent que Pompée a changé de vêtement et déposé ses insignes de commandement, Lucain insiste au contraire, par l'apostrophe du narrateur, sur le fait que Pompée est resté identique à lui-même, semblable dans la défaite à ce qu'il était dans la victoire : *non impare uoltu / aspicias Emathiam* (v. 682-683). Là aussi ce peut être une manière de "corriger" une version trop défavorable au personnage de Pompée.

Le cas de la halte à Larissa est plus spécifique car Lucain s'accorde avec une partie de la tradition, représentée pour nous par Valère Maxime et Cassius Dion, qui mentionnent une halte effective dans la cité, contre César qui indique que Pompée ne s'y est pas arrêté, *protinusque equo citato Larisam contendit. Neque ibi constitit* (*C.*, 3, 96, 3). Bien plus, le poète fait de cette halte une véritable scène, conclusive, avec évocation de la réaction des habitants, vers 712-716, commentaires du narrateur, vers 717-719, paroles rapportées de Pompée, vers 720-721, et commentaires du narrateur sur ces paroles de refus. Le poète développe cette halte à Larissa pour mettre en valeur la moralité de Pompée, qui refuse d'impliquer d'autres peuples dans son malheur en en faisant des ennemis de César, *quid opus uicto populis aut urbibus ? inquit, / uictori praestate fidem* (v. 720-721). Cet épisode aussi sert l'apologie de Pompée, en ce qu'il permet d'opposer l'entrée de Pompée à Larissa à l'entrée de César à Rome². Selon M. Rambaud, Lucain démontre ainsi que Pompée n'est pas aussi seul que le laissent entendre les sources et qu'il reste populaire, malgré la défaite³.

¹ Cf. Lounsbury, 1976, p. 231: « The rearrangement does more than suit the dramatic requirements of the book's construction : it removes Pompey's most pressing reason for flight by placing the cause temporally after its effect, so that the flight itself becomes wholly Pompey's choice, done for patriotic and generous motives. » Ajoutons qu'ainsi, lors du récit du pillage du camp, l'attention pourra se focaliser uniquement sur César et ses troupes en furie, ce qui renforcera la concentration dramatique et polémique du passage.

² L'emploi du terme *obuia*, vers 715, *obuia ceu laeto*, renvoient en effet à l'entrée de César à Rome, en III, 80-82, *non illum laetis uadentem coetibus urbes, / sed tacitae uidere metu, nec constitit usquam / obuia turba duci* : la reprise de l'adjectif permet au poète d'opposer la réaction de crainte et de retenue des Romains, à l'empressement des habitants de Larissa à l'égard de Pompée. De plus, comme l'a relevé Tzounakas (2012, p. 158), il y a un contraste implicite entre la spontanéité des habitants de Larissa qui offrent d'eux-mêmes à Pompée leurs richesses, *promittunt munera flentes, / pandunt templa, domos* (v. 715-716), et la contrainte et la violence dont fait preuve César lorsqu'il cherche à s'emparer du trésor de Rome par la force.

³ Rambaud, 1955, p. 261 : « il a traité plus longuement du passage à Larissa pour montrer que Pompée ne fuyait pas si follement, qu'il aurait pu résister en organisant d'autres forces (v. 712 sq.), et qu'il n'avait jamais été si populaire (v. 726-727). Ce qui permet de mieux mesurer l'importance du début du livre : par une compensation préalable, le poète s'est efforcé de montrer avant la défaite quels étaient les liens d'affection qui unissaient Pompée et le peuple romain. »

- *Un récit commenté et dramatisé : le souffle épique*

Ce qui est notable dans la version de Lucain, c'est surtout la longueur de l'épisode de la fuite de Pompée et la forme qu'il prend. Ces quatre-vingts vers sont animés d'un véritable souffle qui ne se trouve pas dans les quelques lignes que consacrent les sources historiques à ce même épisode. Le poète semble avoir développé ce qu'il trouvait dans sa ou ses source(s), pour en faire un récit personnel, vivant, et engagé. Loin de se contenter de relater les actions – qui sont finalement relativement peu nombreuses, réduites aux vers 666-669, 677-682, 712 sq., ce qui justifierait un récit bref –, il les commente, les analyse, cherche à les comprendre et interpelle le protagoniste même. Dans toute cette section, le discours prend le pas sur le récit, lorsqu'il ne se mêle pas à lui quand le récit se fait sous forme d'apostrophe (cf. v. 712, *uidit prima tuae testis Larisa ruinae*).

On peut faire l'hypothèse que Lucain propose là un traitement épique d'un thème historiographique, qui rejoint en outre ses intentions apologétiques et sa tendance à donner une forte présence à la voix du narrateur. Comme il est impossible de savoir dans quelle mesure la version de Lucain se distingue de celle de Tite-Live, nous avons choisi de comparer des récits de fuite de chefs chez Tite-Live et chez Silius Italicus, pour voir ce que la « touche épique » pouvait représenter, et ainsi mieux cerner la spécificité de la version lucanienne⁴. Nous avons retenu deux épisodes : la fuite de Varron lors de la bataille de Cannes (Tite-Live, 22, 49 ; Silius, 9, 631 sq.⁵) et la fuite d'Hannibal lors de la bataille de Zama (Tite-Live, 30, 35, 4 ; Silius, 17, 522 sq.). Dans les deux cas, il est intéressant de voir que là où le récit de l'historien est laconique, factuel, celui du poète flavien, beaucoup plus long, laisse place aux discours, discours d'autojustification ou du moins de délibération dans le cas de Varron, discours vindicatif dans le cas d'Hannibal ; ils donnent accès aux raisons du protagoniste, à son intériorité. Ces épisodes de fuite sont eux-aussi mis en scène, dramatisés par le poète, par rapport à ce qui se trouve chez Tite-Live.

Il est donc vraisemblable que l'importance que Lucain confère à cette fuite de Pompée tient aussi à des codes génériques différents entre l'historiographie et l'épopée, pour ce qui est de la forme, tandis que les divergences quant au contenu participent de l'intention apologétique. Si on peut ne pas être convaincu par cette apologie, question que nous envisagerons par la suite, la forme de ce récit reste remarquable. La fuite de Pompée devient un morceau de bravoure, occupant une place cruciale dans le chant VII, mais aussi dans l'économie du poème.

- *Un récit adressé : l'apostrophe*

Le trait le plus original de ce récit de la fuite de Pompée tient à la place qu'y occupe l'apostrophe. De fait, si le début du passage, jusqu'au vers 673, semble assez traditionnel – récit en focalisation interne, prière aux dieux rapportée au style direct, récit assumé par le narrateur et commentaire de ce dernier – l'apostrophe des vers 680-682, avec le vocatif *Magne*, marque une rupture : à partir de ce moment-là, toute la suite du récit, à l'exception de quelques vers qu'il n'est pas forcément facile d'exclure catégoriquement de l'apostrophe⁶, prennent la forme d'une longue apostrophe à Pompée qui s'étend sur une cinquantaine

⁴ Sur la touche épique, nous renvoyons à l'article de Riocreux, 2014, p. 93-102.

⁵ Pour une étude comparée de la fuite de Pompée chez Lucain et de Varron chez Silius Italicus, qui s'inspire manifestement de l'épopée de son prédécesseur néronien, voir Riocreux 2014 ; Yue, 2009, p. 120-140.

⁶ Les vers 674-675 sont peut-être déjà une apostrophe à Pompée, même s'il n'y est pas de marque explicite de la deuxième personne : *nequiquam infelix : socero spectare uolenti / praestandum est ubicumque caput*. L'apostrophe à Pompée est brièvement interrompue aux vers 721-723 lorsque le narrateur se tourne vers César qu'il invective, ; suivent trois vers de récit, *auhit inde / Pompeium sonipes*, avant que l'apostrophe ne reprenne explicitement au vers 726, *nunc tibi...* Les copistes ont parfois été trompés par cette énonciation changeante et ont ainsi commis des fautes sur la personne de certains verbes, par exemple *abis* au v. 687 corrompu en *abit* dans U, *fuertis* au v. 689 corrompu en *fuertit* par U¹, ou encore *potes* au vers 719 confondu avec *potest* par QPM¹Z.

de vers⁷. Qu'il s'agisse de l'évocation de son état d'esprit et de son allure, vers 680-689, de la présentation des nouveaux enjeux de la lutte, aux vers 689-697, de l'exhortation à prendre conscience de sa chance, vers 698-706, des consignes sur la conduite à tenir, vers 707-711, jusqu'au récit même de la halte à Larissa, tout cela est adressé à Pompée. Les marques de la deuxième personne sont donc omniprésentes⁸ et cette énonciation particulière, voire paradoxale – le narrateur ne raconte-t-il pas à Pompée ce que lui-même vit, comme dans le vers 712, *uidit prima tuae testis Larisa ruinae* ? –, ne se laisse pas oublier. Le narrateur rompt durablement l'illusion dramatique pour s'adresser à son personnage et commenter ses actions comme si celui-ci pouvait l'entendre. Bien plus, il lui donne des ordres : nombreux sont les impératifs qui scandent le passage – *fuge*, v. 689 ; *testare*, v. 690 ; *respice*, v. 700 ; *miserere*, v. 701 ; *crede* x 2, v. 705 ; *prohibe*, v. 706 ; *ueta* et *remitte*, v. 707 ; *aspice*, v. 709-710 ; *elige*, v. 711 –, donnant l'impression que le narrateur attend que Pompée obéisse conformément à ses prescriptions.

Cette apostrophe est un facteur de dramatisation important. Elle contribue en effet à actualiser le récit de la fuite de Pompée. Le narrateur interpelle Pompée comme si celui-ci était effectivement en train de fuir, sous ses yeux et sous nos yeux. L'effet produit, nous semble-t-il, est celui annoncé aux vers 210-213, *cum bella legentur, / spesque metusque simul perituraque uota mouebunt, / adtonitique omnes ueluti uenientia fata, / non transmissa legent*. Grâce à l'apostrophe, nous sommes conduits à oublier que la fuite a eu lieu, que Pompée est mort, pour plutôt nous le représenter en train de galoper et encore en train de faire des choix susceptibles de déterminer la suite de sa vie, *uenientia fata*, comme par exemple le choix du lieu où mourir, *aspice possessas urbes donataque regna, / Aegypton Libyamque, et terras elige morti* (v. 710-711).

Si la longueur et la force de cette apostrophe sont conformes le goût de Lucain pour ce trope, il nous semble qu'une autre justification peut être apportée. Dans les scènes de fuite épiques, ce sont parfois des dieux qui interviennent pour pousser un guerrier à tourner le dos au combat et justifier cette conduite normalement déshonorante⁹. Prenons l'exemple de la fuite d'Énée de Troie, au chant 2 de l'*Énéide* : le guerrier troyen est encouragé à fuir d'abord par l'ombre d'Hector qui lui apparaît en songe, vers 270-297, et lui tient un discours dans lequel il l'exhorte directement à la fuite, *heu fuge, nate dea, teque his, ait, eripe flammis* (v. 289). C'est ensuite Vénus, sa mère, qui lui apparaît et l'encourage à abandonner Troie en lui révélant la signification de ce qu'il voit et les forces divines qui sont à l'œuvre, vers 594-620. Lucain ayant renoncé à l'apparat divin, on peut émettre l'hypothèse que c'est le narrateur qui, par le biais de l'apostrophe, assume ce rôle dévolu chez Virgile à Hector et Vénus¹⁰. De fait, lorsque le narrateur, aux vers 694-706, explique à Pompée le sens de la bataille de Pharsale et le renversement des valeurs dans la guerre civile, ne fait-il pas comme Vénus qui exhorte Énée à contempler le spectacle de l'Ilioupersis en lui dévoilant quels dieux sont à l'œuvre ? L'injonction du narrateur, *respice*, v. 700, n'est pas sans faire écho à celle de Vénus à Énée, *aspice* (2, 604). De même, l'exhortation d'Hector, *fuge*, est comme reprise par le narrateur lucanien, au vers 689, *fuge proelia dira*. Cette longue apostrophe est donc aussi révélatrice de la posture qu'assume le narrateur dans le poème : connaissant le sens des événements, il s'impose comme la voix qui sait et qui est capable de révéler son savoir à Pompée pour justifier sa conduite. Au regard des faits historiques, le poète ne pouvait pas passer sous silence cet épisode de la fuite de Pompée. Il a donc choisi de le traiter d'une manière particulièrement signifiante et travaillée, pour lui imposer un sens qui serve son projet poétique et esthétique.

⁷ Même pour Lucain cette apostrophe est extrêmement longue, c'est d'ailleurs la plus longue du poème. Elle est d'autant plus notable que la longueur moyenne des apostrophes dans la *Pharsale* est de cinq vers, cf. Tournier, 2020, p. XX.

⁸ Par exemple, pour la première période, vers 680-689, *te* et *Magne* (v. 681) ; *aspicis* et *te* (v. 683) ; *abis* (v. 687) ; *fuertis* (v. 689).

⁹ La « fuga per ispirazione o intervento divino » est une des justifications épiques de la fuite dans la typologie établie par L. Pagani à partir de l'*Illiade*. cf. Pagani, 2008, p. 402. Pour l'épopée latine, nous pouvons citer l'intervention de Junon auprès de Paul Émile, sous les traits de Métellus, pour lui conseiller, en vain, de fuir, cf. Silius Italicus, 10, 45-58.

¹⁰ Nous avons déjà formulé cette hypothèse interprétative à propos de l'apostrophe que le narrateur adresse à Brutus pour l'enjoindre de renoncer à tuer César ; nous y avons vu une « posture de dieu » (cf. *supra*).

- Une consolatio ?

La forme particulière que prend le récit de la fuite de Pompée, adressé comme il est dans toute sa deuxième partie, pourrait s'expliquer, nous semble-t-il, par un rapprochement avec le genre de la consolation, *consolatio* en latin, *logos paramuthètikos* en grec. Ce genre, très populaire à l'époque impériale, est pratiqué, comme le rappelle S. Luciani¹¹, tant par les orateurs – le discours consolatoire a sa place dans les manuels de rhétorique et exercices préparatoires (*progymnasmata*) – que par les philosophes et les poètes, sous différentes formes (discours, traités, lettres, poèmes). S'appuyant sur tout un ensemble de lieux communs, les *topoi*, « la consolation visait à dissiper ou du moins à modérer, autant que possible, le chagrin suscité par les événements malheureux ou considérés comme malheureux selon l'opinion courante (décès, maladie, exil, vieillesse...) en aidant la personne consolée à retrouver la tranquillité d'âme¹² », suivant la définition de L. Pernot. Outre que Lucain, sorti depuis peu de chez le *rhetor*, devait être familier de ce genre par sa formation scolaire, il semble, suivant l'interprétation de F.M. Ahl¹³, qu'il ait lui-même composé une consolation à son épouse, l'*Adlocutio ad Pollam* évoquée par Stace¹⁴, mais aujourd'hui perdue.

La situation de Pompée à Pharsale se prête bien, selon nous, à une consolation : Cicéron, dans les *Tusculanes*, évoque en effet un certain nombre de sujets pour lesquels des discours de consolation sont connus, dont l'exil, la destruction de la patrie, l'esclavage, « tous les accidents auxquels s'applique usuellement le nom de calamité¹⁵ ». Vaincu à Pharsale, sur le point de prendre la fuite, une situation qu'il assimile lui-même à un exil¹⁶ et que le narrateur aussi présente comme cela au vers 703, *quidquid in ignotis solus regionibus exul (patiere)*, qualifié de « malheureux », *miser*¹⁷, Pompée a bien des raisons d'avoir besoin de consolation, tâche que semble assumer le narrateur à son égard. Ce recours à la *consolatio* est d'ailleurs comme suggéré par le texte même, aux vers 657-658, avec l'emploi du terme *solacia* : *sustinuit dignos etiamnum credere uotis / caelicolas uoluitque sui solacia casus*. Là où Pompée se tourne vers les dieux dans l'espoir de trouver « une consolation à ses malheurs », le narrateur laisse entendre que ces vœux sont vains. On peut donc faire l'hypothèse que c'est le narrateur lui-même qui va fournir cette *consolatio* à Pompée, de manière plus efficace, à partir du vers 680. Il va l'exhorter à persévérer dans la fermeté d'âme dont il fait déjà preuve aux vers 680-687. Nous pouvons en effet mettre en évidence dans ces vers d'une part des éléments formels qui les rapprochent d'un discours de *consolatio*, d'autre part, des arguments et *topoi* du genre, tels qu'on les trouve, par exemple, dans les *Consolations* de Sénèque¹⁸.

C'est tout d'abord la forme que prend ce discours du narrateur à Pompée qui nous invite à y voir une consolation. De fait, le narrateur, tout au long des cinquante vers que dure cette apostrophe, ne cesse d'exhorter Pompée à agir de telle ou telle façon, par le biais d'impératifs, comme aux vers 705-707, qui en comportent cinq : *crede deis, longo fatorum crede fauori : / uincere peius erat. Prohibe lamenta sonare, / flere ueta populos, lacrimas luctusque remitte*. Le narrateur joue bien ici le rôle de « directeur de conscience », expression employée par R. Waltz à propos de Sénèque¹⁹, qui admoneste lui aussi, souvent

¹¹ Luciani, 2017, § 6.

¹² Pernot, 2000, p. 261

¹³ Ahl, 1976, p. 333 sq.

¹⁴ Stace, *Silu.*, 2, 7, 62-63 : *hinc castae titulum decusque Pollae / iocunda dabis adlocutione*.

¹⁵ Cicéron, *Tusc.*, 3, 34, 81 : *sunt enim certa, quae de paupertate, certa quae de uita inhonorata et ingloria dici soleant ; separatim certe scholae sunt de exilio, de interitu patriae, de seruitute, de debilitate, de caecitate, de omni casu in quo nomen poni solet calamitatis*.

¹⁶ C'est ce qu'il envisage dans la péroraison de son discours avant la bataille, cf. VII, 379-382, *Magnus, nisi uincitis, exul, / ludibrium soceri, uester pudor, ultima fata / deprecor ac turpes extremi cardinis annos, / ne discam seruire senex*. Comme consolation sur l'exil, voir Sénèque, *Consolatio ad Heluiam*, et Plutarque, *Sur l'exil*.

¹⁷ VII, 654, *sicut mos est miseris* ; VII, 686, *tam misero fortuna minor*.

¹⁸ Les trois *Consolations* écrites par Sénèque, *À Marcia*, *À Helvie* et à *Polybius*, sont ses œuvres qui ont été publiées le plus tôt, entre 37 et 43, il est tout à fait possible que Lucain en ait eu connaissance ; elles nous paraissent donc un bon point de référence.

¹⁹ Sénèque. *Dialogues. Tome III. Consolations*. Texte établi et traduit par René Waltz. Paris : Les Belles Lettres (septième tirage, 2003), p. vi.

avec vivacité, ses interlocuteurs, notamment par des impératifs pour donner des préceptes de conduite²⁰. Le début du passage, vers 680, se rattache aussi au genre de la consolation par l'éloge qui est fait d'une attitude présente, constat qui sert de point de départ aux exhortations : *non gemitus, non fletus erat saluaque uerendus / maiestate dolor qualem te, Magne, decebat / Romanis praestare malis* (v. 680-682). Le procédé est similaire chez Plutarque, dans la *Consolation à sa femme*, où l'auteur part du constat que celle-ci a eu une attitude convenable dans ses manifestations de deuil, pour ensuite l'exhorter à persévérer dans cette direction (*Cons. uxor.*, 4). Dans les consolations, le ton du dialogue, de la conversation est aussi entretenu par les questions rhétoriques, comme celles des vers 698-699 et 701-702. Les auteurs de consolations recourent souvent à des exemples et contre-exemples destinés à faire relativiser au destinataire ses malheurs²¹ ; c'est bien là ce que fait Lucain lorsqu'il évoque César, aux vers 701-702, *quo pectore Romam / intrabit factus campis felicior istis ?*, avec la conclusion qui précède, *soceri miserere tui* (v. 701). Pompée est ainsi invité à relativiser son infortune au regard de celle qui frappe son adversaire, le narrateur l'invite à une conversion du regard. Que l'énonciation soit variable ou instable, avec une alternance d'adresses au destinataire de la consolation, puis l'évocation de sa conduite à la troisième personne pour se tourner vers un autre destinataire (cf. vers 720-725), n'est pas non plus étranger au genre de la consolation, puisque c'est une des caractéristiques de la *Consolation à Livie* attribuée au pseudo-Ovide, où l'auteur s'adresse à Livie, la questionne, l'exhorte, lui prête un discours, l'évoque à la troisième personne, s'adresse à Drusus²².

Ce sont cependant surtout les thèmes et le contenu de ce discours que le narrateur adresse à Pompée qui autorisent selon nous à le rapprocher d'une consolation. Un des motifs qui revient dans les trois textes de Sénèque est l'exhortation à se tourner vers le passé pour se réjouir du bonheur que l'on a connu plutôt que de se lamenter sur la perte subie²³ ; c'est aussi ce que le narrateur encourage Pompée à faire, aux vers 687-688, *nunc tempora laeta / respexisse uacat*. Le philosophe refuse par ailleurs systématiquement l'abandon aux larmes et aux gémissements, considérés comme indignes et inutiles, pour soi et pour les autres²⁴ : c'est ainsi que peut se comprendre l'éloge de Pompée fait aux vers 680-682 déjà cités, et l'exhortation des vers 706-707, *prohibe lamenta sonare, / flere ueta populos, lacrimas luctusque remitte*. La requête de contenir sa douleur est topique du genre de la *consolatio*. Le philosophe loue celui qui, à l'inverse de qui se laisse aller aux épanchements émotifs, par sa sagesse, fait face aux malheurs avec sérénité et constance²⁵, tout comme le narrateur lucanien célèbre la *constantia* de Pompée aux vers 682-

²⁰ Par exemple, Sénèque, *Helu.*, 18, 8, *nunc mores eius compone, nunc forma*. On retrouve dans cette phrase une allure très rhétorique, avec la répétition de *nunc*, la *uariatio* sur l'impératif, *mores eius* en facteur commun, comme dans les vers de Lucain cités la répétition de *crede*, la *uariatio ueta / prohibe*.

²¹ Sénèque, *Marc.*, 12, 4 : *circumfer per omnem notorum, ignotorum frequentiam oculos, occurrent tibi passi ubique maiora*. Notons que Pompée est justement cité par Sénèque comme l'exemple d'un homme devenu malheureux pour avoir vécu trop longtemps, afin de montrer à Marcia qu'il était peut-être préférable que son fils meure, il évoque justement la bataille de Pharsale : *cogita quantum boni opportuna mors habeat, quam multis diutius uixisse nocuerit. Si Gnaeum Pompeium, decus istud firmamentumque imperii, Neapoli ualetudo abstulisset, indubitatus populi Romani princeps excesserat. At nunc exigui temporis adiectio fastigio illum suo depulit : uidit legiones in conspectu suo caesas et ex illo proelio in quo prima acies senatus fuit, quae infelices reliquiae sunt, ipsum imperatorem superfuisse* (*Marc.*, 20, 4).

²² Schrijvers (1988, p. 349-350) a montré que Lucain connaissait ce texte et l'utilisait pour dépeindre le deuil des matrones romaines au chant II.

²³ Sénèque, *Marc.*, 5, 4, *non conuertis te ad conuictus filii tui occursusque iucundos, non ad pueriles dulcesque blanditias, non ad incrementa studiorum : ultimam illam faciem rerum premis ; Polyb.*, 10, 3, *itaque in praeteritum tempus animus mittendus est, et quicquid nos umquam delectauit reducendum ac frequenti cogitatione pertractandum est : longior fideliorque est memoria uoluptatum quam praesentia*.

²⁴ Sénèque, *Helu.*, 2, 3, *fleant itaque diutius et gemant quorum delicatas mentes eneruauit longa felicitas ; 3, 2, lamentationes quidem et heuulatus et alia per quae fere muliebris dolor tumultuatur amoue*. Sénèque exhorte en outre Polybios à enfermer son chagrin pour consoler aussi les autres : *et solacium debes esse illorum et consolator ; non poteris autem horum maerori obstare, si tuo indulseris*.

²⁵ Les échos avec le chapitre 5 de la *Consolation à Helvie* nous semblent particulièrement forts, autour du thème du renversement de fortune et de la stabilité du sage, dans la formulation fondée sur une accumulation de balancements et d'antithèses, comme dans les vers de Lucain : *nec secunda sapientem euehant, nec aduersa demittunt* (*Helu.*, 5, 1) ; *neminem aduersa fortuna comminuit, nisi quem secunda decepit* (*Helu.*, 5, 4).

684, à l'aide d'un chiasme expressif : *non inpare uoltu / aspicias Emathiam, nec te uidere superbum / prospera bellorum nec fractum aduersa uidebunt*. Pour autant, l'auteur reconnaît la cruauté de la fortune qui frappe celui auquel il s'adresse : Sénèque admet que la fortune s'est montrée la plus inique, *iniquissima*, à l'égard de Polybius (*Polyb.*, 2, 2) ; le narrateur lucanien la qualifie d'*infida* (v. 685). Un autre *topos* tout à fait intéressant concerne l'honneur et le déshonneur : Sénèque s'attache à convaincre sa mère qu'il n'y a pas de déshonneur à être exilé et qu'au contraire le malheur peut être une source d'admiration²⁶. C'est exactement ce que, chez Lucain, le narrateur explique à Pompée aux vers 708-710, *tam mala Pompei quam prospera mundus adoret. / Aspice securus uultu non supplice reges, / aspice possessas urbes donataque regna*, et qui se trouve confirmé par son arrivée à Larissa dans la réaction des habitants. Enfin, un des ressorts de la consolation est de changer l'appréciation de l'événement considéré comme malheureux pour montrer soit qu'il ne s'agit pas d'un malheur, soit qu'il était préférable que les choses se passent ainsi. C'est ce que Sénèque explique à Marcia à propos de son fils²⁷, c'est aussi ce que le narrateur lucanien explique à Pompée à propos de sa défaite lorsqu'il affirme, *uincere peius erat* (v. 706), et qu'il lui montre ce qu'il a gagné dans cette situation en apparences défavorable : s'être éloigné du *nefas*, *nonne iuuat pulsum bellis cessisse nec istud / perspectasse nefas* (v. 698-699), et avoir découvert une ferveur sincère, *nunc tibi uera fides quaesiti, Magne, fauoris / contigit ac fructus : felix se nescit amari* (v. 726-727)²⁸.

Voir dans cette section du récit consacré à la fuite de Pompée une forme de *consolatio* adressée au protagoniste aide, selon nous, à rendre raison de certaines spécificités de ce passage : le recours à l'apostrophe, la dimension exhortative et rhétorique, l'arrière-plan philosophique assez marqué, la tendance à la glorification de Magnus. Alors qu'on aurait pu s'attendre à ce que Pompée soit abattu après sa défaite, comme le rapportent les autres sources, dans l'épopée de Lucain il n'en est rien : le personnage fait preuve de grandeur d'âme et le narrateur l'exhorte à persévérer dans cette direction en lui montrant, dans la pure tradition de la *consolatio*, que ce qui lui arrive n'est pas un malheur à déplorer. Il n'est pas inintéressant qu'au chant VIII, vers 72-85, ce soit au tour de Pompée d'adresser une brève *consolatio* à Cornélie, qui fait écho, à certains égards, à ce discours du narrateur, comme si Pompée avait en quelque sorte entendu les conseils du narrateur et les transmettait alors à son épouse²⁹.

3. LA FUITE DE POMPÉE DANS L'ÉCONOMIE DU CHANT VII ET DE L'ŒUVRE

- *Le chant VII : une sortie de scène majestueuse*

Dans le chant VII, l'épisode de la fuite de Pompée représente un passage crucial, ce qui ressort bien de la place que lui assignent les commentateurs lorsqu'ils détaillent la structure du chant. Cette fuite peut d'abord être vue comme la conclusion du récit de la bataille de Pharsale, telle est l'analyse de R. Glaesser qui la présente comme la péripétie conclusive à la partie centrale du chant qu'il étend du vers 214 au vers 727³⁰. D'autres critiques³¹, dont nous partageons l'avis, considèrent que le récit de la fuite de

²⁶ Sénèque, *Helu.*, 13, 6 : *qui uero aduersus saeuissimos casus se extollit et ea mala, quibus alii opprimuntur, euertit, ipsas miseras infularum loco habet, quando ita affecti sumus, ut nihil aequae magnam apud nos admirationem occupet quam homo fortiter miser*. Sénèque poursuit un peu plus loin, avec des considérations sur la chute d'un grand homme, *magnus uir : respondebo et exsilium saepe contemptione omni carere : si magnus uir cecidit, magnus iacuit : non magis ille contemnitur, quam aedium sacrarum ruinae calcantur, quas religiosi aequae ac stantes adorant*. Cette réflexion autour de la grandeur, *magnus*, et l'emploi du verbe *adoro* nous semblent intéressants.

²⁷ Sénèque, *Marc.*, 22, 1 : *quereris, Marcia, non tam diu filium tuum uixisse quam potuisset. Vnde enim scis an diutius illi expedierit uiuere, an illi hac morte consultum sit ?*

²⁸ De manière assez similaire, Sénèque referme la *Consolation à Marcia* sur une pointe rhétorique par laquelle il qualifie le fils de Marcia d'heureux : *felix filium tuum, Marcia, qui ista nouit* (24, 7).

²⁹ L'influence du genre de la *consolatio* sur ce discours de Pompée a été relevée dès Omnibonus, *ad VIII*, 70 : *ubi uidit ad se rediisse uxorem, Pompeius coepit eam consolari nunc eam reprehendo nunc precibus rogando*. Voir l'article de D'Alessandro Behr, 2014, p. 218-244.

³⁰ Glaesser, 2018, p. 77 : « 7, 647-727 : Die Peripetie – Flucht als moralischer Sieg ».

³¹ Par exemple Roche, 2019, p. 2 : « (iv) Pompey's flight and the aftermath of battle (647-872) ».

Pompée ouvre plutôt le dernier grand mouvement du chant VII consacré à l'après bataille : avec cette section est présenté le sort des vaincus, avant que Lucain en vienne à celui des vainqueurs, à partir du vers 728. La fuite de Pompée représente ainsi un moment de transition dans le chant VII, c'est avec elle que s'achève le récit de la bataille de Pharsale, elle prépare dans le même temps l'évocation des conséquences de cette bataille, pour le vainqueur et pour la Thessalie. Dans la structure dégagée par Zehnacker, inspirée de celle des tragédies, la fuite de Pompée constitue un morceau à part entière, l'acte IV du chant VII³².

Le caractère crucial de cette scène tient par ailleurs au fait qu'elle réalise la sortie de scène de Pompée : après le vers 727, il ne sera plus question du chef républicain avant le début du chant VIII. Cette métaphore théâtrale de la sortie de scène n'est pas que rhétorique : par le soin et la place accordés à cet épisode, le poète a manifestement voulu soigner le départ de son personnage. Il le montre, l'accompagne, s'éloignant de la plaine de Pharsale, *tum Magnum concitus aufert / a bello sonipes* (v. 677-678), puis de Larissa, *auehit inde / Pompeium sonipes* (v. 723-724). Ce changement de cadre géographique est symbolique. La dernière image que le lecteur garde de Pompée est celle d'un chef digne, grand dans la défaite et populaire. L'image de la sortie de scène renvoie en outre au tout début du chant VII, à la scène du songe de Pompée dans son théâtre, par rapport à laquelle on décèle quelques échos. Cette scène liminaire s'ouvrait sur la mention des derniers instants de *felicitas* de Pompée – *at nox felicitis Magno pars ultima uitae* (v. 7) –, or, le thème du bonheur et de l'infortune est au cœur de cet épisode de la fuite : il s'ouvre sur le qualificatif *infelix* (v. 648), et se referme sur la *sententia felix se nescit amari* (v. 727). Ce qui était annoncé au début du chant est confirmé, Pompée est bien devenu *infelix*, mais c'est de là qu'il tire sa grandeur et sa dignité. En outre, certains thèmes évoqués à l'occasion du songe de Pompée – la popularité (v. 10-13), le bonheur des triomphes (v. 14-19), le retour vers le passé (v. 19-20) – se retrouvent dans le récit de la fuite, notamment dans les 682 sq., jusque dans la reprise de la *iunctura tempora laeta* entre le vers 20, *anxia mens curis ad tempora laeta refugit*, et le vers 687-688, *nunc tempora laeta / respexisse uacat*, avec la même idée d'un retour en pensée vers le passé, dans les verbes *refugit* et *respexisse*. Larissa a de plus été analysée par la critique comme un substitut de la Rome rêvée par Pompée au début du chant³³.

Cette scène réactive enfin un certain nombre de thèmes abordés précédemment dans le chant VII. Ces reprises contribuent notamment à la cohérence et à la profondeur du personnage de Pompée. Les vers 647-648, *iam Magnus transisse deos Romanae fata / senserat infelix*, renvoient à la prise de conscience par Pompée que les dieux l'ont abandonné et sont contre lui, telle qu'elle était formulée aux vers 85-86, avant sa réponse à Cicéron : *ingemuit rector, sensitque deorum / esse dolos et fata suae contraria menti*. Les préoccupations de Pompée pour ses proches, qu'il se dit prêt à sacrifier – *si plura iuuant mea uulnera, coniunx / est mihi, sunt nati ; dedimus tot pignora fati* (v. 661-662) –, et qui dans le même temps influent sur sa résolution à fuir plutôt qu'à se jeter dans la mêlée – *sed tu quoque, coniunx, / causa fugae* (v. 675-676), rappellent deux passages de son discours avant la bataille : dans l'un, il présentait les *pignora* comme motivation au combat – *quisquis patriam carosque penates, / qui subolem ac thalamos desertaque pignora quaerit / ense petat* (v. 346-348) –, dans l'autre, à la toute fin du discours, il s'imaginait en suppliant à leurs côtés, *cum prole et coniuge supplex* (v. 377). Le désir de Pompée de se sacrifier pour sauver son camp, formulé dans sa prière aux dieux, rappelle en outre le vœu qu'il faisait, dans son discours à Cicéron, aux vers 117-119 : *prima uelim caput hoc funesti lancea belli, / si sine momento rerum partisque ruina / casurum est, feriat*. La préservation par Pompée de sa *dignitas*, attitude louée par le narrateur aux vers 680-682, *saluaque uerendus / maiestate dolor qualem te, Magne, decebat / Romanis praestare malis*, renvoie à sa déclaration du vers 378, *imperii salua si maiestate liceret*. Enfin, la *sententia* du narrateur, *uincere*

³² Zehnacker, 2002, p. 286. La structure du passage est ainsi détaillée : « Un messager rapporte la fuite de Pompée (v. 647-679 et 712-721) et dialogue avec le chœur (v. 680-711 et 721-727) ».

³³ Torgerson, 2011, p. 205-206 : « As Lucan observes in his account of Pompey's dream, the people of Rome will never be able to see him again, even after his death (VII, 29-44). However, the Larisaeans express their love and loyalty to Pompey in the Romans' stead. Unable to address the people of Rome of whom he dreamt and spoke before the Battle of Pharsalus, Pompey instead directs his poignant admission of defeat to the Larisaeans. Lucan's allegorical association of Larisa with Rome is further confirmed by Lucan's characterization of Larisa as a "city once powerful" (*olim Larisa potens*, VI, 355). »

peius erat (v. 706), apporte rétrospectivement une confirmation à la péroration du discours de Pompée à Cicéron, sur le renversement des valeurs dans la guerre civile et la transformation du rapport à la victoire et à la défaite : *omne malum uicti, quod sors feret ultima rerum, / omne nefas uictoris erit* (v. 122-123). Cet épisode de la fuite de Pompée est ainsi parfaitement intégré dans l'économie du chant VII pour les problématiques et thèmes qu'il permet au poète d'aborder.

- *Pompée, un personnage en fuite : les chants II et VIII*

La fuite de Pompée loin du champ de bataille de Pharsale est à rapprocher de sa fuite d'Italie telle qu'elle est relatée au chant II du poème, à partir du vers 526. Dès le début de l'épopée, il n'est pas anodin que Pompée soit présenté comme un personnage en fuite, une caractéristique qui ne s'arrête pas au chant VII avec Pharsale, puisque sa fuite se poursuit au chant VIII, à travers diverses étapes qui le conduisent en Égypte et à la mort³⁴. Cet épisode du chant VII d'une part réactive des motifs du départ contraint du chef républicain hors d'Italie, d'autre part, prépare la suite du récit, au chant VIII.

Au chant II, ce sont des considérations militaires et stratégiques qui conduisent Pompée à quitter l'Italie : le chef, d'abord désireux d'affronter César sur le sol italien, fait face aux hésitations de ses troupes (II, 596-609), qui le contraignent à se réfugier à Brindes, poursuivi par César qui va l'y assiéger (II, 610-679). Intéressons-nous à la dernière partie de cet épisode, la fuite de Brindes, à partir du vers 680. On y trouve une prière paradoxale de Pompée à la Fortune, vers 699-701, dans laquelle il souhaite non la victoire, mais la fuite, *dux etiam uotis hoc te, Fortuna, precatur, / quam retinere uetas, liceat sibi perdere saltem / Italiam*, avec le commentaire du narrateur, *uix fata sinunt*, par lequel il indique que Pompée ne peut pas compter sur la Fortune. Cette prière peut annoncer celle des vers 659-666 du chant VII, avec de semblables réticences du narrateur quant au soutien des dieux, perceptibles dans les vers 657-658, *sustinuit dignos etiam nunc credere uotis / caelicolas*. Au chant II, c'est également dans une apostrophe qui lui est adressée que le narrateur relate la fuite de Pompée : *pelagus iam, Magne, tenebas* (II, 725). Dans cette apostrophe, il développe, comme au chant VII, vers 683-686, le thème du renversement de fortune de Pompée, *non ea fata ferens, quae, cum super aequora toto / praedonem sequerere mari : lassata triumphis / desciiit fortuna tuis* (II, 726-728), mais aussi celui de la grandeur et de la dignité préservées, *uadis adhuc ingens populis comitantibus exul* (v. 730), avec dans l'ensemble du passage des jeux de mots sur le surnom *Magnus*³⁵. Comme au chant VII, vers 710-711 – *aspice possessas urbes donataque regna, / Aegypton Libyamque et terras elige morti* –, le narrateur prend prétexte de la fuite pour anticiper sur la suite des événements et annoncer à son personnage les conditions de sa mort prochaine : *Phariae busto damnantur harenae : / parcitur Hesperiae* (II, 734-736). Le chant II se clôt également sur une apologie, une justification de la fuite de Pompée qui évite ainsi à l'Italie d'être souillée de son sang – *Romanaque tellus / immaculata sui seruetur sanguine Magni* (II, 735-736) –, tout comme la fuite de Pharsale limite les pertes en sang romain, vers 671-672. On retrouve ainsi bien des procédés et des motifs similaires dans les deux passages, celui du chant II et celui du chant VII.

Le récit de la fuite de Pompée n'est qu'amorcé au chant VII : interrompu au vers 727, il reprend en effet au début du chant VIII, qui s'ouvre sur une évocation de Pompée pressant son cheval dans la forêt d'Hémonie, *cornipedem exhaustum cursu stimulisque negantem / Magnus agens* (v. 3-4). Pompée revient sur scène, mais le cadre et l'atmosphère ont changé. La fuite constitue ainsi un pont, un facteur d'unité entre les deux chants. Par des parallélismes structurels et des échos lexicaux, qui ne sont pas sans poser problème, le poète semble inciter le lecteur à lire les deux parties de ce récit en les confrontant.

La scène sur laquelle se referme notre passage, l'arrivée de Pompée à Larissa, trouve ainsi au chant VIII un pendant explicite dans l'épisode de la halte de Pompée à Lesbos auprès des habitants de

³⁴ Sur la symbolique de cette fuite continue dans sa relation intertextuelle avec l'*Énéide*, voir Rossi, 2000, p. 571-91.

³⁵ F. Barrière (2013, *ad l.*) voit dans l'adjectif *ingens* une allusion au surnom *Magnus*, avec l'idée que Pompée devient un grand exilé. Il rapproche ce jeu de mots de VII, 717, *scilicet inmenso superest ex nomine multum*.

Mytilène. Du chant VII au chant VIII, le poète reprend la même structure d'ensemble qu'il développe toutefois. Ces deux étapes de la fuite de Pompée sont bien parallèles. Dans les deux cas – VII, 713-715 et VIII, 109-110 –, l'arrivée de Pompée donne lieu à des marques d'affection et de ferveur de la part du peuple. Les habitants font ensuite au chef vaincu des offres et propositions d'allégeance, rapportées au style indirect, aux vers 715-716 pour les habitants de Larissa – *promittunt munera flentes, / pandunt templa, domos, socios se cladibus optant* –, aux vers 110-127 au style direct pour les Mytiléniens, avec des échos précis aux vers 121-123 : *accipe templorum cultus aurumque deorum ; / accipe, si terris, si puppibus ista iuuentus / aptior est ; tota, quantum ualet, utere Lesbo*. Les deux peuples offrent biens matériels et richesses, avant de proposer de se donner eux-mêmes à Pompée. Celui-ci refuse, dans un discours rapporté lui aussi au style direct, bref au chant VII, vers 720-721, *quid opus uicto populis aut urbibus ? inquit / uictori praestate fidem*, plus long au chant VIII, vers 129-146, avec le même souci d'épargner ce peuple qui se montre ainsi fidèle à lui, *sed iam satis est fecisse nocentes* (v. 137). Le départ de Pompée donne alors lieu à des manifestations de douleur et de tristesse, de la part des habitants de Larissa, aux vers 723-725, et de ceux de Mytilène, aux vers 153 sq. Quel est le sens de ce parallèle assez étroit ? Il a bien été dégagé par Tzounakas³⁶ : l'épisode de Larissa prépare celui de Lesbos où le poète peut approfondir des thèmes amorcés dans le premier ; Lucain fait se répondre ces deux épisodes pour souligner des points importants dans le portrait de Pompée, dans son rapport à ses alliés. Ces deux épisodes ont aussi une fonction dramatique : ils induisent en quelque sorte Pompée en erreur en lui faisant attendre une même popularité et de mêmes marques d'affection de la part des autres peuples, alors que les Égyptiens s'apprentent à le trahir³⁷. Rappelons toutefois que l'épisode de Larissa n'est pas un simple faire-valoir de celui de Lesbos ; nous avons vu qu'il avait une justification propre, dans la mesure où il sert l'apologie de Pompée dans la logique du passage.

Si ces deux épisodes, Larissa et Lesbos, témoignent d'une certaine logique et cohérence dans la présentation de la conduite de Pompée dans sa fuite, il n'en est au premier abord pas de même pour les réminiscences lexicales qui sont le signe d'un lien certain, mais problématique, entre les deux chants. Nombreuses sont en effet les formulations du chant VIII qui semblent délibérément, car de manière très précise et fine, renverser ou contredire des déclarations du chant VII, au point d'interroger sur la cohérence du portrait de Pompée en fuite. Prenons un exemple parlant : le vers 678, *non tergo tela pauentem* donne l'image d'un chef serein, insensible à la crainte et aux menaces qui peuvent venir de derrière alors qu'il fuit ; toute autre est l'impression donnée par les vers 5-8 du chant VIII : *pauet ille fragorem / motorum uentis nemorum, comitumque suorum / qui post terga redit trepidum laterique timentem / exanimat* : au début du chant VIII Pompée semble effrayé de tout. Le lien entre les deux passages est voulu, comme l'indique la reprise du verbe *pauet*, nié dans un cas, au positif dans l'autre, et la mention du dos, *tergo / post terga*³⁸.

³⁶ Tzounakas, 2012, p. 149-165.

³⁷ *Ibid.*, p. 155 : « Influenced by their example, Pompey is led to arbitrary generalities and is deceived into believing that other peoples will act in a similar way. Thus, he finally seeks refuge in Egypt, where his expectations will be belied, when the Egyptians murder him and offer his head to Caesar in an attempt to curry the victor's favour. Consequently, the example of the Lariseans' and even more so that of the Mytileneans', as has already been noted, aims to create a strong contrast with the behaviour of the Egyptians that shows a total lack of *fides*. Pompey's decision to abandon the loyal Mytileneans and seek refuge in the hands of unreliable allies shows a man whose attachment to the past renders him unable to assess correctly the new reality he finds himself in and lends his person further tragic elements. »

³⁸ Les scoliastes relevaient déjà une contradiction entre les deux passages, cf. *Suppl. ad l.* Les autres parallèles seront discutés dans le commentaire : VII, 712, *uidit prima tuae testis Larisa ruinae*, et VIII, 18-19, *grauis est Magno quicumque malorum / testis adest* ; VII, 717, *scilicet immenso superest ex nomine multum*, et VIII, 20-21, *mallet et obscuro tutus transire per urbes / nomine* ; VII, 726-727, *nunc tibi uera fides quaesiti, Magne, fauoris / contigit ac fructus*, et VIII, 21-22, *sed poenas longi Fortuna fauoris / exigit a misero* ; VII, 687-688, *nunc tempora laeta / respexisse uacat*, et VIII, 26-27, *nunc et Corycias classes et Pontica signa / deiectum meminisse piget*, et VIII, 31, *dedecori est fortuna prior* ; VII, 679, *ingentesque animos extrema in fata ferentem*, et VIII, 27-28, *sic longius aeuum / destruit ingentes animos*.

Ces parallèles antithétiques posent problème : comment comprendre l'évolution de l'attitude de Pompée entre la fin du chant VII, qui présente un chef fier, serein et grand, *Magnus*, dans la fuite, et le début du chant VIII, qui met en scène un Pompée abattu et craintif ? Diverses hypothèses ont été formulées par les commentateurs ; à l'aide du *status quaestionis* très complet réalisé par V. d'Urso³⁹, nous les résumons sans entrer dans le détail de ces débats encore d'actualité. Pour une partie de la critique, l'un de ces deux passages est en trop et aurait été supprimé si Lucain avait eu le temps de réviser son poème : Naudet⁴⁰ et Ussani⁴¹ considèrent ainsi que le poète aurait supprimé le début du chant VIII, trop défavorable au personnage de Pompée ; pour Guyet⁴², ce sont les vers 678-727 qui sont interpolés. E. Narducci formule plusieurs hypothèses⁴³ : dans la première, il voit dans cette contradiction une manifestation du goût contemporain pour la pratique rhétorique de la *disputatio in utramque partem*, consistant à traiter un même sujet suivant deux points de vue antithétiques ; autrement, il postule qu'il s'agit d'une incohérence structurelle, tenant à la coexistence de deux projets narratifs, l'un visant à l'apologie et à la transfiguration philosophique de Pompée, c'est la scène du chant VII, l'autre se plaçant dans la lignée des sources historiques, c'est le chant VIII, l'idée étant, là aussi, que Lucain aurait lissé la contradiction s'il en avait eu le temps. Nous ne sommes pas convaincue par toutes ces analyses qui reposent sur l'idée que le poète aurait fait disparaître la contradiction s'il l'avait pu : pour un morceau de bravoure comme celui de la fuite au chant VII, et pour un passage aussi crucial que l'incipit d'un chant, comment penser que Lucain n'avait pas achevé sa pensée ou réfléchi à de possibles incohérences ? Une partie de la critique, après B. Marti⁴⁴, voit dans la faiblesse de Pompée au chant VIII une régression, une chute temporaire du *proficiens* Pompée dans sa progression sur le chemin de la sagesse, avant que le chef ne retrouve sa fermeté d'âme au moment de la mort. Pour d'autres critiques, il n'y a pas là de réelle contradiction, mais seulement une illustration du caractère versatile de Pompée, dans un constant balancement entre courage et peur dans le poème⁴⁵. D'autres encore voient dans le portrait de Pompée au chant VIII un moyen de corriger le portrait du chant VII qui serait du même coup ironique et critique⁴⁶.

L'analyse qui nous paraît la plus convaincante est celle de F. Ripoll qui justifie cette contradiction par la logique dramatique qui préside à la peinture du personnage de Pompée comme un héros tragique : « Si par conséquent l'on veut bien relire ces chants VII et VIII comme deux micro-tragédies semi-autonomes mais complémentaires, scandant les deux étapes finales du destin de Pompée, sa défaite et sa mort, la discontinuité apparente entre l'état psychologique de Pompée à la fin du chant VII et au début du chant VIII s'explique aisément par la logique dramatique. La noble résignation de Pompée à l'issue de la bataille de Pharsale correspond à l'état psychologique du héros à la fin de la "tragédie de la défaite". Le désarroi de Pompée en VIII, 1-32, donc au début de la "tragédie de la mort", correspond à l'état de *dolor* fréquent chez les héros tragiques dans la phase initiale du drame⁴⁷ ». La logique dramatique, qui n'exclut pas des intentions apologétiques et un arrière-plan philosophique, explique ainsi bien l'évolution du personnage de Pompée d'un chant à l'autre. Il semble en effet important de remarquer que l'attitude de Pompée est, dans chacun des chants, vraisemblable et inscrite dans la logique propre du chant. La contradiction est donc signifiante, elle éclaire le fonctionnement du poème et participe du projet esthétique de Lucain.

- *Une leçon pour la suite de l'œuvre : le sens de la guerre civile*

³⁹ D'Urso, 2019, p. 19-23.

⁴⁰ Naudet, 1832, p. 165.

⁴¹ Ussani, 1903, p. 111.

⁴² Guyet, *in* : Oudendorp, 1728, p. 902.

⁴³ Narducci, 2002, p. 328-330.

⁴⁴ Marti, 1945, p. 352-376.

⁴⁵ Bianchi, 2004, p. 101.

⁴⁶ Leigh, 1997, p. 138.

⁴⁷ Ripoll, 2010a, p. 164-165.

Cet épisode de la fuite de Pompée est en outre crucial, dans l'économie du poème, parce qu'il fournit au narrateur l'occasion, le prétexte pourrait-on même dire, de proposer une réflexion sur le sens de la guerre civile et de donner ainsi au lecteur des indications quant à la manière de juger le conflit. Cet épisode aide de la sorte à préciser l'axiologie du poème, ce qui est important pour toute la deuxième partie de l'épopée : c'est un programme. La première idée, développée aux vers 693-695, est que la fuite de Pompée, lors de la bataille de Pharsale, marque une rupture : *sic et Thessalicae post te pars maxima pugnae, non iam Pompei nomen populare per orbem / nec studium belli*. Après Pharsale, du côté républicain en tout cas, ce ne sont plus des motivations personnelles, l'attachement à un chef particulier, en l'occurrence Pompée, qui justifient l'engagement dans la lutte. Le sens de la guerre change, elle devient un conflit entre la Liberté et César : *sed par quod semper habemus / Libertas et Caesar erit* (v. 695-696). Le sénat combat et meurt désormais pour lui-même : *teque inde fugato / ostendit moriens sibi se pugnasse senatus* (v. 696-697).

Ces quelques vers, adressés à Pompée, trouvent un écho remarquable au chant IX avec Caton. En effet, dans le discours par lequel il réprime une tentative de sédition, vers 256-283, il reprend et reformule en quelque sorte ces déclarations du narrateur qui se voient par là même actualisées et confirmées. L'idée que les Républicains combattaient auparavant pour Pompée et que désormais c'est pour eux qu'ils luttent est formulée aux vers 257-260 : *tu quoque pro dominis et Pompeiana fuisti, / non Romana manus ? Quod non in regna laboras, / quod tibi, non ducibus, uiuis morerisque, quod orbem / adquisis nulli, quod iam tibi uincere tutum est* : dans ces vers, la répétition du pronom *tibi*, fait écho au *sibi* du vers 697 ; Caton développe ce que l'expression du narrateur *sibi se pugnasse* pouvait avoir de concis. Caton poursuit en indiquant quels sont l'enjeu de la lutte et la noble cause désormais défendue, la patrie et la liberté : *nunc causa periculi / digna uiris. Potuit uestro Pompeius abuti / sanguine : nunc patriae iugulos ensesque negatis, / cum prope libertas ?* (IX, 262-265). Là aussi, il développe l'expression du narrateur *Libertas et Caesar erit*.

C'est aussi dans cette section qu'est énoncée la célèbre *sententia* du vers 706, *uincere peius erat*, par laquelle le poète formalise et officialise, pour ainsi dire, ce que l'on pouvait déduire de l'inversion des valeurs dans la guerre civile et du renversement de la « théologie de la victoire » en « théologie de la défaite », pour reprendre l'expression de S. Franchet d'Espèrey⁴⁸, depuis la déclaration de I, 128, *uictrix causa deis placuit, sed uicta Catoni*. S'il s'agit d'une consolation pour Pompée, cette révélation doit aussi servir de guide pour le lecteur.

La fuite de Pompée, telle qu'elle est relatée à la fin du chant VII, prépare ainsi la suite du récit. Ces vers, bien qu'adressés à Pompée, concernent bien plus le lecteur, destinataire implicite de l'apostrophe, voué à continuer sa lecture de la guerre civile et à juger des responsabilités et motivations des camps, après la mort de Pompée. L'apostrophe induit une métalepse : par l'apostrophe, Pompée est comme sorti de la diégèse ; quant au lecteur, il y est plongé, il est en quelque sorte conduit à se mettre à la place de Pompée. Ces vers sont aussi adressés plus spécifiquement au lecteur contemporain du poète, compris dans l'expression *par quod semper habemus*, lui aussi confronté à cette lutte entre un César et la Liberté⁴⁹. Au-delà de la logique interne du récit, ces vers ont donc une portée éthique et réflexive.

4. POMPÉE EN FUITE : L'HÉROÏSME EN DÉBAT

Depuis plusieurs décennies, la critique se divise quant à la manière d'apprécier la conduite et la valeur du personnage de Pompée dans cette scène de fuite. Comme l'écrit R. Cowan, « Pompey's flight, and the epic narrator's assessment of it, are among the most intensely debated parts of the *Bellum ciuile*⁵⁰ ». Un bref passage en revue des différents jugements formulés au fil des années est révélateur de ces débats.

⁴⁸ Franchet d'Espèrey, 2009, p. 356.

⁴⁹ Sur l'actualisation contemporaine de ces vers, voir Tournier, 2020, p. 745-747, et Narducci, 2002, p. 324.

⁵⁰ Cowan, 2011, p. 75.

Du côté des partisans de Pompée, qui apprécient positivement sa conduite et pour qui son héroïsme n'est pas mis en question, B. Marti voit dans cette scène l'affirmation de Pompée comme *proficiens* stoïcien⁵¹ ; pour M. Rambaud, le poète délivre une apologie de la conduite de Pompée et propose une élévation morale du personnage dans la fuite⁵² ; R. Lounsbury défend l'idée que par des altérations historiques le poète vise à la glorification du chef républicain⁵³ ; pour E. Narducci, le personnage de Pompée est transfiguré en un sens philosophique, de façon à ce qu'il devienne une figure de sage stoïcien⁵⁴ ; F. Ripoll explique que Pompée est présenté comme un héros tragique, au moment de la reconnaissance, un personnage grand et grandi dans l'échec, qui suscite de la compassion⁵⁵ ; H. Lovatt voit en Pompée un *exemplum*, un personnage auquel le lecteur est conduit à s'identifier⁵⁶ ; pour H.J.M. Day, Pompée, dont la grandeur est préservée et même soulignée, atteint au sublime dans cette scène⁵⁷ ; N. Lanzarone se range à la thèse de Pompée-*proficiens* et souligne sa force d'âme⁵⁸ ; F. Galtier, quant à lui, voit à l'œuvre dans cette scène une entreprise d'élévation morale de Pompée qui sort grandi de la défaite⁵⁹. À l'inverse, tout un versant des commentateurs se montrent critiques à l'égard du personnage de Pompée dont ils condamnent la conduite et le manque d'héroïsme. Ainsi, D. Gagliardi, dans son commentaire, juge la tentative d'apologie et de justification manquée⁶⁰ ; pour W.R. Johnson, ici comme ailleurs dans le poème, Pompée est un *miles gloriosus* ridicule⁶¹ ; M. Leigh voit en Pompée un chef inadéquat, antihéroïque, qui est la cible de l'ironie du narrateur⁶² ; pour S. Bartsch, on ne peut adhérer aux exhortations du narrateur à prendre parti pour Pompée dans cette scène, le personnage mettant nécessairement le lecteur mal à l'aise⁶³ ; J.-C. de Nadaï pointe une contradiction entre l'agencement des faits et la volonté de relever le personnage à nos yeux, le dessein du poète restant selon lui inachevé⁶⁴ ; pour J.-B. Riocreux, malgré les tentatives de justification de la fuite, celle-ci ne peut être épique et le personnage de Pompée est voué au mépris et au ridicule⁶⁵ ; enfin, M. Crutchfield condamne la lâcheté de Pompée, présenté comme l'antithèse du bon général, dans une apologie inefficace⁶⁶.

Ce *status quaestionis* est révélateur des difficultés d'interprétation que pose cette scène de la fuite de Pompée en ce qui concerne son protagoniste. Comment sortir de cette opposition bien tranchée entre partisans et détracteurs de Pompée ? Dans la lignée de l'étude que J. Rohman a réalisée sur le personnage d'Énée en adaptant l'appareil théorique développé par V. Jouve sur l'effet-personnage dans le roman⁶⁷, nous nous proposons d'étudier l'effet-personnage suggéré par le récit de la fuite de Pompée dans cette séquence du chant VII. En reprenant les critères développés par V. Jouve, mais en les adaptant à l'épopée de Lucain, nous nous demanderons si le récit cherche à introduire une distance entre Pompée et le lecteur, et donc à imposer un regard critique sur la conduite du personnage dont l'héroïsme serait mis en question, ou au contraire s'il conduit le lecteur à s'identifier au personnage, à éprouver de la sympathie pour lui, et donc à approuver son *ethos* de fuyard.

⁵¹ Marti, 1945, p. 352-376.

⁵² Rambaud, 1955, p. 288.

⁵³ Lounsbury, 1976, p. 230.

⁵⁴ Narducci, 2002, p. 330.

⁵⁵ Ripoll, 2010a, p. 164-165.

⁵⁶ Lovatt, 2013, p. 116.

⁵⁷ Day, 2013, p. 218-219.

⁵⁸ Lanzarone, 2016, p. 440.

⁵⁹ Galtier, 2018, p. 160 sq.

⁶⁰ Gagliardi, 1975, p. 91.

⁶¹ Johnson, 1997, p. 80.

⁶² Leigh, 1997, p. 110-157.

⁶³ Bartsch, 1997, p. 79-80.

⁶⁴ De Nadaï, 2000, p. 244.

⁶⁵ Riocreux, 2014, § 12.

⁶⁶ Crutchfield, 2015, p. 82-83.

⁶⁷ Rohman, 2013 ; Jouve, 2014, [1992].

- « *L'effet-personnel* » et *l'apologie de Pompée*

L'effet-personnage peut s'analyser d'abord en termes d'effet-personnel. Il consiste, d'après V. Jouve, à appréhender le personnage d'une part « comme un pion narratif dont il s'agit de prévoir les mouvements sur l'échiquier du texte », d'autre part, « comme l'indice d'un projet sémantique⁶⁸ ». Le lecteur fait appel à son intelligence et à son sens critique pour se demander comment prévoir la conduite du personnage, en l'occurrence Pompée, et si celle-ci est pertinente. Le critique français précise les critères qui aident à définir l'effet-personnel et que nous reprendrons en les adaptant. Pour ce qui est d'interpréter le personnage comme « pion narratif », le lecteur s'appuie sur ce qu'il a déjà lu, sur l'organisation interne du récit ; il recourt à des scénarios communs et intertextuels pour anticiper la suite du récit et se réfère à la conformité ou non à certaines règles du genre. Pour une réception idéologique et herméneutique du personnage, le lecteur se base enfin sur l'image qu'il se fait de l'auteur, reconstitue son système axiologique. En reprenant ces critères, nous chercherons à voir si, d'après le système axiologique du narrateur, relai de l'auteur, et d'après la logique du poème et des modèles, on peut affirmer que Pompée agit comme un bon chef, et si sa conduite peut par conséquent être qualifiée d'héroïque.

- *L'organisation interne du récit*

Lorsqu'il arrive au vers 647, *Iam Magnus transisse*, le lecteur du poème retrouve le personnage de Pompée, pourtant protagoniste de l'action, dont il n'a plus été question dans le récit de la bataille depuis le vers 585, dans l'apostrophe *te, Magne, remoto*, indiquant que Pompée ne faisait pas partie des nobles victimes du camp républicain à tomber sous les coups des troupes de César. À aucun moment du récit, l'action concrète de Pompée dans la bataille n'a été évoquée ; ce silence a conduit le lecteur à conclure que Pompée ne prenait pas part aux combats. Au contraire, peu avant, nous avons pu lire le récit de la frénésie d'actions de César sur le champ de bataille, vers 557-616. La tendance de Lucain à présenter l'action des deux belligérants dans des tableaux parallèles peut faire attendre un pendant et un focus sur Pompée. L'introduction *iam Magnus*, avec le *cognomen* au nominatif, faisant de Pompée le sujet, remplit d'une certaine façon cette attente, le récit réintroduit la figure de Pompée, au premier plan.

Le contexte dans lequel réapparaît Pompée n'est pas favorable, et de cela le lecteur est bien conscient. Précèdent en effet immédiatement les plaintes du narrateur, aux vers 617-646, long passage de déploration quant aux conséquences matérielles, humaines et politiques de Pharsale. La bataille vient d'être présentée comme un massacre, un déchaînement de violence et c'est face à cela que l'on s'attend à ce que Pompée réagisse. De plus, c'est comme chef du camp vaincu que le lecteur se représente le personnage de Pompée à ce moment du récit : cela a clairement été établi à plusieurs reprises dans le récit de la bataille⁶⁹. On s'attend donc à ce que Pompée réagisse au désastre, et plusieurs modèles qui vont être étudiés par la suite, peuvent orienter notre réception du personnage en créant certaines attentes quant à sa conduite.

Conscient du caractère critique de la situation de Pompée, le lecteur se souvient aussi des quelques allusions à sa ruine et à son renversement de fortune imminents qui émaillent le chant VII : dès le début comme au vers 7, *at nox felicitis Magno pars ultima uitae* ; dans sa réponse à Cicéron, *aut hodie Pompeius erit miserabile nomen* (v. 121) ; dans le commentaire du narrateur sur les hésitations de César, lorsqu'il laisse entendre que les destins ne seront pas favorables à Pompée, *mens stetit in dubio, quam nec sua [Caesaris] fata timere / nec Magni sperare sinunt* (v. 247-248) ; dans la péroraison de son discours aux soldats, vers 379-382. Cette scène dans laquelle Pompée se retrouve face à ses responsabilités de chef, dans une situation dramatique, a donc été préparée et ne constitue pas une surprise pour le lecteur, mais

⁶⁸ Jouve, 2014, p. 92.

⁶⁹ VII, 533-535, *sed hinc iugulis, hinc ferro bella geruntur ; / nec ualet haec acies tantum prosternere quantum / inde perire potest* : le premier *hinc* et *inde* renvoient au camp des républicains, le second *hinc* et *haec* renvoient à l'armée de César ; VII, 544, *fatis datus est pro Caesare cursus* ; il ressort des vers 581-585 que les grands noms du parti républicain sont anéantis, comme des vers 597-598, *hic patriae perit omne decus, iacet aggere magno / patricium campis non mixta plebe cadaver*.

peut-être plutôt la satisfaction d'une attente suscitée par le récit. Quels sont alors les modèles auxquels peut se référer le lecteur pour anticiper la conduite de Pompée et l'évaluer ?

○ *Pompée, une figure de deuotus ? Un modèle problématique*

Pour prévoir comment Pompée, chef défait dont l'armée est en grande partie anéantie, pourrait réagir, et juger de l'écart par rapport à ces attentes, le lecteur peut se tourner, chez les historiens, vers les figures de grands chefs de guerre qui ont également été confrontés à des situations désespérées. Comment attend-on qu'un général faisant face à la défaite réagisse⁷⁰ ? Un modèle de conduite auquel se référer, et que Lucain semble même suggérer intentionnellement, est celui de la *deuotio* du général qui, après une prière par laquelle il se consacre, lui et l'armée ennemie, aux dieux infernaux, se sacrifie pour sauver sa propre armée en se ruant seul sur les lignes de l'ennemi pour se faire tuer⁷¹.

Comme M. Leigh l'a remarquablement analysé, même si nous ne rejoignons pas ses conclusions, Lucain crée, avec le personnage de Pompée, l'attente d'une *deuotio*, sur le modèle de celle des Decius, que le lecteur contemporain devait certainement avoir en tête tant elle était célèbre⁷². Un des éléments constitutifs de la *deuotio ducis* est en effet la prière que le chef adresse aux dieux infernaux avant de se sacrifier ; cette prière est rapportée par Tite-Live, à propos de Decius, en 8, 9, et l'on peut voir dans la prière que Pompée adresse aux *superi* aux vers 659-666, une allusion à cette prière de *deuotio*. De fait, Pompée y développe bien l'idée que pour le salut de Rome et du monde, *stante... mundo Romaque superstite* (v. 660), il est prêt à se sacrifier, ou du moins à assumer le malheur, *potest... Magnus / esse miser* (v. 660-661). Il envisage même, peut-être dans une forme de surenchère, un sacrifice collectif avec ses proches, tel que cela ressort des vers 661-664 : *si plura iuuant mea uulnera, coniunx / est mihi, sunt nati ; dedimus tot pignora fatis. / Ciuiline parum est bello, si meque meosque / obruit ? Exiguæ clades sumus orbe remoto ?* Les mots qui suivent cette prière, *sic fatur et arma* (v. 666), peuvent laisser attendre que Pompée se prépare, en prenant ses armes, à se jeter sur l'ennemi. C'est bien à une *deuotio* qu'auraient pu correspondre les mots *in enses / ire duci iuguloque pati uel pectore letum* (v. 669-670), mais ils sont niés. Les vers suivants détrompent le lecteur : il est évident que Pompée n'accomplira pas de *deuotio*, même si le poète continue à faire allusion à ce modèle de conduite de *dux*, comme aux vers 677-678, *Tum Magnum concitus aufert / a bello sonipes non tergo tela pauentem*, le participe *concitus* étant, comme l'a montré M. Leigh, un marqueur sémantique de charge héroïque pouvant conduire à la mort, comme à propos d'Hasdrubal (Tite-Live, 27, 49, 4)⁷³. Le narrateur prend soin de justifier, par le psycho-récit, la conduite du personnage : ce n'est pas la force qui a fait défaut (v. 668-670), mais trois raisons qui peuvent expliquer ce revirement apparemment surprenant, ou en tout cas en décalage par rapport à ce que faisait attendre sa prière : la crainte que le massacre ne continue même après sa mort ; la volonté de ne pas mourir sous les yeux de César, mais en compagnie de son épouse (v. 671-677).

Comment comprendre cette attente trompée, cette conduite « paradoxale » de Pompée⁷⁴ ? Quel effet ce rapprochement avec le modèle du *deuotus*, suggéré puis congédié, a-t-il sur la réception du personnage de Pompée ? Sur ce point aussi, les critiques sont divisés, entre ceux qui y voient un effet négatif et dommageable pour l'héroïsme de Pompée, et, au contraire, ceux qui y lisent un grandissement de la figure du chef. Pourquoi le poète fait-il en sorte que le lecteur identifie dans la conduite de Pompée des traits du *deuotus* pour finalement l'en distinguer ?

⁷⁰ Sur les généraux dans la défaite, nous renvoyons à l'étude générale et très bien documentée de Rosenstein (1990).

⁷¹ Sur la *deuotio* en général, voir Versnel, 1976 et 1981.

⁷² Leigh, 1997, p. 110.

⁷³ Leigh, 1997, p. 129.

⁷⁴ Leigh, 1997, p. 135 : « The actions of Lucan's Pompey therefore have an inevitably paradoxical aspect : while his prayer demands the chance to substitute his suffering for that of Rome, the manner in which he goes about this substitution is the exact opposite of that conventionally expected of a *deuotus*. The question here is how Lucan's readers are to interpret this paradox. »

M. Leigh considère pour sa part que Lucain, en confrontant de la sorte implicitement Pompée à ces grandes figures de *deuoti*, cherche à démontrer le caractère inadéquat de la conduite de Pompée en tant que chef et sa perversion de l'héroïsme républicain⁷⁵. À moins de voir de l'ironie dans les vers 669-677, il ne nous semble pas que cette idée d'une critique tienne, elle va à l'encontre de la logique apologétique et laudative explicite du passage. Certains commentateurs voient tout de même dans la conduite de Pompée une forme de *deutio*. L'interprétation de M. Rambaud, qui voit là l'enclenchement d'une *deutio* à long terme, n'est pas très convaincante⁷⁶. De manière plus pertinente à notre avis, E. Narducci éclaire cette allusion à la *deutio* en renvoyant à la rhétorique de Cicéron qui, dans le *De Domo* et ses discours de retour d'exil, tend à présenter son départ comme une forme de *deutio* destinée à éviter que le sang de ses concitoyens ne coule⁷⁷. Dans ce cas, il faudrait conclure à une adaptation du rituel de la *deutio*, impliquant une recomposition des attentes du lecteur quant à ce type de conduite.

Il nous semble plutôt que ce qui importe et est signifiant est l'effet de surprise créé entre la conduite attendue de Pompée d'après ses paroles et ses actes, c'est-à-dire l'écart qui existe entre son dire et son faire⁷⁸. Le modèle de la *deutio* et du *deutus* est convoqué pour être en réalité rejeté, congédié. En jouant avec les attentes du lecteur, le poète pourrait chercher ainsi à lui faire prendre conscience du changement de paradigmes guerriers qui s'opère dans la guerre civile. Le personnage de Pompée se conduirait certes comme un héros, mais non plus comme un héros des heures de gloire de la République, ce qui n'est plus possible dans la guerre civile. Telle est la thèse développée par R. Cowan⁷⁹. Les vers 671-672 sont cruciaux pour comprendre ce changement de logique : *sed timuit, strato miles ne corpore Magni / non fugeret supraque ducem procumberet orbis*. Alors que l'objectif de la *deutio* est de mettre un terme aux combats en sauvant l'armée du chef qui se sacrifie, Pompée redoute que ses hommes continuent à combattre et se refusent à prendre la fuite⁸⁰. La logique même de la *deutio* est renversée : plutôt que d'avoir un effet salvateur, elle induirait une aggravation de la situation. R. Cowan explique que l'on voit là un des signes de l'évolution des rapports entre chef et soldats à la fin de la période républicaine et sous le principat, un changement idéologique, que Lucain dénoncerait par l'entremise du personnage de Pompée : « yet the change to *deutio* is not just the result of the category-confounding nature of civil war ; it is the monarchical ideology of the Principate, and of the preceding decades, with its protomonarchical dynasts such as Pompey and Caesar, which makes *deutio* redundant and even counterproductive. When individuals become more important than the community, then their destruction is indeed destructive and their preservation does indeed preserve the community⁸¹. » Dans ces conditions, c'est la fuite qui permet au chef de sauver son armée⁸².

⁷⁵ Leigh, 1997, p. 139 : « The effect of Lucan's construction of the retreat of Pompey as a form of *deutio* is to highlight the distortion of the trope. The reader holds present the ideal form of the self-sacrificial charge and uses it as a measure by which to assess the inadequacies of the actions of the general. Pompey's deeds are put into sharper focus when matched against the nexus of expectations implicit in the myth-historical ideal of the Decii. »

⁷⁶ Rambaud, 1955, p. 273 : « Comme, en outre, le vaincu de Pharsale est destiné à périr, ainsi que ses fils, dans les guerres civiles, que le lecteur romain devait y penser en lisant ces vers, il serait juste d'y reconnaître une *deutio*, à la longue portée sans doute, mais sanglante à la fin. »

⁷⁷ Narducci, 1999, p. 81-82. Sur la rhétorique de Cicéron et la *deutio*, voir Dyck, 2004.

⁷⁸ Peut-être faut-il postuler qu'il y a un blanc du texte implicite entre *sic fatur* et *et arma*, au vers 666, qui correspondrait au moment où Pompée prend la décision de ne pas accomplir de *deutio*. Les raisons évoquées ensuite par le narrateur sont en effet une reconstitution du raisonnement de Pompée, qui justifie l'écart entre ses mots et ses actes. Avant d'arriver au vers 669, *nec derat robur in enses*, le lecteur a de fait l'impression qu'il lui manque quelque chose, que l'enchaînement n'est pas logique, c'est donc à lui de reconstituer cette logique avant que le narrateur ne l'y aide en lui donnant accès aux pensées du personnage.

⁷⁹ Cowan, 2011, p. 74-78.

⁸⁰ Des craintes similaires étaient formulées par Pompée dans son discours à Cicéron, en VII, 117-119, comme s'il avait déjà conscience de la vanité voire de la dangerosité de la *deutio* : *prima uelim caput hoc funesti lancea belli, / si sine momento rerum partisque ruina / casurum est, feriat*.

⁸¹ Cowan, 2011, p. 78.

⁸² Avant Cowan, E. Narducci est arrivé à des conclusions similaires (1999, p. 82) : « La *deutio* (per cui l'eroe si sacrifica gettandosi nel mezzo delle schiere nemiche) è fatta solitamente in nome della salvezza dell'esercito romano ; il paradosso che Lucano intende mettere in luce è che una morta eroica di Pompeo avrebbe però ottenuto l'effetto

Il nous semble ainsi que si le poète crée chez le lecteur cette attente de voir Pompée accomplir une *deutio*, c'est à des fins réflexives. Surpris dans ses prévisions, le lecteur est amené à prêter attention aux justifications avancées par le narrateur. Le personnage de Pompée n'agit certes pas comme un héros traditionnel, mais c'est parce que les conditions de la guerre civile imposent une redéfinition de l'héroïsme, ce qui est aussi l'un des enjeux du passage. Il y a donc une justification morale de la fuite. Pour autant, lorsque Pompée prend la fuite, il rejoint d'autres modèles et figures littéraires d'héros épiques auxquels le lecteur peut le comparer, ce qui contribue à justifier encore ou davantage sa conduite.

○ *La justification épique de la fuite*

Même si, lorsqu'il prend la fuite, Pompée s'éloigne du modèle positif du *dux* républicain, ce qui se comprend dans la logique de la guerre civile, son comportement n'est pas pour autant étranger au code épique par rapport auquel le lecteur peut aussi évaluer son comportement. De fait, il existe, comme l'a bien analysé L. Pagani à propos de l'*Iliade*⁸³, tout un système de justification de la fuite dans l'épopée qui se vérifie dans le cas du Pompée de Lucain et qui tend donc à légitimer sa retraite.

La première raison vérifiée dans ce passage est l'hostilité des dieux, telle qu'elle est formulée, du point de vue de Pompée, aux vers 647-648 : *iam Magnus transisse deos Romanaque fata / senserat infelix*. Précisons que le narrateur lui-même, dès le début du poème, a clairement indiqué que les dieux étaient hostiles à Pompée puisqu'ils ont choisi le parti de César, *uictrix causa deis placuit, sed uicta Catoni* (I, 128). Deuxièmement, dans l'épopée, un guerrier peut prendre la fuite si sa situation stratégique est défavorable : toute la deuxième partie du récit de la bataille l'a bien montré, et nous l'avons rappelé précédemment, les Pompéiens sont en difficulté et se font massacrer par les troupes de César ; c'est aussi le spectacle que Pompée contemple, aux vers 650-651, *omnes sparsas per Thessala rura / aspiceret clades*, vision que le narrateur confirme aux vers 699-700, *spumantes caede cateruas / respice, turbatos incursu sanguinis amnes*. Tant du point de vue de Pompée que de celui du narrateur, cette deuxième justification épique de la fuite se trouve donc vérifiée. Ensuite, c'est une blessure qui peut conduire un chef à se retirer du combat : dans le cas de Pompée, les vers 652-653, *tot telis sua fata peti, tot corpora fusa / ac se tam multo pereuntem sanguine uidit*, montrent que le chef se considère lui-même victime, blessé, à travers la personne de ses hommes, tout comme ensuite dans sa prière aux dieux il évoque des « blessures plus nombreuses », *plura... mea uulnera* (v. 661). Quatrième justification épique de la fuite : le désir pour un chef d'épargner ses troupes, ce qui est apparemment la préoccupation première de Pompée, ou en tout cas la première raison alléguée par le narrateur, vers 671-672, *sed timuit, strato miles ne corpore Magni / non fugeret supraque ducem procumberet orbis*. Enfin, un chef peut être conduit à fuir dans l'optique d'éviter une mort honteuse, ce qui, dans le cas de Pompée, se traduit par le fait de ne pas vouloir mourir sous les yeux de César, *Caesaris aut oculis uoluit subducere mortem* (v. 673).

Il semble donc bien que la fuite de Pompée soit ainsi légitimée du point de vue du code de conduite épique, par Pompée lui-même, mais aussi par le narrateur qui apporte confirmation à ce point de vue. Qu'en conclure quant à l'effet-personnel ? Le lecteur, qui connaît aussi l'*Iliade* et l'*Énéide*, peut comparer le comportement de Pompée à celui des héros du genre, Hector⁸⁴, Énée⁸⁵, contraints eux aussi à la fuite et dont l'héroïsme est pourtant préservé. Les règles du genre épique ne sont pas enfreintes, et Pompée ne peut être blâmé pour cela.

○ *Réception idéologique et herméneutique du personnage*

contrario, cioè quello di spingere i suoi soldati a farsi ulteriormente massacrare. In questa situazione, l'unico mezzo per ottenere il risultato tradizionalmente ricercato tramite la *deutio* consiste nel rovesciamento della forma tradizionale della *deutio* : così Pompeo dà di sprone al suo cavallo, ma per fuggire dalla battaglia. »

⁸³ Pagani, 2008.

⁸⁴ Cf. Homère, *Il.*, 14, 402-432 ; 16, 652-658 ; 17, 125-131.

⁸⁵ Cf. Virgile, *Aen.*, 2, 588-804.

Pour analyser l'effet-personnel produit par le personnage de Pompée, il faut encore envisager la valeur que lui attribue le narrateur, le rôle que le personnage, dans cette scène, remplit par rapport au projet de l'auteur et au sens de l'œuvre. Comme l'écrit Jouve, il s'agit de « dégager le système axiologique du narrateur *tel qu'il se présente à ce stade du récit*, et le marquage idéologique du personnage, *tel qu'il apparaît dans ce passage*⁸⁶». À ce stade du récit, pour reprendre l'expression du critique, le système axiologique du narrateur est clairement défini, il est même explicité dans ce passage, et Pompée semble en être l'incarnation, le meilleur représentant dans et par sa fuite. La bataille de Pharsale impose en effet une redéfinition ou du moins une adaptation de l'héroïsme et des valeurs guerrières, ce qui est rendu clair dans ce passage.

Ce système, quel est-il ? Il consiste d'abord dans la valorisation de la passivité par opposition au *furor* guerrier et à la frénésie meurtrière. Quant à la valorisation de la passivité, les vers 486-487 – *uulnera pars optat, pars terrae figere tela / ac puras seruare manus* – et 501-503 – *ciuilia bella / una acies patitur, gerit altera ; frigidus inde / stat gladius, calet omne nocens a Caesare ferrum* – sont éclairants. Dans cette optique, se retirer de la bataille et ainsi mettre un terme au *nefas*, comme le fait Pompée, ne peuvent qu'être une conduite valorisée. Les invectives du narrateur contre César, incarnation du *furor* guerrier, aux vers 551 et 557 et suivants sont révélatrices du système de valeurs du narrateur qui condamne ce type de frénésie belliqueuse. Par un écho verbal autour du verbe *circumire*, le narrateur semble nous inviter à confronter les vers 557-559 – *hic Caesar, rabies populi stimulusque furorum, / ne qua parte sui pereat scelus, agmina circum / it uagus atque ignes animis flagrantibus addit* – et les vers 666-668, *sic fatur et arma / signaque et afflictas omni iam parte cateruas / circumit et reuocat matura in fata ruentes*. César et Pompée ont une attitude radicalement antithétique et la confrontation joue en faveur du second qui incarne les valeurs prônées par le narrateur, là où César représente tout ce qu'il condamne. C'est aussi ce qui ressort de la confrontation des vers 720-724 où le narrateur oppose implicitement le *furor* de César au souci de Pompée d'épargner de nouvelles victimes en ne les engageant pas à ses côtés dans la lutte. L'absence de pugnacité de Pompée est donc positive.

Dans toute la dernière section du passage, le narrateur explicite le renversement de valeurs qui s'est opéré du fait de la guerre civile : dans celle-ci, il est préférable d'être vaincu, *uincere peius erat* (v. 706). L'emploi du comparatif *peius* constitue une indication claire de la place qu'occupe Pompée dans le système axiologique du narrateur : s'il n'est pas exempt de tort et si le crime que constitue sa participation dans la guerre civile ne saurait être oublié, il se place tout de même au-dessus de César dont la faute est plus grande et qui est plus à plaindre, *soceri miserere tui* (v. 701). Ce sont la défaite et la fuite qui rachètent en quelque sorte Pompée.

Que Pompée ait été abandonné par les dieux – cf. vers 647-649 – et que sa prière ne soit pas entendue ou constitue une simple consolation pour lui, indépendamment de ses effets, comme peuvent le laisser entendre les vers 657-658, *sustinuit dignos etiamnunc credere uotis / caelicolas uoluitque sui solacia casus*, pourrait être un signe de l'*impietas* de Pompée, mais pas dans la guerre civile où les valeurs sont inversées. De fait, dans le poème de Lucain, la providence est en crise, les dieux sont, au mieux, indifférents aux hommes, au pire, cruels et ils ne constituent plus un référent fiable pour une évaluation axiologique des hommes, puisque le narrateur même leur préfère Caton (*uictrix causa deis placuit, sed uicta Catoni*, I, 128)⁸⁷. Sur ce plan aussi, Pompée est à juger positivement. Dans ces différents aspects, il s'avère donc que le système de valeurs manifesté par la conduite de Pompée correspond en tout point au système de valeurs du narrateur dont Pompée peut dès lors être perçu comme l'incarnation.

○ *La transfiguration de Pompée*

L'héroïsme de Pompée qui se dégage de ces vers tient aussi à la transfiguration du personnage qui y est opérée ou du moins amorcée. À partir de Pharsale et plus précisément à partir du moment où il prend

⁸⁶ Jouve, 2014, p. 104 (l'auteur souligne).

⁸⁷ Sur la providence et le rôle des dieux dans la guerre civile, nous renvoyons à notre introduction aux vers 445-459.

la fuite, Pompée en vient à incarner autre chose que ce qu'il était jusqu'à présent, le chef du camp républicain, avec ses défauts et ses aspirations. C'est l'idée cruciale développée dans les vers 693-696 : *sic et Thessalicae post te pars maxima pugnae, / non iam Pompei nomen populare per orbem / nec studium belli, sed par quod semper habemus / Libertas et Caesar erit*. C. Tournier propose une analyse intéressante de ces vers qui révèle bien le processus d'exemplarisation de Pompée qui s'amorce : « s'opère ici au moment de sa fuite la première étape de la transformation de l'homme Pompée en figure : son nom est remplacé en tant qu'adversaire de César par la Liberté. Lucain montre bien ici le pouvoir de sa parole poétique, capable de transformer un moment douteux moralement en un moment de transfiguration qui fait de Pompée un héros de la liberté : ce qu'il faut retenir de Pompée, ce n'est pas tant son nom en tant que personnage historique, mais sa fonction dans l'histoire, telle que la donne à voir Lucain au sein de l'enchaînement des causes et des conséquences qu'il fait émerger du chaos des événements particuliers. Une fois que Pompée a été défait, ses hommes ne combattent plus *pour* lui, mais *contre* cette figure du tyran qu'est César, autrement dit pour préserver la liberté de Rome et empêcher que celle-ci soit dominée par la force d'un seul ; pour sa part Pompée devient une figure exemplaire de gloire éthique⁸⁸ ». Dans ce cas, c'est la signification idéologique du personnage qui est appelée à l'emporter sur sa personne. C'est Pompée, par sa fuite, qui permet le basculement du sens de la guerre civile, de la requalification de celle-ci d'une lutte interpersonnelle à une lutte entre une valeur, la Liberté, et César. La fonction sémantique de Pompée est donc cruciale. L'effet-personnel de Pompée est valorisé par le rôle qu'il va jouer comme figure dans le reste de l'œuvre, et notamment à partir de sa mort⁸⁹.

La fuite de Pompée est par ailleurs valorisée et justifiée par le narrateur en ce qu'il l'inscrit, dans ces vers, dans la logique du destin du personnage. La défaite de Pharsale et la fuite qui en résultent semblent être présentées comme les épreuves qui donnent un sens au parcours de Pompée jusqu'à sa mort. Il est temps d'évoquer les prolepses qui ponctuent ces vers et les effets produits par ces annonces de la mort du personnage. La première prolepse se trouve aux vers 673-675, c'est une annonce de la décapitation de Pompée : *Caesaris aut oculis uoluit subducere mortem, / nequiquam infelix : socero spectare uolenti / praestandum est ubicumque caput*. La deuxième, aux vers 703-704, évoque les souffrances que connaîtra Pompée : *quidquid in ignotis solus regionibus exul, / quidquid sub Phario positus patiere tyranno*. Dans la troisième, aux vers 709-711, le narrateur fait encore allusion à la mort de Pompée, dans une injonction à choisir le lieu de son trépas : *aspice securus uultu non supplice reges, / aspice possessas urbes donataque regna, / Aegypton Libyamque et terras elige morti*. Cette dernière prolepse est particulièrement remarquable dans la mesure où par l'impératif le narrateur donne à Pompée un ordre auquel le personnage va sembler obéir, puisque c'est bien ainsi en Égypte qu'il va mourir. F. Galtier a parfaitement analysé la logique de ces prolepses et montré en quoi elles contribuent au grandissement du personnage de Pompée : « Lucain juxtapose au déroulement historique des événements une interprétation qui grandit le personnage en jouant sur la confusion entre les plans objectif et subjectif. La disparition de Pompée à Péluse n'apparaît pas simplement comme un fait issu d'une combinaison de décisions défavorables à l'*imperator* et indépendantes de sa volonté, elle apparaît aussi comme le fruit de l'acceptation par Pompée du fait que son existence est sur le point de s'achever. Il ne lui reste plus qu'à choisir, en fonction des circonstances politiques, la terre où sa mort va se réaliser. L'*imperator* se révèle ainsi acteur d'un processus qui va lui permettre de rencontrer enfin ce trépas qui aurait dû lui éviter de connaître l'échec. Lucain a en effet pleinement conscience que Pompée a laissé échapper deux occasions de mourir : en Campanie d'abord, à Pharsale ensuite. Son tour de force consiste donc à faire en sorte que le prolongement de l'existence du héros, au-delà de la défaite de Pharsale, lui ouvre la perspective paradoxale de parachever son destin⁹⁰ ». La fuite devient en quelque sorte providentielle – F. Galtier parle d'« échec providentiel⁹¹ »

⁸⁸ Tournier, 2020, p. 745-746.

⁸⁹ Ce mouvement de transfiguration de Pompée, amorcé lors de sa fuite, s'achève évidemment au début du chant IX, avec l'apothéose de son âme et sa réincarnation dans les cœurs de Brutus et de Caton, vers 1-18.

⁹⁰ Galtier, 2018, p. 164.

⁹¹ Galtier, 2018, p. 165.

– car c’est elle qui en définitive permettra l’accomplissement du destin de Pompée, du moins est-ce ainsi qu’elle est présentée par le narrateur.

○ *Pompée : un proficiens stoïcien ?*

L’appréciation positive du personnage de Pompée, à laquelle nous sommes encouragés par le texte et par le hors-texte, tient aussi à l’arrière-plan philosophique sur lequel s’appuie le portrait du personnage dans ces vers. Évaluer le personnage de Pompée suivant le code culturel revient à se demander si le personnage véhicule des valeurs jugées positivement par la société, surtout la société contemporaine de la production de l’œuvre. Il a depuis longtemps été mis en évidence par la critique que Pompée présente des traits du sage stoïcien en devenir, le *proficiens*. Cette coloration stoïcienne du personnage de Pompée, si elle ne doit pas être première pour évaluer l’héroïsme du personnage selon nous, contribue néanmoins à l’effet de lecture en ce qu’elle devait être parlante pour le lecteur contemporain de Lucain.

C’est à partir du vers 680 que cette coloration stoïcienne s’affirme. Les échos entre les vers de Lucain et des passages parallèles chez Sénèque notamment sont nombreux et ils ont été bien mis en évidence et analysés par E. Narducci⁹² ; ils seront indiqués et étudiés dans le commentaire. Les vers 682-686, construits sur un système de balancements et d’antithèses (*superbum / fractum ; prospera / aduersa ; laeto / misero*), célèbrent la *constantia* de Pompée dans les succès comme dans l’adversité. Aux vers 686-687, *iam pondere fati / deposito securus abis*, Pompée est qualifié de *securus*, adjectif connoté positivement dans la pensée stoïcienne, en référence à la *securitas* du sage⁹³. C’est paradoxalement dans les malheurs que Pompée parvient à l’ataraxie. Défait, il peut entretenir un nouveau rapport au temps : *nunc tempora laeta / respexisse uacat ; spes numquam implenda recessit, / quid fueris nunc scire licet* (v. 687-689) – c’est aussi une capacité du sage que de savoir faire retour sur son passé.

Pour peu que le lecteur soit sensible à cet arrière-plan philosophique⁹⁴, l’identification à Pompée peut ainsi se trouver renforcée, le personnage gagne en profondeur et en humanité, mais aussi en grandeur. Par la coloration stoïcienne, Pompée est doté d’une dimension éthique, morale, à laquelle le lecteur peut adhérer. Même si le lecteur n’y est pas sensible, les codes littéraires, l’axiologie du narrateur, son discours, suffisent déjà à l’identification avec Pompée et à l’approbation de sa conduite qui paraît bien justifiée. Que se passe-t-il alors si l’on change de perspective, si l’on ne considère plus Pompée comme un « pion », mais comme une « personne », c’est-à-dire si l’on abandonne ce regard critique et réflexif, qui consistait à replacer la conduite du personnage dans la logique de l’œuvre, et à la mettre en perspective avec des modèles externes, pour nous laisser guider uniquement par le texte, de manière naïve et intuitive ?

• « *L’effet-personne* » : *Pompée, un personnage sympathique qui touche le lecteur*

Dans la théorie développée par V. Jouve, l’effet-personnage peut s’analyser ensuite en termes d’effet-personne, c’est-à-dire que l’on appréhende le personnage comme un être réel, une personne, dans le monde duquel on évolue le temps de la lecture. Cet effet-personne repose d’une part sur « l’effet de vie », qui est lié à l’illusion référentielle produite par le personnage, dans l’idée que plus un personnage a de réalité, donne l’impression d’exister, et plus on a accès à ses sentiments et pensées, plus il sera facile de s’identifier à lui. D’autre part, il repose sur le système de sympathie, qui dépend de plusieurs codes : le code narratif, qui produit l’identification du lecteur au personnage, le code affectif, qui entraîne un sentiment de sympathie, et le code culturel, qui est lié à l’axiologie du lecteur⁹⁵. Quant au sentiment de sympathie éprouvé pour le personnage, Jouve, citant un critique russe⁹⁶, fait une remarque méthodologique

⁹² Narducci, 2002, p. 319 sq.

⁹³ Sur la *securitas*, voir Hasic, 2015, p. 79-95.

⁹⁴ M. Rambaud (1955, p. 288) reconnaît que cette dimension philosophique de l’apologie peut paraître « dérisoire » à nombre de modernes.

⁹⁵ Nous résumons brièvement le système de V. Jouve sur l’effet-personne (2014, p. 108).

⁹⁶ Tomachevski, 1925, p. 295.

qu'il nous semble important de mentionner car c'est en cela que notre approche peut se distinguer des analyses antérieures de la critique : « "L'auteur peut attirer la sympathie envers un personnage dont le caractère dans la vie réelle pourrait provoquer chez le lecteur un sentiment de répugnance et de dégoût. Le rapport émotionnel envers le héros relève de la construction esthétique de l'œuvre" [...] Autrement dit, le textuel prime l'idéologique : la dimension affective du personnage est d'abord liée à sa "mise en texte" [...] Le système de sympathie repose donc sur la participation du lecteur orientée et déterminée par le montage textuel⁹⁷ ». Ce que Jouve écrit à propos du personnage de roman, nous semble encore plus approprié pour un personnage réel, historique comme Pompée : il ne s'agira pas de se demander si la conduite du Pompée historique est condamnable ou non⁹⁸, mais bien plutôt ce qu'il en est du Pompée littéraire, épique, c'est à dire du personnage de Lucain. Il nous faut accepter de respecter les règles du jeu de l'effet de lecture, plonger dans le texte et uniquement dans le texte, en abolissant temporairement notre regard critique et notre rapport au hors-texte, pour pouvoir éprouver ce que le texte veut nous faire ressentir à propos de Pompée tel qu'il est présenté et construit par le poète pour lui-même.

○ *Pompée, un personnage livré qui invite à l'identification*

Dans toute cette longue section du récit consacré à la fuite de Pompée, il semble que le lecteur soit conduit à s'identifier au personnage de Pompée et donc à partager son regard et ainsi éprouver de la sympathie pour lui. C'est l'ouverture de la section sur un passage en focalisation interne qui y contribue d'abord : le lecteur partage les pensées de Pompée et il est conduit à percevoir les choses comme lui, *iam Magnus transisse deos Romanae fata / senserat* (v. 647-648), avec la mise en valeur du verbe *senserat* par le rejet au début du deuxième vers. Le personnage apparaît ainsi comme un être lucide, en même temps que malheureux, puisqu'abandonné par les dieux, ce qui ne peut qu'attirer la sympathie. C'est aussi par les yeux de Pompée que nous voyons le champ de bataille : *tot telis sua fata peti, tot corpora fusa / ac se tam multo pereuntem sanguine uidit* (v. 652-653) ; là encore, la vision qui nous est livrée n'est pas neutre, transparait la souffrance du personnage, ces deux vers développent, du point de vue de Pompée, ce qui était impliquée de manière plus neutre dans le terme *clades* assumé par le narrateur au vers précédent.

À la focalisation interne succède le psycho-récit, aux vers 654-658 qui nous donnent accès aux pensées de Pompée interprétées par le narrateur. Il en ressort que le personnage de Pompée est doté d'une intention, d'abord formulée par la négative, pour ce que Pompée ne veut pas, *nec... trahere omnia secum / mersa iuuat gentesque suae miscere ruinae* (v. 654-655), puis dans la proposition finale du vers 656, *ut Latiae... turbae*. Ce bref psycho-récit précède sa prière aux dieux, rapportée au style direct, aux vers 659-666, qui développe elle aussi les intentions de Pompée, son désir de se sacrifier pour épargner Rome.

Le psycho-récit reprend aux vers 669-677, dans la présentation par le narrateur des causes qui peuvent expliquer que Pompée n'ait pas accompli de *deuotio*. Il est intéressant que le narrateur recoure à des explications alternatives entre lesquelles il ne tranche pas, comme ailleurs dans le poème⁹⁹. Elles traduisent une certaine complexité du personnage de Pompée, dont l'effet de vie est ainsi renforcé, une illusion d'autonomie pour un personnage qui semble échapper en partie au narrateur. La première touche en effet à son *ethos* de chef soucieux d'arrêter le massacre, *timuit, strato miles ne corpore Magni / non fugeret supraque ducem procumberet orbis* (v. 671-672) ; la seconde à une forme de fierté, dans son rapport à son adversaire, *Caesaris aut oculis uoluit subducere mortem* (v. 673) ; la troisième, présentée de manière plus assertive dans une apostrophe à Cornélie, concerne sa relation conjugale et présente Pompée comme époux et amant, autre thème ouvrant sur l'intimité et propre à susciter l'adhésion et l'identification

⁹⁷ Jouve, 2014, p. 120-122.

⁹⁸ Cette approche est à l'opposé, par exemple, de la manière de raisonner de R.W. Bond qui écrit, avec un anachronisme assumé en mentionnant une « cour martiale », « The excuses given for his utter want of generalship at and flight from Pharsalia are such as no court-martial could possibly accept », cf. Bond, 1932, p. 166.

⁹⁹ Par exemple, dans le chant VII, vers 19-24, vers 208-209.

au personnage, en même temps qu'une certaine distance liée à ce partage de point de vue qui n'est pas total¹⁰⁰.

À partir du vers 680, le personnage de Pompée nous est donné à voir par les yeux du narrateur, dans la longue apostrophe que lui adresse ce dernier. Cette apostrophe confère elle aussi de l'épaisseur au personnage, que l'on pourrait s'attendre à voir réagir et obéir aux injonctions du narrateur. Elle a également, d'une certaine façon, une dimension performative pour ce qui est de l'intériorité du personnage : figure d'autorité, le narrateur indique à Pompée la manière dont il réagit, par exemple aux vers 680-682, *non gemitus, non fletus erat saluaque uerendus / maiestate dolor qualem te, Magne, decebat / Romanis praestare malis*. Par ces mots, le lecteur est conduit à attribuer à Pompée une intériorité, un souci du *decebat* (*decebat*), une conscience de la *dignitas* de son statut.

Dans ces vers, il s'avère évident que Pompée apparaît bien comme un personnage entendu au sens d'une personne, dotée d'une intériorité, à laquelle le lecteur a accès de différentes façons, sans pour autant que le personnage nous soit entièrement transparent. Amenés à voir la scène à travers les yeux de Pompée, à réfléchir avec lui, nous nous identifions naturellement à lui. Est-ce pour autant que l'on sympathise avec le personnage, c'est-à-dire que l'on éprouve des sentiments positifs pour lui ? Il semble bien que le texte nous y invite.

○ *Pompée objet de la sympathie du narrateur*

Le texte oriente la réception du personnage de Pompée de sorte que nous lecteurs éprouvions de la sympathie pour lui. C'est la forte présence et l'affirmation de la voix du narrateur qui y contribuent essentiellement. On trouve en effet, dans le 'discours' du narrateur, un certain nombre de marqueurs de sympathie qui sont des guides importants pour le lecteur. Le premier, répété, est la désignation de Pompée par son surnom *Magnus*. Que le narrateur appelle Pompée *Magnus* n'est en soi pas original, c'est même une constante dans le poème, et ce depuis I, 123. Ce qui est plus remarquable, c'est la concentration du nombre d'occurrences prises en charge par le narrateur dans cette section : vers 647, 671, 681, 691, 721, 726, avec un effet structurel d'encadrement à l'ouverture du passage, v. 647, et à la clôture, v. 726. Ne cesse ainsi d'être réaffirmé tout au long de la section que Pompée est « Le Grand ». Or, c'est bien là un des enjeux du passage, affirmer la grandeur de Pompée, sa *magnanimitas*, dans la fuite, une conduite normalement honteuse et condamnable pour un chef.

Pompée est par ailleurs qualifié d'*infelix* à deux reprises par le narrateur, vers 648 et vers 674. Dans les deux cas il s'agit d'un marqueur de sympathie, employé pour les vaincus depuis Virgile. De fait, au vers 648, l'*infelicitas* de Pompée tient à son abandon, sa trahison par les dieux et les destins, dans la situation présente de la déroute de Pharsale, dont Pompée est conscient, *senserat*. Au vers 674, cette épithète subjective et emphatique est proleptique, elle apparaît dans une évocation de la décapitation future de Pompée : *nequiquam infelix : socero spectare uolenti / praestandum est ubicumque caput* (v. 674-675). Dans ce cas, contrairement au lecteur, Pompée n'est pas conscient de son *infelicitas* à venir, c'est le narrateur qui l'en informe, fictivement, par prolepse ; l'ironie dramatique produit alors compassion et pitié pour le personnage¹⁰¹. L'épithète est enfin implicitement à déduire de la *sententia* conclusive *felix se nescit amari* (v. 727) ; c'est donc sur cette *infelicitas*, sublimée, que se referme le passage.

Le personnage de Pompée est en outre qualifié de *miser*, autre adjectif qui joue un rôle dans la détermination du code affectif, également à deux reprises. Au vers 654, *sicut mos est miseris*, il est rangé par le narrateur dans la catégorie des « malheureux », même s'il ne réagit pas comme eux. Aux vers 685-686, *Quamque fuit laeto per tres infida triumphos / tam misero Fortuna minor*, l'épithète *miser* est

¹⁰⁰ Nous rejetons l'analyse de J.-B. Riocreux qui voit dans cette accumulation d'excuses l'indice d'une ironie de Lucain à l'égard de Pompée, « l'accumulation à outrance étant un signe tout à fait classique de la présence de l'ironie », cf. Riocreux, 2014, § 8. Si cet effet se vérifie peut-être chez d'autres auteurs, ce n'est pas celui qui est recherché par Lucain quand il utilise la figure de l'explication multiple.

¹⁰¹ Raymond, 2011, p. 221.

opposée à celle de *laeto*, le narrateur soulignant ainsi le renversement de fortune subi par Pompée, ce qui est aussi à même de susciter pitié et compassion de la part du lecteur.

Un autre élément du texte nous conduit à apprécier positivement le personnage de Pompée et à considérer qu'il est empreint de dignité et d'héroïsme. Il s'agit de l'expression *ingentes animos* du vers 679, *ingentesque animos extrema in fata ferentem* : en contexte philosophique, la locution peut renvoyer à la *magnanimitas* de Pompée (cf. TLL. 2.0.101.66, *magnus animus*, μεγαλοψυχία) ; elle se trouve aussi chez le pseudo-Salluste, *Ep. ad Caes.*, 2, 10, 7, *non aduersa res ingentem eorum animum subegit*, pour une certaine conception du courage dans l'adversité ; elle véhicule donc une image positive du personnage de Pompée. Citons aussi l'expression *nobile nec uictum fatis caput* au vers 713.

Dans tout ce passage le narrateur propose donc une appréciation explicitement positive du personnage de Pompée pour lequel il éprouve manifestement de la sympathie. Si l'on s'en tient à la voix du narrateur, dont on est amené à partager le jugement, malgré le malheur qui le touche et qui suscite de la pitié, Pompée se conduit correctement et le narrateur l'encourage. Le code affectif joue donc clairement en faveur de Pompée. Notre sympathie pour Pompée est en outre renforcée par l'antipathie que le texte veut nous faire éprouver à l'égard du personnage de César.

○ *Pompée contre César*

Quand deux personnages sont présents dans une même scène, le code narratif, qui suscite une identification, et le code affectif, qui provoque la sympathie, peuvent jouer en faveur de l'un et au détriment de l'autre. César n'est pas à proprement parler un personnage de cette scène de fuite, il n'a pas d'effet de vie suffisant, mais il est néanmoins évoqué deux fois, et d'une façon qui renforce l'identification et la sympathie du lecteur envers Pompée. Le chef républicain est clairement présenté comme le « bon » alors que César est ravalé au rang de « méchant ». C'est l'effet produit d'abord par les vers 699-702 : *spumantes caede cateruas / respice, turbatos incursu sanguinis amnes, / et soceri miserere tui. Quo pectore Romam / intrabit factus campis felicior istis ?* Si le narrateur s'adresse à Pompée, dans l'apostrophe, l'injonction *miserere* est aussi destinée au lecteur, invité à adopter le même jugement et le même regard que Pompée sur César. C'est encore plus flagrant aux vers 721-723 qui opposent la conduite des deux chefs : *tu Caesar in alto / caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis, / at tibi iam populos donat gener* : César est invectivé par le narrateur, mis à distance – on le voit agir mais on n'a pas accès à ses pensées – et blâmé, par opposition à Pompée. Le lecteur ne peut avoir aucune hésitation sur la figure aux côtés de laquelle il doit se ranger et qu'il doit estimer. Le code narratif et le code affectif sont donc univoques.

○ *Une mise en abyme de la réception : Larissa*

La scène de l'arrivée de Pompée à Larissa, que certains commentateurs détachent formellement du récit de la fuite de Pompée, est pourtant cruciale dans la logique d'ensemble, puisqu'elle peut être lue comme une mise en abyme de l'effet-personne produit par le personnage de Pompée. Les habitants de Larissa accueillent en effet le chef vaincu par des manifestations de tristesse : *flentes* (v. 715) ; *gemitus lacrimaeque sequuntur* (v. 724). Ces larmes et gémissements nous semblent pouvoir correspondre à l'émotion, à la pitié que le lecteur est conduit à éprouver pour Pompée. En outre, ils émettent des récriminations contre les dieux : *plurimaque in saeuos populi conuicia diuos* (v. 725). C'est là un sentiment d'injustice quant aux malheurs qui affectent le personnage pour lequel on compatit et que les références à son retournement de fortune nous amènent à éprouver aussi. La déclaration de fidélité des habitants de Larissa, qui s'exprime par leur ferveur en masse à l'arrivée de Pompée – *omnibus illa / ciuibus effudit totas per moenia uires / obuia ceu laeto* (v. 713-714) – et par leurs offres, notamment celle de s'associer à son combat – *socios se cladibus optant* (v. 716) – sont le signe qu'ils jugent positivement la conduite de Pompée en fuite. Les habitants de Larissa obéissent ainsi bien à l'injonction du vers 708, *tam mala Pompei quam prospera mundus adoret*, adressée directement à l'univers, *mundus*, mais aussi indirectement à nous lecteurs dont la réception est de la sorte orientée, guidée.

Le regard positif que nous portons sur le personnage de Pompée est ainsi influencé par notre identification première au narrateur¹⁰², mais aussi par une identification secondaire aux habitants de Larissa, qui constituent un modèle de la réaction à avoir face au chef républicain défait.

Les traditions historiques imposaient à Lucain de traiter de la fuite de Pompée : c'est un fait, Pompée a pris la fuite, et le poète ne pouvait faire qu'il remporte la victoire ou meure au combat. Le poète a néanmoins choisi de présenter cette fuite comme un choix conscient du personnage qui préfère tourner le dos au champ de bataille plutôt que de se ruer à la mort. Ce choix et cette conduite sont appuyés par l'effet-personne, en ce qu'ils correspondent à des motivations personnelles du personnage, qui nous sont livrées dans un jeu efficace de focalisation, par la logique épique traditionnelle, mais aussi par l'éthique de la guerre civile. Ils sont enfin inscrits ou réinscrits dans une finalité par le narrateur qui leur confère un sens dans l'accomplissement du destin du personnage.

L'effet-personne, qui pousse à l'identification et à la sympathie envers le personnage de Pompée, pour qui le lecteur, guidé par le narrateur, peut éprouver à la fois pitié, compassion, mais aussi admiration, est fondamental dans l'appréciation positive du personnage. Au moment de sa fuite, Pompée apparaît comme un personnage très humain, auquel le lecteur, s'il abolit la distance critique, est facilement conduit, nous semble-t-il, à s'identifier. L'analyse de l'effet-personnel a elle aussi révélé une valeur ajoutée dans l'effet produit par le personnage, lorsque l'on évalue sa conduite et son *ethos* à l'aune de modèles et de valeurs externes à la sensibilité du lecteur. Sa conduite apparaît pleinement justifiée et porteuse de sens, que ce soit dans la logique du poème d'une réflexion sur la guerre civile et ses valeurs, ou dans le parcours du personnage de Pompée dans l'ensemble de l'œuvre, puisque sa fuite constitue, dans ces deux domaines, un moment crucial. Le poète, par divers moyens textuels, cherche à nous persuader que Pompée agit comme il faut. L'appréciation de cet effet-personnel, riche de sens à notre avis, implique pour le lecteur d'accepter d'adopter le système de valeurs du narrateur, bien différent du nôtre mais fondamental pour comprendre l'épopée de la guerre civile. C'est seulement dans ces conditions que l'on peut voir encore en Pompée un héros et il nous semble bien que telle est la conclusion à laquelle ce texte nous invite, comme déjà le narrateur en faisait la promesse au personnage, aux vers 210-213, *cum bella legentur, / spesque metusque simul perituraque uota mouebunt, / adtonitique omnes ueluti uenientia fata, / non transmissa, legent, et adhuc tibi, Magne, fauebunt.*

5. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

LEIGH, M. (1997). *Lucan : Spectacle and Engagement*. Oxford ; New York : Clarendon Press, chap. 4 : « Pompey, the view from the hill ». NARDUCCI, E. (1999). « Deconstructing Lucan. Ovvero le nozze (con fichi secchi) di Ermete Trismegisto e di Filologia ». In : Esposito, P., Nicastri, L. (éd.) (1999). *Interpretare Lucano. Miscellanea di Studi*. Naples : Università degli studi di Salerno, p. 39-83. PAGANI, L. (2008). « Il codice eroico e il guerriero di fronte alla morte ». In : Aceti, C., Leuzzi, D., Pagani, L. (éd.), *Eroi nell'Iliade. Personaggi e strutture narrative*. Rome : Edizioni di storia e letteratura, p. 327-418. RIOCREUX, J.-B. (2014). « Manières épiques de fuir un champ de bataille ». In : Estèves, A., Meyers, J. (éd.), *Tradition et innovation dans l'épopée latine, de l'Antiquité au Moyen Âge*. Pessac : Ausonius Éditions, p. 93-102. RIPOLL, F. (2010a). « Y a-t-il une unité du personnage de Pompée dans la Pharsale ? », *Revue des Études Latines* 88, p. 156-171. TZOUNAKAS, S. (2012). « The Dialogue Between the Mytileneans and Pompey in Lucan's *De Bello Civili* (8, 109-158) », *Minerva* 25, p. 149-165.

¹⁰² Sur l'identification première du lecteur au narrateur, voir Jouve, 2014, p. 124-125 ;

COMMENTAIRE

- *Vers 647-679 : Pompée prend la décision de fuir et abandonne le combat*
 - *Vers 647-658 : Le désastre vu par Pompée*

647-648 iam Magnus ... / senserat : Le vers 647 marque la fin du récit consacré à la mêlée des deux armées indistinctes, pour un retour à une évocation différenciée du camp de Pompée et de celui de César, comme dans toute la première partie du chant VII. À *iam Magnus* répondra ainsi *Caesar ut* au vers 728. C'est la première des nombreuses occurrences du surnom *Magnus* qui scande toute cette section du récit (v. 660 ; 671 ; 677 ; 681 ; 691 ; 726), comme pour marteler que Pompée reste grand, malgré sa fuite. Le surnom présente ainsi presque une dimension paradoxale, en faisant signe vers cette grandeur morale, malgré la situation difficile dans laquelle se trouve Pompée. L'emploi de *iam* avec le plus-que-parfait au début d'une nouvelle section du récit rappelle l'évocation du franchissement des Alpes par César, en I, 183, *iam gelidas Caesar cursu superauerat Alpes*. C'est une manière de montrer la poursuite du récit, en faisant allusion à une péripétie située dans un avant du récit, un embrayeur d'action dynamique. Le verbe *senserat* dénote un passage en focalisation interne, il est complété par *uidit* au vers 653. Ce verbe, qui évoque la capacité de Pompée à se rendre compte de la réalité de la situation, et ses compléments, *transisse deos Romanaque fata*, renvoient à la prise de conscience de Pompée suite au discours de Cicéron, en VII, 85-86, *ingemuit rector sensitque deorum / esse dolos et fata suae contraria menti* : il est bien question à la fois des dieux, *deos*, et des destins, *fata*, ainsi que d'une perception intellectuelle, *sensit*. On peut se demander s'il s'agit de cette prise de conscience-là, antérieure donc au début de la bataille, ou d'une découverte plus récente, liée à l'observation de la déroute de son camp par Pompée. Ce verbe indique, selon Glaesser (1984, p. 125), que Pompée fait l'épreuve de la « reconnaissance », l'ἀναγνώρισις aristotélicienne : il corrige enfin l'idée erronée qu'il se faisait du soutien des dieux ; sa cécité (« Verblendung ») laisse place à la lucidité, ce qui participe de la caractérisation du personnage comme héros tragique.

647 transisse deos Romanaque fata : Dans une acception militaire, le verbe *transeo* signifie « changer de camp, passer à l'ennemi » (OLD. 3.a., « to transfer one's allegiance or support (from one side to the other), go over »). Qu'il soit dans un emploi absolu – comme chez Cicéron, *Att.*, 8, 3, 7, *Fabium tuum transisse cum cohortibus*, et Pline, *Epist.*, 9, 6, 2, *studium fauorque transibit* – ne pose pas de difficulté de compréhension ; le complément *ad Caesarem* est aisément restituable, il est suppléé par l'ensemble des scolies. Ce verbe tend à présenter les dieux et les destins de Rome – la *iunctura Romanaque fata* est aussi en II, 581 et V, 730 – comme des « déserteurs » (Rimbaud, 1955, p. 282). Par le biais de la focalisation interne, Pompée se pose donc comme victime d'une trahison, d'un abandon. Pour l'idée qu'il développe, les scoliastes rapprochent ce vers de Virgile, *Aen.*, 2, 326-327, *ferus omnis Iuppiter Argos / transtulit* (paroles de Panthus), et 2, 351-352, *excessere omnes adytis arisque relictis / di quibus imperium hoc steterat* (exhortation d'Énée à ses compagnons).

648 infelix : Dans l'adjectif *infelix* transparait le jugement du narrateur empreint de sympathie et de compassion pour Pompée ; il est important pour la manière dont il oriente la réception du personnage. Mot molosse, placé avant la coupe P, il ressort dans le vers. Il est répété, mais avec plus de force car dans une apostrophe, au vers 674, *nequiquam infelix*. Ce terme entre en outre en résonance avec plusieurs adjectifs du champ lexical du bonheur ou du malheur sous les armes dans cette section de texte : *miseris* (v. 654) ; *laeto* (v. 685) ; *misero* (v. 686) ; *felix* (v. 727). On remarque ainsi un effet de construction circulaire entre *infelix*, au début de la section, et *felix*, au dernier vers, qui accompagne le discours sur le renversement des valeurs et donne de la force à l'idée qu'il est préférable d'être vaincu que vainqueur. Dans ce contexte, et après l'évocation de la trahison des dieux et des destins, l'adjectif est particulièrement fort car, comme le

note E. Raymond dans son article sur *infelix* dans l'*Énéide* (2011, p. 220), le terme sert parfois à souligner l'implication de la fortune et des destins dans l'*infelicitas* qui touche les individus, souvent les vaincus, ce qui est exactement le cas pour Pompée. Surtout employé dans le poème pour qualifier Cornélie, *infelix* qualifie *acies* en VII, 217 (voir commentaire *ad l.*).

648 tota uix clade coactus : L'incidence de l'adverbe *uix* fait débat : alors que les scoliastes et la plupart des éditeurs le font porter sur le participe *coactus*, Bourgery (« avant même qu'un désastre total le contraignît à condamner sa fortune ») et Soubiran (« réduit par le désastre à peine consommé à maudire son infortune ») le rapportent à *tota*. La question est importante pour la manière dont on se représente l'état d'esprit de Pompée. L'éditeur de la CUF explique que « Lucain veut indiquer ici par une allusion volontairement enveloppée, que Pompée se retira de la lutte avant que le désastre fût complet » (n. 3, p. 74). Plusieurs arguments s'opposent, à notre avis, à cette interprétation. D'une part, l'idée que le désastre n'est pas encore consommé est discutable : le récit qui précède, notamment les vers 597-598, et dans la suite de l'apostrophe les vers 699-700, laissent plutôt penser que tout est déjà perdu pour Pompée et ses partisans. Une manière de dépasser ce problème serait de comprendre, avec P.-A. Caltot (2017, p. 283), *tota uix clade* comme une référence proleptique à la déroute totale de Pompée, c'est-à-dire son assassinat en Égypte. D'autre part, ce qui, dans la logique de Bourgery, constituerait une critique même voilée de la conduite de Pompée s'accorde mal avec la tonalité apologétique de l'ensemble de la séquence. En outre, si l'on se réfère à la syntaxe et à l'*usus Lucani*, l'adverbe *uix* tend plutôt à précéder le terme sur lequel il porte, et, même s'il est encadré par un couple adjectif-nom, il ne se rapporte pas nécessairement à ceux-ci ; un passage du chant II est éclairant, ce sont les vers 201-204 : *densi uix agmina uolgi / ... / uictores mouere manum. Vix caede peracta / procumbunt* : dans la première proposition *uix* est encadré par *densi uolgi* mais se rapporte à *mouere*, deux vers plus loin ; dans la seconde proposition, l'expression *caede peracta* n'est pas sans faire écho à *tota clade*, tandis que *uix* porte bien sur *procumbunt*.

Rapporter *uix* à *coactus* se révèle plus satisfaisant et riche de sens, tant pour la présentation du personnage de Pompée que pour la logique du passage. La glose du scoliaste du *Supplementum* fait bien ressortir le sens : *hoc dicit : consuetus prospera bella conficere etiam cum iam uinceretur uix potuit de nota felicitate diffidere*. On retrouve là les contradictions et ambiguïtés qui caractérisent le personnage de Pompée dans l'ensemble du poème, un chef attaché à ses succès passés et confiant dans sa fortune – *multumque priori / credere fortunae* (I, 134-135) –, en même temps qu'une justification de la prière qu'il adresse ensuite aux dieux, à partir du vers 659, comme un résidu de cette confiance qu'il a dans les divinités et la fortune alors même qu'il s'est rendu compte qu'elles l'ont trahi et abandonné dans le désastre. Pour Glaesser (1984, n. 431, p. 226), cette locution, par laquelle le narrateur indique que la prise de conscience de sa défaite par Pompée est comme forcée, traduit l'ampleur de la cécité du personnage. Peut-être pour souligner davantage cet aspect paradoxal de l'attitude de Pompée, et la valeur concessive de l'ablatif absolu, Heinsius voulait lire *nota* à la place de *tota*. Bentley² retient la variante *tanta*, qui ne se trouve pas dans nos manuscrits, mais qui impose elle aussi de rapporter *uix* à *coactus*.

En ce qui concerne le texte, les manuscrits PUV présentent un ordre des mots légèrement différent avec *uix tota clade*. De telles inversions ne sont pas rares (cf. Housman, *ad II*, 653, *primo tot moenia cursu* qui varie avec *tot primo moenia cursu* dans les manuscrits et référence à d'autres passages). Parce que cet ordre constitue une infraction à la loi de Marx, qui veut que les poètes évitent une coïncidence de l'ictus métrique et de l'accent de mot sur le quatrième pied (voir Lanzarone *ad VII*, 226), il ne doit pas être retenu.

649 fortunam damnare suam : Le sens exact de la locution doit être précisé. *Hapax* de Lucain, elle peut être rapprochée de deux expressions liviennes, en contexte guerrier, *fortunam... criminari* (38, 58, 10), et *fortunam... accusantem* (5, 11, 14). Le verbe *damnare* a ici le sens de *improbare*, *reprehendere*, *repudiare* (TLL. 5.1.17.28). *Fortunam*, qu'il s'agisse de la fortune personnifiée ou non, renvoie aux succès passés de Pompée et à la faveur dont il jouit (la traduction de Soubiran par « infortune » nous semble erronée, même s'il est vrai que le terme est une *uox media* dont la valeur positive ou négative est toujours à préciser en

fonction du contexte). Il est intéressant que ce même verbe *damnare* soit employé au début du chant VIII, vers 25, toujours à propos de Pompée, qui fait retour sur son passé et maudit les exploits qu'il a remportés sous Sylla : *actaque lauriferae damnat Sullana iuuentae*. Ce que Pompée n'arrive pas à faire à Pharsale (*uix*), se détacher de son passé heureux, il y parviendra après avoir quitté le champ de bataille, de fait *actaque lauriferae... Sullana iuuentae* peut-être pris comme une reformulation, une explicitation de *fortunam* (Pour une analyse du sens de *damnat* en VIII, 25, voir d'Urso, 2019, *ad l.*). Même dans la déroute, Pompée reste encore attaché à sa fortune. Pour la formulation, Roche renvoie à juste titre à IV, 269-271, (*miles*) *tandemque coactus / spe posita damnare fugam casurus in hostes / fertur* : pertinent pour la reprise de *coactus... damnare*, ce rapprochement est aussi intéressant pour le renversement de contexte sur lequel il repose : là où les Pompéiens renoncent à fuir et décident de se jeter sur l'ennemi pour mourir, Pompée condamnera la *deuotio* comme inutile et potentiellement dommageable (v. 669-672), et choisira plutôt la fuite.

649-650 stetit aggere campi / eminus : Ces termes sont importants pour dresser le cadre et se représenter la posture de Pompée. L'adverbe *eminus*, mis en valeur par le rejet, est intéressant : en contexte guerrier, il signifie « de loin », pour un combat ou surtout des coups, des armes de jet qui portent, c'est le cas dans les deux autres occurrences du poème en II, 451-452, *et quae super eminus hostem / tela petant altis murorum turribus aptant*, et IV, 774-775 (*iuuentus*) *rectis eminus hastis / obruitur* ; en contexte non guerrier (« in non military context » OLD. b.), il signifie à distance, et c'est bien le sens que l'adverbe a dans ce vers, alors même que l'on se trouve paradoxalement dans un contexte des plus guerriers, au cœur de la bataille. L'adverbe souligne donc la place étonnante du chef, à l'écart. Le verbe *stetit*, que l'on pourrait traduire pleinement par « il se tint immobile », est à opposer à tous les verbes par lesquels était exprimée la frénésie d'action de César, à partir du vers 557. La locution *aggere campi* indique enfin que Pompée se trouve en hauteur, dans une position surplombante, ce qui est justifié par la suite. L'expression *stetit aggere campi* rappelle en outre V, 316-317, *stetit aggere fulti / caespitis*, à propos de César répondant aux mutins, une position surplombante qui dans ce cas traduit son autorité.

650-651 unde omnes sparsas ... / ... clades : Le substantif *clades*, qui a ici le sens de « carnage », désigne par métonymie les cadavres de ceux qui ont été tués, *interfectorum* comme le glose Arnulf (*nota metonymice i.q. corpora in pugna caesorum*, TLL. 3.0.1242.50). Pour un emploi similaire du pluriel, relativement limité, et en un contexte proche, cf. IV, 794-795, (*Curio*) *ut uidit campis acies et cernere tantas / permisit clades compressus sanguine puluis* (voir aussi, mais au singulier, VII, 795, *lustrare oculis campos sub clade latentes*). Lanzarone rapproche cette expression de *tot corpora fusa* au vers 652 : *omnes* est de fait repris par *tot*, *sparsas* par son synonyme *fusa* et l'abstrait *clades* devient le concret *corpora*. Bentley² suggère de lire *caedes* à la place de *clades*, sans doute est-il gêné soit par le pluriel, soit par la répétition du terme après *tota clade* au vers 648, même si le sens est différent. La variante *classes* transmise par le lemme du *Supplementum* n'est pas non plus à retenir : chez Lucain le terme ne désigne que la flotte, et n'est pas employé, comme il peut l'être chez Virgile de manière archaïque pour désigner l'armée ou des contingents (*Aen.*, 7, 715). L'expression insiste à la fois sur l'ampleur du carnage, *omnes*, et son extension spatiale, *sparsas*, deux aspects rendus stylistiquement par la disjonction et le rejet du terme *clades* au vers 651. Heinsius quant à lui corrige *omnes* en *procul*, mais rien ne justifie une telle correction : *procul* serait en effet redondant par rapport à *eminus* ; en outre la formulation *unde omnes / omnis* avec un verbe de vision dans l'idée de pouvoir embrasser tous les éléments d'un tableau semble traditionnelle, puisqu'elle se trouve chez Accius (*Carm. frag.*, 20, 1), Virgile (*Aen.*, 2, 461 ; 6, 754), mais aussi Pétrone qui dialogue peut-être avec Lucain dans des vers de son poème sur la guerre civile : (*Discordia*) *alta petit gradiens iuga nobilis Appennini, / unde omnes terras atque omnia litora posset aspicere ac toto fluitantes orbe cateruas* (124, 279-281) : la Discorde se place sur une colline afin de pouvoir observer de là, *unde... aspicere* (même verbe que Lucain), tout le spectacle de la guerre civile.

650 sparsas per Thessala rura : cf. I, 394, *sparsas per Gallica rura cohortes* ; II, 635, *sparsos per rura colonos*. Lucain emploie fréquemment *rura* qualifié par un adjectif géographique, cf. II, 429, 608 ; VII, 152 (*Thessala rura*), VII, 823 (*Pharsalica rura*) ; VIII, 368 ; IX, 130 ; X, 312.

651 aspiceret : Le verbe *aspicio* est un des termes importants de cette séquence avec pas moins de trois autres occurrences aux vers 683, 709 et 710. Souvent employé avec *posse* (TLL. 2.0.834.68), il peut aussi à lui seul signifier « pouvoir distinguer » (TLL. 2.0.834.75). Cortius, qui se fonde sur certains de ses manuscrits, préfère lire *prospiceret*, pour l'idée d'un regard porté au loin, devant soi, mais les deux passages qu'il cite comme parallèles – III, 88 et VII, 699 – sont discutés quant à la forme composée du verbe. Nous ne voyons pas de raison d'adopter cette variante qui n'est pas transmise par nos manuscrits.

651 quae bello obstante latebant : *non enim apparebat, quantus numerus militum occidisset, cum adhuc dimicaret exercitus. Ideo ergo conscendit aggerem, ut posset uidere, qui pereunt (Adn.)*. L'idée que les combats font obstacle à une perception claire des événements et notamment des morts était déjà formulée par Vultéius dans son discours aux Opitergiens, en IV, 488-491 : *non tamen in caeca bellorum nube cadendum est / aut cum permixtas acies sua tela tenebris / inuoluent : conferta iacent cum corpora campo / in medium mors omnis abit, perit obruta uirtus*. En Afrique, c'est la poussière qui cachait l'ampleur du désastre à Curion : (*Curio*) *ut uidit campis acies et cernere tantas / permisit clades compressus sanguine puluis* (IV, 794-795). À propos de Pharsale, Roche renvoie à Plutarque, *Pomp.*, 72, 1, Τραπομένων δὲ τούτων, ὡς κατεῖδε τὸν κονιορτὸν ὁ Πομπηῖος καὶ τὸ περὶ τοὺς ἰππέας πάθος εἶκασεν. Dans cette expression, *bello* est à entendre concrètement au sens de « combat », c'est-à-dire par métonymie les combattants, les soldats et leurs armes. Markland, *ad Stace, Silu.*, 3, 3, 87, formule la conjecture *bello stante* ; le sens dégagé ne convient pas, le combat n'est pas en suspens ou incertain, au contraire. Comme Cortius, qui veut lire *bello quae*, il a probablement été dérangé par l'élision *bello obstante*, élision d'une longue devant une longue, rare avec seulement 60 occurrences dans le poème (cf. l'*Index metricus* d'Hosius p. 390) ; pour un autre exemple, Francken renvoie à IV, 480, *admoto occurrere*.

652-653 : Par deux vers explicitement en focalisation interne, comme indiqué par le verbe *uidit*, le narrateur nous fait voir le spectacle du champ de bataille à travers les yeux de Pompée. Sa perception du carnage est personnelle, ramenée à lui-même, ce que montrent les pronoms et adjectifs réfléchis *sua* (v. 652) et *se* (v. 653). Le chef s'identifie à son armée, comme le précise un scoliaste, *nam exercitus corpus est imperatoris (Adn.)* (sur ce motif et ses implications dans le poème, voir Dinter, 2012, p. 34-35). Du point de vue de Pompée aussi, c'est l'ampleur du massacre, exprimée par les adverbes *tot*, *tot* (v. 652) et *tam* (v. 653), qui frappe. Le verbe *uidit* régit d'abord l'infinitive avec *peti*, puis, par une rupture de construction, les deux participiales avec *fusa* et *pereuntem*.

652 Tot telis sua fata peti : *Fata* est synonyme de *mors*, dans une locution attestée chez Ovide, *H.*, 19, 118, *iamdudum pecca, si mea fata petis* (Lanzarone *ad l.*), Sénèque, *Tro.*, 391, *hoc omnes petimus fata*, Valerius Flaccus, 6, 407, *externaque fata petentes*, et encore au chant VIII, vers 652, *te fata extrema petente* (Cornélie s'adressant à Pompée). Pompée se voit comme la cible de tous les traits. La glose d'Arnulf à *sua fata* est, dans sa première partie, trop complexe, dans la seconde, erronée : *suam mortem nam sui prius occidebantur ut ipse postea magis de facili posset interfici, uel SUA FATA id est suam prosperitatem PETI ut per ipsum mortuum uel uictum minorarentur*. Sans que nous en voyions la raison, Bentley² formule, avec des réserves, la conjecture *membra* pour remplacer *fata*.

652 tot corpora fusa : *La iunctura corpora fusa* est virgilienne, cf. *Aen.*, 11, 102, *corpora per campos ferro quae fusa iacebant* (et 9, 317, mais en contexte différent). Gagliardi (*ad l.*) renvoie à Salluste, *Cat.*, 60, 7, *Catilina postquam fusas copias seque cum paucis relicuom uidet*. S. Bailey soupçonne le second *tot* et voudrait lire *sua* pour expliciter l'identification de Pompée aux corps de ses soldats et marquer une

continuité dans les trois *membra* du *tricolon* entre *sua* et *se*. Comme Badali (1989, p. 155) le lui a à juste titre objecté, cette correction n'est pas nécessaire, et stylistiquement l'anaphore de *tot* en début de vers et après la coupe H est plus forte et appuie bien l'allitération en [t] qui résonne dans le vers. Bentley soupçonne quant à lui *corpora fusa* qu'il corrige en *spicula fundi* : on peut supposer que c'est la rupture de construction, avec le passage de l'infinitive à la participiale, qui dérange le philologue. La locution *spiculum fundere* n'est cependant pas attestée avant Silius Italicus et *spiculum* est un terme que Lucain n'emploie que deux fois dans le poème (VII, 148 et VIII, 303) ; en outre, l'image des javelots ne s'accorde pas bien avec la vision d'horreur qui s'offre au regard de Pompée, contrairement à celle des corps répandus sur le champ de bataille, qui fait écho aux vers 582-583, *uenerandaque corpora ferro / urgentur*.

653 ac se tam multo pereuntem sanguine : Le spectacle vu par Pompée correspond bien à celui dépeint par le narrateur dans le récit de la bataille avec ces flots de sang qui ont été évoqués à plusieurs reprises, cf. VII, 535-537 et 635-637. L'identification entre le chef et son armée est explicite ; Arnulf la reformule ainsi : *satis perit caput in membris, dominus in subditis*.

653 uidit : Gagliardi (*ad l.*) explique que le changement de construction du verbe *uidit* traduit que les perceptions de Pompée ne sont pas de même nature : le participe exprimerait une perception immédiate et précise, tandis que l'infinitif et l'accusatif traduiraient une forme de détachement par rapport à l'action perçue. De même, Roche, même s'il ne traduit pas ces deux vers dans leur intégralité, donne trois traductions différentes pour le verbe : « understood, perceives », dans la première proposition, « saw », dans la seconde, et « foresaw » dans la troisième.

654-658 : Après nous avoir fait voir ce que Pompée voyait, le narrateur nous donne accès à ses pensées et à sa réaction à ce spectacle. Cinq vers précèdent ainsi la prière que Pompée adresse aux dieux. Ils sont importants car ils participent de la stratégie apologétique du passage. Ils soulignent ce que la conduite de Pompée a de remarquable et commencent à justifier sa fuite.

654 sicut mos est miseris : Cette comparaison est intéressante à plusieurs titres. Elle permet au narrateur de qualifier Pompée de malheureux, *miser*, terme que ce dernier emploie lui-même immédiatement après dans sa prière aux dieux, *potest... Magnus / esse miser* (v. 660-661), et que le narrateur reprend au vers 686, *tam misero Fortuna minor*, avant les multiples occurrences du chant VIII (v. 22 avec la note de d'Urso *ad l.*, v. 76, 97, 127, 707). Ce vers prépare donc toutes les autres mentions de l'adjectif et signale le renversement de fortune que connaît désormais Pompée, passant du statut de *felix* (cf. II, 582, *Sulla felicior*) à celui de *miser*. Si Pompée fait partie des malheureux, sa conduite se distingue néanmoins de la leur, comme l'indique la négation *nec* en début de vers. Il se refuse à adopter la conduite destructrice qui plaît habituellement aux personnages tragiques, comme à la Médée de Sénèque qui formule ainsi son désir d'entraîner tout dans la ruine avec elle : *sola est quies / mecum ruina cuncta si uideo obruta : / mecum omnia abeant / trahere, cum pereas, libet* (*Med.*, 426-429, avec Cortius *ad l.*) ; le parallèle semble assez fort pour être voulu, *mecum* devient *secum*, *omnia* et *trahere* sont repris sous la même forme, *pereuntem* (v. 653) rappelle *pereas*, tandis que *iuuat* (v. 655) peut reprendre *libet*. Si l'on se réfère à ce modèle tragique, d'où est originaire ce motif (voir Lanzarone *ad l.* pour d'autres références), alors que Pompée tend de plus en plus à présenter des traits de héros de tragédie, cette fois-ci il s'en distingue, par une conduite plus noble. D'un point de vue stoïcien aussi, Pompée est « élevé[é] plus haut que le commun des mortels » (Rambaud, 1955, p. 286). Le scoliaste des *Adnotationes* cite, en guise d'illustration, Cicéron, *Cat.*, 2, 10, 21, *aut minore dolore perituros se cum multis quam si soli pereant arbitrantur*, phrases tirées de la présentation de la quatrième classe d'hommes qui composent le parti de Catilina. Boyle (2014, p. 240, *ad Sen., Med.*, 426-428) précise que cette idée d'entraîner le monde dans sa mort, sous la forme d'une sentence transmise en grecque par Suétone (*Nero*, 38, 2), était populaire à l'époque de Néron. Lucain

emploie deux fois le tour *ut mos*, en X, 126 et 400, tour construit classiquement avec le génitif et non avec le datif comme ici.

654-655 trahere omnia secum / mersa : Les deux formes verbales *trahere* et *mersa* ont dans le poème un sens généralement négatif, rattaché à l’imaginaire de la ruine et de la destruction. *Mergere*, au sens d’*opprimere*, *pessum dare* (TLL. 8.0.835.29) est ainsi employé en I, 159, *semina quae populos semper mersere potentes*, en VI, 7-8, *placet alea fati / alterutrum mersura caput*, et VIII, 508, *regesque timet, quorum omnia mersit*. Le verbe *trahere*, au sens 8.b. de l’OLD., « to drag down in ruins », se rencontre trois fois dans le chant VII, vers 46, *fatisque trahentibus orbem*, vers 345-346, *unaque gentis / hora trahit*, et, avec une connotation destructrice très explicite, vers 415-416, *uiri quos undique traxit / in fortuna necem*. Après tous ces emplois, la formulation *trahere omnia secum / mersa* fait bien sens. Une formulation proche se trouve dans le poème de Silius Italicus, en 8, 333-335, *trahit omnia secum / et metuit demens alio ne consule Roma / concidat*, et dans le *Panegyrique*, 12, 16, 4, *ad solacium suae mortis uoluit secum trahere quam plurimos* (Cortius, *ad l.*). Ces loci parallèles invitent à rattacher *secum* à *trahere*, mais syntaxiquement il peut aussi dépendre de *mersa*.

655 gentesque suae miscere ruinae : *Variatio* et reformulation de la proposition précédente au sein d’un *dicolon abundans*. Au sens d’*implicare* (TLL. 8.0.1090.65), le verbe revient dans le discours de guerre de Pompée au chant VIII, mais cette fois avec un désir d’impliquer les alliés escomptés, en l’occurrence les Parthes, dans les malheurs romains : *tantam consumere gentem / et nostris miscere malis* (v. 324-325). La clausule est reprise par Claudien, dans un discours de Rufin qui vient de subir une défaite et envisage précisément ce que le Pompée de Lucain refuse (B. Bureau [2016, p. 181] parle à ce propos de « réelle imitation contrastante ») : *quid restat nisi cuncta nouo confundere luctu / insontesque meae populos miscere ruinae ? / Euerso iuuat orbe mori ; solacia leto / exitium commune dabit* (Ruf., 2, 17-20).

656-658 : Les vers qui introduisent la prière de Pompée aux dieux comportent un problème textuel qui continue à diviser les philologues. Localisé sur le verbe du vers 658, il affecte la construction syntaxique de ces trois vers. Les manuscrits se partagent en effet entre trois variantes, *uoluit*, *uouit* et *nouit* ; nous ne retiendrons que les deux premières puisque la forme *nouit*, qui n’est transmise que par V^v et S^v ne fournit pas de sens satisfaisant et n’est retenue ni discutée par aucun philologue. La leçon majoritaire *uoluit* est en réalité double, puisque l’on peut lire, suivant l’orthographe retenue, *uoluit* ou *uoluit* (pour plus de clarté, nous nous autoriserons exceptionnellement dans cette note à distinguer le *v* et le *u*). Il faudra également discuter un certain nombre de leçons conjecturales. Le débat quant à la forme correcte du verbe tient notamment au fait que le terme *solacia* n’est employé, avant et après Lucain, avec aucun de ces verbes. À ces variantes et dépendant d’elles s’ajoute le problème de la nature de la proposition du vers 656, *ut Latiae post se uiuat pars maxima turbae*. Elle est interprétée d’au moins trois façons différentes : comme une proposition finale, subordonnée aux deux verbes principaux coordonnés ; comme une proposition complétive en dépendance de *uouit* ; comme une complétive qui développe *uotis* ou encore *solatia*.

(1) *Voluit* peut d’abord s’analyser comme le parfait du verbe *uolo*, *velle*, au sens de « désirer », *cupiuit*, comme le glose Cortius qui est, semble-t-il, le premier à interpréter explicitement la forme verbale de la sorte. Si Cortius fait alors de *ut... turbae* une complétive développant *solacia* – *Pompeius uoluit, cupiuit haec sui casus solacia esse, ut Latiae post se uiueret pars maxima turbae* –, les philologues qui retiennent cette forme font plutôt du vers 656 une proposition finale et de *sui solacia casus* le complément d’objet de *uoluit*, construction plus naturelle étant donné la présence du vers 657 qui séparerait la complétive de *solacia*. Telle est l’analyse de Postgate, Ollfors, Gagliardi ou encore de Badali qui traduit par « volle trovarvi un conforto alla sua disgrazia ». Housman reproche au verbe *velle* d’être *humile et ieiunum* ; Ollfors (1967, p. 61, n. 1) lui a à juste titre objecté que ce verbe pouvait tout à fait être employé avec un sens fort, comme en VIII, 191, *tum certus eram, quae litora uellem*.

(2) *Volvit* peut ensuite s'analyser comme le parfait de *volvo, volvere*, au sens 11 de l'OLD., « to turn over in the mind ». C'est le sens que retiennent Bourgery (« il évoqua des consolations pour son malheur »), Soubiran (« et médita de son malheur consolation »), et Luck² (« und suchte in Gedanken einen Trost »). Si le verbe signifie bien « rouler dans son esprit, méditer », l'idée d'intériorité n'est pas nécessairement exprimée, comme l'explique Oudendorp (*ad l.*) qui renvoie à *Aen.*, 1, 305, *at pius Aeneas per noctem plurima uolvens*, et Tite-Live, 6, 28, 7, *has inanum rerum inanes ipsa uolventes cogitationes*. Cette formulation servirait ainsi à introduire la prière de Pompée. Lui fera de plus écho le vers 621 du chant VIII, *seque probat moriens atque haec in pectora uoluit* ; celui-ci introduit les réflexions de Pompée juste avant sa mort, elles aussi rapportées au style direct. Le parallèle lexical, mais aussi le lien entre les deux discours, nous semblent assez intéressants et donnent du poids à cette leçon. Le verbe est similairement employé en I, 247 pour introduire les plaintes des habitants d'Ariminum, *et tacito mutos uoluunt in pectore questus*, comme aussi en *Aen.*, 3, 102-103, *tum genitor ueterum uolvens monimenta uirorum : / audite, o proceres, ait...* Dans ce cas, la prière elle-même est désignée comme un réconfort pour Pompée, tandis que sa finalité est exposée au vers 656. C'est la solution que nous retenons.

(3) Le verbe *vovit*, que Sulpitius est le premier à éditer, peut être interprété et construit de différentes façons. (a) D'abord, il peut avoir pour complément *sui solacia casus* et est dès lors synonyme d'*optauit* (Oudendorp), ce qui aboutit à la traduction de Luck¹ « (er) wünschte einen Trost für sein Unglück ». (b) Housman, dont l'interprétation de ce passage a fait date et a été admise par de nombreux éditeurs jusqu'à Lanzarone, rattache *ut... turbae* à *vovitque* et ponctue après le verbe de façon à faire de *sui solacia casus* une apposition. Il reformule ainsi ces vers : *credidit adhuc dignos esse deos apud quos uota fierent et uota concepit pro reliquorum salute, quae res sibi solacio esset*. La traduction de Lanzarone rend compte de cette analyse : « riusci a ritenere gli dei ancora degni di preghiera e li prego che la maggior parte della moltitudine romana gli sopravvivesse, cosa che sarebbe stata conforto alla sua sventura ». Housman explique l'insertion de la proposition *sustinuit dignos etiamnunc credere uotis* entre la complétive et la principale coordonnée par *-que* par un rapprochement avec Silius Italicus, 12, 55-57. Son analyse appelle plusieurs remarques et objections : d'une part, la construction de *uoueo* avec une complétive introduite par *ut*, au sens de « souhaiter que, formuler la prière que » est assez peu courante, attestée notamment chez Ovide, *Met.*, 14, 35, *ut tua sim uoueo*, mais pas dans la *Pharsale*. D'autre part, faire dépendre la proposition du vers 656 de *uouit* au vers 658 nous paraît, pour reprendre les mots d'Hudson-Williams (1954, p. 191), une « impossible contortion », une construction absolument pas naturelle et, dans le cas du passage de Silius Italicus, la syntaxe est beaucoup moins contorsionnée, puisque c'est une hypothétique temporelle qui est insérée et le COD qui est disjoint du verbe, et non une complétive. C'est pour résoudre cette difficulté qu'Hudson-William déplace le vers 656 après le vers 658, mais il perd de la sorte l'antithèse forte et signifiante entre le vers 655 et le vers 656. En outre, si presque tous les emplois virgiliens de *solacia* constituent des appositions (cf. *Aen.*, 8, 514-515, *hunc tibi praeterea, spes et solacia nostri, / Pallanta adiungam* ; *Aen.*, 11, 60-62), ce n'est pas l'*usus* lucanien qui emploie plutôt *solacia* comme complément du verbe principal développé par une proposition infinitive ou indépendante (cf. VI, 802 ; VIII, 314 ; VIII, 354-355 ; IX, 870 ; IX, 878). Ajoutons que la dérivation *uotis / uouit*, est assez lourde, ce qui s'entend d'ailleurs dans la traduction de Lanzarone. (c) Fraenkel (1926, p. 530, n. 1), qui approuve le choix de la variante *uouit* par Housman, rejette néanmoins son analyse syntaxique et propose de voir en *sui solacia casus* le complément de *uouit* à comprendre ainsi : *uouit quae sui casus solacia futura essent, coniugem nimirum et liberos*. Il est vrai que dans ses deux seules occurrences dans le poème – III, 126-127, *Crassumque in bella secutae / saeua tribuniciae uouerunt proelia dirae*, et VII, 359, *Deciosque caput fatale uouentes* –, le verbe *uoueo* a le sens de « consacrer, vouer ». Néanmoins, d'une part la désignation de Cornélie et de ses fils par le terme *solacia* est étrange (Pompée emploie plutôt le terme *pignora*), d'autre part, Pompée envisage dans la prière de se sacrifier en personne, et pas seulement ses proches, (cf. VII, 663-664). Ce sens et cette construction ne conviennent donc pas.

4. Plusieurs conjectures ont été faites pour corriger les verbes transmis par les manuscrits. Bentley² envisage de lire *poscitque*. S'agissant juste d'une note éditée par Hedicke, il est impossible de savoir

comment Bentley construisait le reste de la phrase. Si la *iunctura poscit solacia* n'est pas attestée dans la *Pharsale*, elle l'est en revanche chez Ovide, *Met.*, 7, 483, *tumulo solacia posco*, et chez Silius, 10, 619, *ex poena solacia poscere luctus*. Les raisons de la corruption de *poscit* en *uoluit* ou *uouit* ne sont cependant pas évidentes. Heinsius formule la conjecture *fouit* et renvoie à X, 500, *et cladem fouere Noti*, et Ausone, *Parent.*, 4, 27, *dicebas sed te solatia longa fouere*. Cette correction est adoptée par Roche qui rattache *ut... turbae* à *uotis* (comme en VII, 99-100, *uotumque effecimus hosti / ut mallet...*). Avec le sens « entretenir dans son esprit, méditer », le verbe *foueo* a le même sens que *uoluit* transmis par les manuscrits et, selon nous, tout à fait acceptable. Cette conjecture n'apporte donc rien au texte. Burman propose quant à lui de lire *mouit*, qu'il glose par *inceptit se his uerbis solari* ; or, comme nous l'avons indiqué, *uoluens* est justement employé pour introduire des discours de façon suffisamment claire. Enfin, Shackleton Bailey (1992, p. 97), qui dans son édition met *voluitque inter cruces*, propose la conjecture *habuit* et, d'après son explication « Pompey felt that the survival of most of his army would be a consolation for his own calamity », il semble rattacher *ut... turbae* à *solacia*. La *iunctura solacia habere* est employée en IX, 870, *habet hoc solacia caelum* ; elle est aussi attestée dans les *Controverses* de Sénèque le Père (2, 1, 20 ; 7, 6, 1 ; 7, 6, 10).

Une autre hypothèse serait de rattacher le vers 656 aux vers 654-655 et de mettre un point ou une autre ponctuation forte après *turbae*. La proposition *ut Latiae post se uiuat pars maxima turbae* pourrait de la sorte être une finale ou une consécutive, expliquant et justifiant le refus de Pompée exposé par le tour *nec iuuat*. De la sorte, l'emploi du subjonctif présent *uiuat* se comprend mieux en dépendance de *iuuat*, même si une entorse à la concordance des temps au passé après *sustinuit* et *uoluit* n'est pas choquante dans la poésie. En outre, en détachant ainsi le vers 656 des vers 657-658, ces deux-là forment un distique DSDS, apte à introduire avec solennité les réflexions de Pompée. Il est intéressant qu'une scolie éditée par Weber semble aller dans ce sens en donnant une valeur finale à la proposition : *ideo noluit hoc facere, ut saltim aliqua pars Romanorum remaneret, quae libertatem uindicaret*. Ajoutons que dans le manuscrit G, deux manières de ponctuer sont présentées pour ces vers 655-656 séparés soit par une pause forte soit par une pause faible. Néanmoins, cette construction reste problématique, dans la mesure où le caractère général et impersonnel de *iuuat* ne s'accorde pas bien avec la finale *ut...*, et que sans cette proposition le vers 657 commence d'une manière un peu trop abrupte par rapport à l'*usus Lucani*.

656 Latiae ... pars maxima turbae : Au sein du chant VII, cette expression fait écho à deux autres passages : le début du chant dans les commentaires du narrateur qui précèdent le discours de Cicéron, vers 47-48, *miseri pars maxima uulgi / non totum uisura diem*, et la fin du chant, dans la description du champ de bataille, vers 844, *Latiae pars maxima turbae / fastidia iacet*. Ces deux commentaires du narrateur, l'un proleptique et prophétique (*uisura*), l'autre qui tient du constat, après la bataille, viennent contredire les espoirs de Pompée et montrent bien que la proposition *ut... turbae* traduit le point de vue du chef en focalisation interne et qu'il s'illusionne. L'expression *pars maxima turbae* est par ailleurs employée à la même place dans le vers en III, 661 et X, 402. L'adjectif *Latius* est ici important : N. Roux (2009, p. 42-44) explique qu'il s'agit d'un synonyme de *Romanus* à traduire lui aussi par « romain » et que c'est le premier nom propre qui désigne les Romains, au vers 9 du proème, *Latium... cruorem*. On en compte trois autres occurrences dans le chant VII, vers 228, 428 et 844. Le corriger en *tantae*, comme le suggère Bentley² (et Markland, qui renvoie à VIII, 80 et IV, 777), se révélerait dommageable pour le sens et le dialogue de ce vers avec la fin du chant.

656 post se uiuat : L'idée est reformulée et développée aux vers 660-661, *stante potest mundo Romaque superstite Magnus / esse miser*.

657-658 sustinuit .../ caelicolas : Ce verbe laisse entendre que Pompée a dû prendre sur lui, faire un effort pour adresser ses prières aux dieux. Les sens 6, « to be able to do something without succumbing, have the necessary courage, will, endurance », et 7, « to endure », de l'OLD. conviennent dans ce contexte. De fait,

pour Pompée qui a pris conscience que les dieux se sont détournés de lui, cf. vers 647, *transisse deos Romanaque fata / senserat*, il y a une forme de contradiction voire d'humiliation à adresser des prières à ces mêmes divinités qui l'ont trahi. Ce verbe, souvent employé en contexte militaire pour dénoter la bravoure et la résistance héroïque, comme par exemple en IV, 537-538, *innumerasque simul pauci terraque marique / sustinere manus* (la cohorte des Opitergiens), participe peut-être de l'apologie de Pompée en lui conférant une stature de brave. La glose des *Commenta Bernensia* est éclairante : *credidit adhuc deos dignos esse apud quos uota fierent pro militibus residuis*. Plus loin dans le passage, le narrateur exhorte Pompée à faire confiance aux dieux, vers 705, *crede deis, longo fatorum crede fauori*. Le substantif *caelicolas*, terme poétique noble composé (de *caelum* et *colere*, TLL. 3.0.73.44-45) dont la première attestation conservée est chez Ennius, *Ann.*, 491, dignifie la confiance de Pompée, selon Roche. Mais, si on le rapproche d'une des trois autres occurrences du terme, en VI, 443-444, il aurait plutôt pour effet, à notre avis, de souligner encore les illusions de Pompée : ces vers, *impia tot populis, tot surdas gentibus aures / caelicolum dirae conuertunt carmina gentis*, opposent en effet la surdité des dieux aux prières des peuples à leur soumission aux charmes des magiciennes ; ils peuvent donc faire penser qu'ils seront sourds également à Pompée.

657 etiamnunc : Nous éditons *etiamnunc* avec la majorité des éditeurs (à l'exception de Bourgery et Soubiran), et la majorité de nos manuscrits. Sur la question complexe des variantes orthographiques entre *etiamnunc* et *etiamnum*, nous renvoyons à la notice du TLL. (5.2.955.47. sq.).

658 sui solacia casus : L'expression *solacia casus* est virgilienne, cf. *Aen.*, 6, 377, *duri solacia casus*. Il n'est pas inutile de citer la phrase virgilienne dans son intégralité, c'est la prêtresse qui s'adresse à Palinure, aux enfers : *desine fata deum flecti sperare precando, / sed cape dicta memor, duri solacia casus*. Pompée ne serait-il pas en train, comme Palinure, d'essayer de changer le cours des destins en s'adressant aux dieux pour limiter le désastre ? Dans le poème de Lucain, le terme *solacia*, « a source of comfort or consolation » (OLD. 1c.), est complété par différents génitifs exprimant le malheur ou la difficulté en question : *fati* (II, 91-92 et IX, 878), *mortis* dans la phrase *sat magna feram solacia mortis* (VIII, 314, Pompée au conseil de guerre), *tanti... mali* (VIII, 354-355). Comme l'explique Tesoriero à propos de VI, 802, *refer haec solacia tecum* (prophétie du cadavre à Sextus Pompée), le terme dénote souvent le réconfort conféré à une âme troublée par la philosophie ; le critique italien cite un passage des *Tusculanes* où Cicéron évoque comme consolation des plus grandes douleurs, *solacia... summorum dolorum*, la *deuotio* des Decii et la mort d'Épaminondas au combat : *Fulgentis gladios hostium uidebant Decii, cum in aciem eorum inruebant. His leuabat omnem uulnerum metum nobilitas mortis et gloria. Nam tam ingemuisse Epaminondam putas, cum una cum sanguine uitam effluere sentiret ? Imperantem enim patriam Lacedaemoniis relinquebat, quam acceperat seruientem. Haec sunt solacia, haec fomenta summorum dolorum* (*Tusc.*, 2, 24, 59). Ce n'est pas sans faire écho au sacrifice que Pompée envisage dans sa prière ; le terme *solacia* pourrait donc aussi contribuer à peindre Pompée comme un sage ou du moins comme un *proficiens* suivant l'interprétation bien connue.

○ 659-666 : Prière de Pompée aux dieux

659 Parcite, ..., superi : Le tour *parco* + vocatif + infinitif, au sens de 2.c. de l'OLD., « to refrain from (doing) », est relativement peu fréquent, cf. Virgile, *B.*, 3, 94 ; Tibulle, 1, 6, 51 ; Ovide, *Am.*, 1, 10, 47 ; *Ars Am.*, 3, 457 ; *Met.*, 15, 75. On lit *parce morari* en X, 395, dans les ordres de Pothin transmis à Achillas. La formulation rappelle aussi des prières adressées aux dieux avec *parco* au sens 3.a. de l'OLD., « be merciful, spare », cf. Stace, *Theb.*, 11, 576, *uosque malis hominum, Stygiae, iam parcite, diuae* (prière du narrateur après le récit du duel fratricide) ; Silius, 8, 659-660, *parcite, crudeles superi. Iam stragis aceruis / deficiunt campi* (un soldat prophétise la défaite à venir).

659 ait : Au lieu de l'incise *ait*, les manuscrits ABE (et peut-être T¹ et G¹ sous la rasura) transmettent la variante *iam* qu'Oudendorp voit comme un équivalent pour le sens de *tandem*. Pour illustrer l'idée qu'il est désormais temps, *iam*, pour les dieux de se montrer cléments, il cite VII, 729-730, *parcendum ferro manibusque suorum / iam ratus*, et *Aen.*, 6, 63-64, *uos quoque Pergameae iam fas est parcere genti / dique deaeque omnes*. Les exemples de *parco* à l'impératif avec *iam* seraient nombreux (mais c'est peut-être une réminiscence d'un de ces passages qui a conduit le copiste du manuscrit A à corriger ou corrompre inconsciemment *ait* en *iam*). Postgate, qui est le seul éditeur moderne à retenir cette variante minoritaire dans la tradition, ajoute qu'il n'est pas nécessaire d'avoir un vers introducteur en incise, comme en IX, 123, *dic ubi sit, germane, parens*. Il est vrai que dans les deux autres passages où le verbe *uoluens* précède un discours, celui-ci ne comporte pas de verbe introducteur ou en incise, mais il s'agit dans les deux cas de réflexions intérieures. En revanche, en *Aen.*, 3, 102-103, on lit : *tum genitor ueterum uoluens monumenta uirorum* : / « *Audite, o proceres, ait* ».

659 cunctas prosternere gentes : Le verbe *prosternere* fait écho à deux occurrences du chant VII : l'ordre donné par César à ses soldats, au vers 278, *et primo ferri motu prosternite mundum*, et, de fait, *mundum* correspond à *cunctas gentes* repris au vers suivant par *modo*, et, dans le récit de la bataille, les vers 534-535, *nec ualet haec acies tantum prosternere quantum / inde perire potest*. Dans ces deux cas, ce sont bien les troupes auxiliaires de Pompée, les *gentes*, qui sont les victimes. La clause *prosternere gentes* est employée par Cyprrianus Gallus, *Deut.*, 11, et par Maximien, *Eleg. app.*, 3, 20.

660 stante ... mundo Romaque superstite : Chiasme avec *uariatio* lexicale sur *stante* et *superstite* qui expriment le fait de survivre. *Mundo* et *Roma* sont les abstraits pour les concrets *gentibus* et *populo Romano* (*Bern.*). Ces ablatifs absolus, à valeur concessive, sont repris au vers 664 dans le tour *orbe remoto*. Pompée souhaite détacher son sort de celui des peuples qui combattent pour lui, précisément ce que les soldats de César lui reprochent d'avoir voulu faire en tentant de traverser l'Adriatique : *nullusne tuorum / emeruit comitus, fatis non posse superstes / esse tuis* (V, 687-689).

660-661 Magnus / esse miser : L'enjambement expressif et l'allitération en [m] soulignent le contraste pathétique entre la grandeur de Pompée, exprimée dans le surnom *Magnus*, et sa déchéance annoncée par *miser*. Ce jeu sur *Magnus* et *miser* reviendra en IX, 175, *collegit uestes miserie insignia Magni*. Comme le note Roche (*ad l.*), après *stante* et *superstite*, on attendrait un autre terme que *miser* pour appuyer l'antithèse, *mori* par exemple.

661 Si plura iuuant mea uulnera : Pompée commence à négocier avec les dieux qui sont bien le complément implicite de *iuuant* (il faut comprendre *delectant deos* comme le glose le scoliaste du *Suppl.*, et non *aut deos aut Caesarem* comme peut l'envisager celui des *Commenta*). Le verbe *iuuant*, encadré par la coupe trochaïque troisième et la coupe H, fait ressortir le plaisir paradoxal que prennent les dieux à faire souffrir les mortels. L'explication de Sulpitius est tout à fait juste : *si non acquiescitis miseriae meae et uultis me maiori dolore conficere*. Le terme *uulnera* peut être compris au sens propre de « blessure » (physique), puisque les vers 652-653 ont montré à quel point Pompée s'identifiait au sort funeste de ses soldats. Il peut aussi signifier de manière figurée, et c'est sans doute plus exact, « an injury to one's interests, well-being » (OLD. 5.), comme en V, 1, *sic alterna duces bellorum uulnera passus*.

661-662 coniunx / est mihi, sunt nati : Pompée offre aux destins sa femme et ses enfants comme victimes. *Coniunx* désigne Cornélie, que Pompée a envoyée à Lesbos afin de lui épargner les dangers de la guerre, comme le relate leur scène de séparation à la fin du chant V, vers 722 sq. De manière un peu contradictoire avec cette offre de Pompée, le narrateur expliquait alors que Cornélie était la seule chose que le chef se refusait à céder aux destins : *quod nolles stare sub ictu / fortunae, quo mundus erat Romanaque fata / coniunx sola fuit* (V, 729-731). *Nati* renvoie aux deux fils de Pompée : Cnaeus, l'aîné, qu'il a envoyé en

Orient pour mobiliser des forces (cf. II, 628-644, avec l'apostrophe *nate* au vers 642), et Sextus, le cadet, qui se trouve à ses côtés en Thessalie. Dans son discours aux soldats avant la bataille, Pompée se mettait déjà en scène avec son épouse et son fils, vers 376-379 : *si quis post pignora tanta / Pompeio locus est, cum prole et coniuge supplex, / ... / uoluerer ante pedes.*

662 dedimus tot pignora fatis : *Pignus* est d'abord à entendre au sens de gage, d'otage, comme chez Tite-Live, 9, 15, 7, *equitibus recuperatis quos pignora pacis dederant* ; le terme est en effet fréquemment employé à propos de traités conclus entre des cités (cf. TLL. 10.1.2122.69, *in foederibus inter ciuitates*), ce qui laisse penser que Pompée a conclu comme un pacte avec les dieux. L'acception d'« êtres chers » (TLL. 10.1.2125.33, *qui cari sunt, imprimis de liberis, sed haud raro de aliis, e.g. de coniuge*) se superpose à celle d'otage, c'est elle qui correspond à l'occurrence de VII, 347, dans le discours de Pompée avant la bataille, *subolem ac thalamos desertaque pignora quaerit*. Le scoliaste des *Adnotationes* restitue bien le sens des mots de Pompée : *PIGNORA FATIS in quae saeuiant, si meo sanguine delectantur*. Rambaud (1955, p. 286) rapproche la conduite de Pompée de celle du sage Démétrius, qui, dans le *de Prouidentia*, 5, 5 de Sénèque, offre aux coups des dieux sa personne et ceux qui lui sont chers : *uultis liberos sumere ? uobis illos tulisti*. Pour le salut du plus grand nombre, Pompée se dit prêt à sacrifier ses proches. Le parfait *dedimus* exprime bien la résolution du chef, il ne doit pas être corrigé en *demus* comme le suggère Heinsius faisant pencher du côté de l'exhortation.

663-665 : Après l'offre faite aux dieux, l'argumentation de Pompée se poursuit par quatre questions rhétoriques. Pompée cherche à montrer que sa ruine et celle des siens suffisent. Le destinataire des deux premières n'est pas explicite, peut-être s'agit-il déjà de la Fortune. Les deux dernières sont adressées explicitement à la Fortune, *Fortuna* (v. 666), au prix donc d'un changement de destinataire après les *superi* de l'apostrophe initiale. Le ton change lui aussi, les deux questions se rapprochent de l'invective, pour dénoncer l'acharnement de la Fortune. L'émotion de Pompée s'accroît, ce qui se traduit par la reformulation de la même question avec *uariatio*, dans le même vers : *omnia* est repris par *cuncta*, *laceras* par *pedere... laboras*, avec une assonance.

663 Ciuiline parum est bello : Le caractère toujours insuffisant de ce qui est accompli dans la guerre civile est fréquemment dénoncé dans le poème, comme en V, 274, dans le discours des mutins à César, *quis satis est, si Roma parum est ?*, ou encore dans le souhait du narrateur, aux vers 535-537 lors du récit de la bataille de Pharsale, *utinam, Pharsalia, campis / sufficiat cruor iste tuis quem barbara fundunt / pectora*. Cette interrogation rhétorique trouve un écho dans le discours que Jocaste adresse à son fils avant le duel fratricide, au chant 11 de la *Thébaïde*, vers 331-332, *usque adeo geminas duxisse cohortes / et facinus mandasse parum est ?*

663 meque meosque : La polysyndète *-que... -que* en fin d'hexamètre, maniérisme typique du style épique depuis Ennius et dont le chant VII présente plusieurs exemples (cf. VII, 30, 417, 540), et la dérivation *me / meos* mettent en valeur la personne de Pompée et ceux qu'il présente comme les siens, *meos*, c'est-à-dire son épouse et ses enfants. Cet accent mis sur la première personne à propos d'une *deuotio* nous rappelle les nombreuses occurrences du pronom *me* dans les vers du discours de Caton qui expose à Brutus son souhait de se sacrifier pour tous : II, 309 (x 2), 315, 316, 318.

664 obruit : Les manuscrits et les éditeurs ne s'accordent pas sur le temps du verbe. Depuis l'*editio princeps* et jusqu'à Grotius c'est le futur *obruet* (QG^vM²Z²BE) qui est édité ; Cortius cite plusieurs exemples de propositions conditionnelles au futur, dont VIII, 772-773, *si quis placare peremptum / forte uolet*, et IX, 96-97, *uni parere decebit / si faciet partes pro libertate, Catoni*, mais dans ce cas la principale est elle aussi au futur alors que dans ce passage, tous les autres verbes sont au présent. Grotius édite *obruat*, le subjonctif présent transmis par nos manuscrits T² et S. Le présent *obruit* est la leçon de tous les éditeurs

modernes à partir d'Hosius et de fait après *parum est* et avant *sumus*, le présent de l'indicatif convient tout à fait. Sulpitius, quant à lui, édite *obruis* : avec cette deuxième personne du singulier, qui est probablement une conjecture de sa part, il fait ainsi commencer l'apostrophe à la fortune à *ciuiline* ; c'est aussi le texte que propose Francken. Le verbe est employé en un sens similaire, avec un accusatif de personne, en VII, 390-391, *gentes Mars iste futuras / obruet* (plaintes du narrateur). Ce parallèle, avec *Mars* comme antonomase pour *bellum*, invite à voir effectivement en *ciuile bellum* le sujet implicite d'*obruit*, ce qui disqualifie la conjecture de Sulpitius.

664 exgiuae clades sumus : Usage poétique du terme *clades* au sens de « désastre » appliqué à une personne. Le sens donné par le TLL. (3.0.1242.54-55), *reliquiae cladis*, « les restes ou survivants d'un massacre », ne convient pas. Afin de renforcer la nature interrogative de la proposition, pourtant bien saisie par les scoliastes (cf. *Adn., per interrogationem pronuntiandum*), Heinsius veut lire *exigua an clades sumus*. *Clades* au pluriel renvoie au début du passage, vers 650-651, *sparsas per Thessala rura /... clades*. La formulation rappelle II, 708, *exigua est fugiens uictoria Magnus*.

664 orbe remoto : *Remoto* est synonyme d'*excepto*. L'ablatif absolu est employé en VII, 583-585, dans un passage de sens proche : *caedunt Lepidos... / saepe duces summosque hominum te, Magne, remoto*, avec un renversement car ce ne serait plus Pompée mais le reste du monde qui serait épargné. Burman comprend d'abord *orbe remoto* comme un ablatif locatif, qu'il rapproche de II, 734-735, à propos de la mort de Pompée : *procul hoc et in orbe remoto / abscondat Fortuna nefas* ; pour corriger ce qu'il considère comme inexact, il propose alors de lire *orbe* ou *urbe remoti*, glosé par *id est exsules, deiecti bonis et honoribus et patria*. Il est plus pertinent de rapporter *orbe remoto* aux *gentes* que Pompée veut épargner, pour faire écho à *stante... mundo* au vers 660.

665 omnia quid laceras : Le verbe *lacero*, au sens de ravager, détruire, est employé pour des villes, des personnes ou des possessions en contexte guerrier, par exemple à propos de Rome ravagée par les guerres civiles, dans l'*Octavie*, vers 503-504 : *quantum cruoris Roma tum uidit sui / lacerata totiens*. Sénèque aussi, *Prou.*, 4, 12, fait de la Fortune celle qui frappe et déchire les hommes, *uerberat nos et lacerat Fortuna*. *Omnia*, en début de vers, repris par *cuncta* à la clausule, s'oppose à *nihil* au vers 666.

665 quid perdere cuncta laboras : Sur la Fortune à l'œuvre, *laboras*, dans la guerre civile, cf. I, 264-265, *iustos Fortuna laborat / esse ducis motus et causas inuenit armis*. La deuxième interrogative reformule la première, avec *uariatio* lexicale.

666 iam nihil est, Fortuna, meum : Ces paroles conclusives de Pompée, soulignées par la coupe dite triple a, ont été diversement interprétées. Il nous semble que l'on peut dégager deux sens acceptables à cette formule synthétique. Le premier consiste à voir dans ces mots une réponse aux questions du vers 665 et ainsi opposer *nihil* à *omnia* et *cuncta*. L'idée est alors la suivante : Pompée n'a plus rien, *nihil est... meum*, par conséquent il est inutile à la fortune de s'acharner sur tout ce qu'il avait auparavant, *omnia, cuncta*, elle ne peut plus l'atteindre de la sorte. Telle est l'analyse, par exemple, d'Arnulf, *nichil ergo causa mei persequaris*, du scoliaste du *Supplementum, si propter me tot populos in cladem duxisti, debes iam quiescere, cum me iam nihil habere confiteor*, ou encore de Sulpitius, dans une reformulation qui nous paraît particulièrement pertinente : *nihil possideo, amisi iam omnia, nihil est sub arbitrio meo, ne in inuidiam meam in alios saeuias*. On peut aussi comprendre que Pompée reformule en ces termes son offre de sacrifier ses proches à la Fortune : par les mots *nihil est... meum*, il déclarerait ainsi renoncer à tout, y compris femme et enfants, ce dernier vers répondrait alors aux vers 661-662. Telle est l'interprétation de Badalì (1989, p. 161) : « *Iam nihil est, Fortuna, meum*, riassume – in una specie di invocazione sacrificale – lo scambio estremo che egli propone alla fortuna : la moglie e i figli in cambio della salvezza di Roma ». Nutting (1933, p. 147), qui reformule par « I have held nothing back », voit ainsi en ces derniers mots un

effet pathétique touchant. En donnant à ces paroles une valeur presque performative disparaît la contradiction qui dérangeait S. Bailey (1987, p. 87) entre ce vers et les mots *coniunx / est mihi, sunt nati*, ce qui le conduisait à corriger *iam* en *tam* en s'inspirant de Perse, 1, 122-123, *Hoc ridere meum, tam nil, nulla tibi uendo / Iliade*. De manière moins interventionniste, mais pour les mêmes raisons et aussi sur une suggestion de S. Bailey, Roche fait de l'ensemble une question rhétorique, dont la réponse serait *coniunx / est mihi, sunt nati*. Il ne nous semble pas que les deux premières interprétations s'excluent, au contraire, la formulation *iam nihil est... meum* est suffisamment et sans doute volontairement vague pour reprendre, de manière conclusive, les idées importantes de cette prière. Gagliardi (*ad l.*), toujours critique à l'égard du Pompée de Lucain, voit dans ce vers une manifestation flagrante de l'égoïsme et de l'autocratie du chef ; le critique italien le rapproche de VII, 53-55 et VII, 379 sq.

○ *Vers 666-669 : Pompée rappelle ses troupes pour interrompre le massacre*

Après s'être adressé aux dieux et à la Fortune, Pompée se rend dans la mêlée afin d'exhorter ses troupes à cesser le combat. Ces vers sont importants car ils reposent sur un effet de surprise : les mots de sa prière faisaient en effet attendre de la part du chef une forme de *deutio*, de sacrifice au combat, il se contente en réalité de parcourir les rangs avant de prendre la fuite. Ils sont aussi intéressants en ce qu'ils rappellent, de manière tout à fait antithétique, la frénésie d'actions de César sur le champ de bataille qui a été décrite à partir du vers 557.

666 Sic fatur et arma : cf. VII, 123-124, *sic fatur et arma / permittit*, conclusion du discours de Pompée à Cicéron. Le chef va cette fois-ci avoir l'attitude inverse, puisque loin de lâcher les rênes et de céder au *furor* de ses hommes (*populis frenosque furentibus ira / laxat*, VII, 124-125), il va rappeler ses troupes pour leur épargner une mort prématurée (*reuocat*, v. 668). Dans ces deux passages *arma* n'a cependant pas le même sens : au vers 123, il signifie « les armes », au vers 666, « les troupes » (OLD. 7.), comme par exemple en VI, 151, (*pauor*) *cunctis ignotus Caesaris armis*.

667 adflictas omni iam parte cateruas : Les bataillons de Pompée ont été évoqués en VII, 492 pour leur formation en rangs serrés, *Pompei densis acies stipata cateruis*. Il en est de nouveau question dans la suite du passage, vers 699, *spumantes caede cateruas*, pour une vision qui s'accorde bien avec celle-ci. Sa gravité est appuyée par le rythme à majorité spondaïque (DSSS). Gagliardi (*ad l.*) voit une connotation négative dans le terme : s'il est vrai qu'il est parfois employé pour les troupes auxiliaires ou les barbares, il nous semble qu'ici il permet surtout une *uariatio* dans l'énumération ternaire après *arma* et *signa*, comme on le trouve par exemple chez Silius, 6, 239-240, après *signa* pour les troupes romaines de Régulus, *cedebant iam signa retro, uictorque cateruas / ... premebat*. À cet endroit du récit il n'est plus question de blâmer les troupes auxiliaires de Pompée pour la déroute ou de chercher à différencier les diverses composantes des troupes pompéiennes. Au sens d'*euersus*, *perditus* (TLL. 1.0.1237.75), *adflictus* est employé pour des troupes ou des forces, cf. Tite-Live, 3, 8, 11, *Volsci Aequique adflictas uires suas in unum contulere*, et Sénèque, *Helu.*, 9, 8, *Hispania, quae fractas et adflictas partes refouet*. Au lieu de *omni iam parte*, les manuscrits Q et S ont le texte *omni iam morte* qu'une scolie glose par *omni genere mortis*, en pensant peut-être à l'énumération des différents types de mort dans la prétérition des vers 617-630. D'après Burman, Heinsius voulait lire *omni iam Marte*. La locution *omni... parte*, très courante en poésie, même si c'est l'unique occurrence dans le poème, fait tout à fait sens pour évoquer l'ampleur du massacre, et Roche, pour le sens « of being attacked on all sides », cite Tite-Live 23, 46, 2, *cum omni parte pellerentur*, référence à laquelle on peut ajouter César, *G.*, 7, 25, 4, *omni parte submotis hostibus*.

668 circumit : « (w. pers. obj.) to go round in order to solicit, canvass, appeal to in turn » (OLD. 6.c.), d'où la coordination avec *reuocat*, proche de César, *C.*, 2, 41, 2, (*Curio*) *aciem constituit et circumire ordines atque hortari incipit*. C'est ce verbe qui invite à opposer la conduite de Pompée à celle de César,

en VII, 558-559, *agmina circum / it uagus* (avec une tmèse). La variante *circuit*, dans plusieurs de nos manuscrits, est traditionnelle, comme le précise la notice du TLL. (3.0.1135.67), *scribitur in codd. modo circumire modo circuire sine ulla certa, ut uidetur, auctorum distinguendi uoluntate*.

668 reuocat matura in fata ruentes : L'adjectif *maturus* signifie ici « imminent » (TLL. 8.0.501.54) et l'expression est glosée par *quos certum esset perituros* dans les *Commenta*. La *iunctura matura fata* se lit chez Sénèque, *Oed.*, 71-72, (Jocaste) *affusus aris supplices tendo manus / matura poscens fata*. En IX, 834, l'adjectif qualifie *mors* : *uires matura mortis*. L'idée de rapidité, de précipitation, contenue aussi dans le verbe *ruentes*, est rendue stylistiquement par l'élision *matur(a) in*. L'expression *in fata ruere* est déjà en VI, 298-299, (*miles*) *inque ipsa pauendo / fata ruit*.

669 seque negat tanti : *Vt hoc diceret : non sum ego tanti, ut pro me omnes perire debeatis (Adn.) ; quod pro amore eius debebant mori (Glos.)*. Cet emploi du génitif de prix *tanti* renvoie à l'épisode du suicide des Opitergiens de Vultéius et permet d'opposer deux conceptions du rapport chef-soldats, celle de Pompée, qui refuse ce sacrifice en son nom, et celle des Césariens dévoués à leurs chefs jusqu'à la mort. Ce que refuse Pompée est en quelque sorte développé et explicité dans le discours de Vultéius à ses hommes en ces mots : *namque suis pro te gladiis incumbere Caesar, / esse parum scimus ; sed non maiora supersunt / osbessis, tanti quae pignora demus amoris (IV, 500-502)*. Aux yeux des spectateurs de la scène, ce suicide collectif manifeste la valeur, le prix du chef pour lequel il est commis : *ducibus mirantibus, ulli / esse ducem tanti (IV, 572-573)*. Cette forme de discours rapporté montre par ailleurs que pour Pompée c'est bien pour lui que les soldats combattent à Pharsale, il identifie la cause républicaine à sa personne.

○ *Vers 669-677 : Les causes possibles de la fuite de Pompée*

Dans les vers 669-677, le narrateur expose quelles sont les raisons qui ont pu conduire Pompée à fuir du champ de bataille de Pharsale. Le discours est apologétique, il s'agit de justifier une conduite normalement injustifiable et condamnable pour un chef. Aux vers 669-670, par un *dicolon abundans*, il commence par exclure la lâcheté avant d'invoquer trois raisons, introduites par un *sed* adversatif, ou, pour le dire avec un scoliaste des *Adnotationes*, *causas fugae, ne segnīs uideretur esse Pompeius, duas posuit ; tertiam addidit de uxore*. La première, vers 671-672, est la crainte que sa mort entraîne la ruine de l'ensemble de l'armée ; cette première raison est elle aussi formulée dans un *dicolon abundans* ; la deuxième, vers 673-675, est le désir de Pompée de ne pas mourir sous les yeux de César ; la troisième, vers 675-676, est son amour pour Cornélie. Le narrateur ne se contente pas d'évoquer ces possibles raisons, il les commente, les énonce de manière dramatique, en s'adressant à Pompée pour dénoncer ses illusions et l'informer par anticipation de son sort (v. 674-675), en apostrophant Cornélie, elle aussi responsable de sa fuite. Elles obéissent à une logique de plus en plus personnelle. Ces diverses explications, entre lesquelles le narrateur ne tranche pas, peuvent être rapprochées des explications multiples qui cherchent à rendre raison du songe du début du chant VII. Pour Lounsbury (1976, p. 236), après Nutting (1932, p. 271), les vers 669-677 seraient une addition du poète, lors d'une révision de son texte, visant à renforcer la glorification de Pompée et à éloigner de lui tout soupçon de couardise dans sa fuite ; le vers 669 aurait eu à l'origine la forme *seque negat tanti. Tum Magnum concitus aufert*.

669-670 nec derat robur ... / ... duci : Le terme *robur*, appliqué à Pompée, *duci*, est particulièrement bien choisi et riche de sens. Dans ce contexte, il répond au sens 10. de l'OLD., « strength of character, firmness, resolve », comme en V, 17-18, *si sanguine prisco robur inest animis*, et V, 412, *expertes animos pelagi sic robore complet*. C'est une des qualités du chef, en contexte guerrier (cf. *Aen.*, 11, 368-369, Drancès à Turnus, *si tantum pectore robur / concipis*). Mais les sens 1, « an oak tree », et 2, « the solid part of a living oak, the trunk », de l'OLD. renvoient eux aussi à Pompée, et plus spécifiquement aux vers du chant I qui le comparent à un vieux chêne (sens 1), dont la seule force reste le tronc (sens 2) : *stat, magni*

nominis umbra, / qualis frugifero quercus sublimis in agro... nec iam ualidis radicibus haeret, / pondere fixa suo est, nudosque per aera ramos / effundens, trunco non frondibus efficit umbram (I, 135-140). Grâce à la polysémie significative, ce début de phrase a ainsi pour effet de réactiver la comparaison liminaire de Pompée avec un chêne. Si l'OLD. classe cette occurrence de *desum* dans le sens 2., « to fail (in respect of), be neglectful in one's duty (to) or support (of) », il nous semble plutôt qu'il s'agit là du sens 1.b., « (in litotes, w. non, etc.), to be present or available, not to be lacking », et que les infinitifs *ire* et *pati* ne sont pas construits avec *derat* (comme le veut aussi le TLL, cf. 5.1.788.65) mais directement avec *robur*. Le rapprochement proposé avec Valérius Flaccus, 2, 313-315, pour les Lemniennes qui voudraient agir mais en sont empêchées, est intéressant : *non illis obuia tela / ferre nec infestos derat furor improbus ignes / ni...* L'ouverture de la phrase par ce *nec* permet une réfutation d'une objection, comme par anticipation.

669 in enses / ire : L'expression est sénéquienne, *Med.*, 592-594, *nec regi curat patiturue frenos / aut timet mortem : cupit ire in ipsos / obuus enses ; Herc. Oet.*, 444, *libet ire in enses* (Déjanire). Elle est rapprochée par Burman des interrogations de Nisus en *Aen.*, 9, 400-401, *an sese medios moriturus in enses / inferat et pulchram properat per uulnera mortem ?* La portée de l'expression est développée dans la suite du vers 670.

670 iuguloque pati uel pectore letum : *Loca illa aptiora sunt morti recipiende quam alia* (Glos.), cf. Ovide, *Met.*, 13, 458-459 (Polyxène à Néoptolème), *aut tu iugulo uel pectore telum / conde meo ; I.*, 376-377 (discours de Lentulus à César), *pectore si fratris gladium iuguloque parentis / condere me iubeas*. La clausule *pectore letum* est de Lucrèce, 3, 81, *ut sibi consciscant maerenti pectore letum* ; elle est ensuite reprise par Silius, 4, 194, *rebus in aduersis exceptum pectore letum*. Le deuxième colon du dicolon *abundans* représente une spécification de l'image contenue dans le premier colon, *in enses ire*, par la mention de la gorge et de la poitrine (Lanzarone, 2020, p. 161-162).

671 sed timuit : Introduction de la première explication possible à la fuite de Pompée. Dans les manuscrits PGY, la leçon *sed* est remplacée par *aut*, comme pour créer un balancement avec le *aut* du vers 673. Housman édite *sed* mais précise en apparat qu'*aut* est probablement juste (*fortasse recte*), en expliquant que la particule adversative peut être omise, comme en VII, 487 (exemple qui n'est pas, à notre avis, pertinent, puisque l'asyndète n'est pas nécessairement adversative dans ce cas). Il nous semble au contraire que la conjonction adversative est nécessaire pour balancer *nec*, et rejeter ainsi plus fortement la cause alléguée dans ce qui prend la forme d'une épanorthose. De plus, des phrases dont la première proposition est introduite par *nec* et la seconde par *sed* ne sont pas rares dans le poème, par exemple en V, 224-227 ou encore X, 505-506. D. Demanche (2015-2016, p. 114) remarque que *timuit* est étrangement mis en valeur : « le verbe *timuit*, placé en début de vers, et séparé de son complément par un ablatif absolu, met en relief la crainte du personnage, avant de la justifier par un motif prétendument noble, mais qui revient à encourager la débâcle des soldats. Le propos du poète est quelque peu ambigu ».

671 strato ... corpore Magni : L'ablatif absolu a une valeur conditionnelle. La locution *sternere corpus* est de facture lucrétienne, 6, 1265, *corpora silanos ad aquarum strata iacebant*, pour les corps malades de la peste, et est employée, en contexte belliqueux, dès l'*Énéide*, 2, 364-365, *plurima perque uias sternuntur inertia passim / corpora*, et 12, 97, *da sternere corpus*. Dans le poème, cette expression peut être rapprochée de VI, 587-588, *hic ardor solusque labor, quid corpore Magni / proiecto rapiat* (Érictho) : la clausule est identique tandis que le participe *strato* varie par rapport à *proiecto*. Gagliardi (*ad l.*) souligne le caractère redondant mais efficace de l'expression, notamment grâce à la disjonction *strato... corpore* qui contribue à conférer des proportions gigantesques au corps de Pompée de façon à ce que l'ensemble du monde puisse s'effondrer sur lui, comme l'envisage le chef au vers suivant.

672 supraque ducem procumberet orbis : Cette image du monde qui s'écroulerait sur le corps de Pompée est hyperbolique. Par « monde » il faut entendre les troupes venues de l'ensemble du monde, comme le glose Sulpitius par *reliquus exercitus*. Ce terme, qui fait écho à *orbe remoto* au vers 664, convient tout à fait, il marque une gradation après le singulier collectif *miles* du vers 671 et, placé à la fin de l'hexamètre, répond à *Magni* du vers précédent. Il ne doit donc pas être corrigé en *orbis* comme le suggère Waddel qui, s'appuyant sur VIII, 732, *ut Romana suum gement pia colla parentem*, explique que le soldat, *miles*, est orphelin, car Pompée est comme un père pour les Romains. Ces craintes de Pompée peuvent être mises en relation avec la réaction de l'armée romaine à la mort de Paul Emile, elle aussi assimilable, dans les *Punica*, à une forme de *deuotio* : l'armée demeure abattue, comme l'indiquent les vers 309-311 du chant 10 de l'épopée flavienne, *postquam spes Italum mentesque in consule lapsae, / ceu truncus capitibus, saeuus exercitus armis / sternitur, et uictrix toto fremit Africa campo*.

673 Caesaris aut oculis uoluit subducere mortem : La deuxième raison à la fuite envisagée par le narrateur est le souhait de Pompée de ne pas mourir sous les yeux de son ennemi. Le verbe *subducere* est évocateur. Il signifie ici « dérober, soustraire de façon à refuser l'usage, la jouissance de ; retirer du contrôle de » (OLD. 7.). En ce sens, la *iunctura oculis subducere* est employée en poésie, avant Lucain, par Lucrèce, 2, 70, *ex oculis uetustatem subducere mortis*, et en prose par Velleius Paterculus, 2, 100, 5, *Iulia relegata in insulam patriaeque et parentum subducta oculis*, Sénèque le Père, *Suas.*, 1, 2, *quod humanis natura subduxit oculis aeterna nox obruit*. Mais il y a peut-être un jeu intentionnel avec d'autres emplois du verbe. En effet, ce n'est habituellement pas la mort que l'on soustrait à la vue, mais la mort qui soustrait à la vie, cf. IV, 580, *mors, utinam pauidos uitae subducere nolles*, ou quelqu'un que l'on soustrait à la mort, cf. Ovide, *Tr.*, 1, 4, 27, *uos animam saeuae fessam subducite morti*. En outre, le verbe *subducere* a un sens militaire, pour des troupes que l'on retire d'une position (OLD. 4.b.), comme chez Tite-Live, 22, 42, 1, ou 36, 18, 6 ; ce terme pourrait ainsi contribuer à donner une justification tactique à la retraite de Pompée.

674 nequiquam, infelix : La vanité des efforts de Pompée lui est directement indiquée par le narrateur qui l'apostrophe ainsi, avec ces deux termes lourds de sens et dramatiquement mis en valeur par les cinq longues initiales et l'éllision. Sur *infelix*, voir note ad 648. *Nequiquam* peut être employé de manière absolue, comme ici, suivi ou non d'une conjonction explicative comme *nam* ou *quoniam*, cf. Lucrèce, 4, 464 ; pseudo-César, *G.*, 8, 19, 6 ; Catulle, 114, 4 ; pseudo-Virgile, *Dirae* 34 ; Tite-Live, 42, 64, 4. Fantham (ad II, 491) note que le mot apparaît souvent chez Virgile pour annoncer la défaite, cf. *Aen.*, 2, 510 ; 7, 652... En II, 491, *deuoluit rapidum nequiquam moenibus agmen*, il signale la vanité de la résistance des troupes de Pompée à César ; ici, il révèle l'inefficacité de cette tentative de Pompée de se soustraire à la vue de César pour mourir, comme l'explique la suite de la phrase. On relève une troisième occurrence du terme, en X, 101, mais sans connotation dramatique ou proleptique particulière.

674 socero spectare uolenti : Détachement emphatique du COI qui occupe le reste du vers 674 de façon à faire ressortir la volonté de César. Il faut donner au participe *uolenti* une valeur temporelle ou circonstancielle. Le fait que le désir de César, *socero... uolenti*, doive être satisfait, *praestandum est*, s'oppose à la faiblesse de la volonté de Pompée, *uoluit*, dont la vanité vient d'être soulignée par *nequiquam*. La juxtaposition de ces deux formes de *uelle* permet ainsi de contraster la force du vouloir des deux personnages. On note la reprise du terme *socero*, après la dernière occurrence du vers 380, où Pompée envisageait justement, à la fin de son discours aux soldats, qu'en cas de défaite il serait la risée de son beau-père, *ludibrium soceri*. Le verbe *spectare* est de fait employé au chant IX, lorsque la tête de Pompée est présentée à César, non pour le regard de ce dernier, mais pour celui de ses hommes : *hilarisque nefas spectare cruentum... audent* (IX, 1107-1108).

675 praestandum est ubicumque caput : Le terme *caput*, crucial dans le poème surtout pour la figure de Pompée (cf. Dinter, 2012, chap. 1 ; Mebane, 2016), est souligné par la coupe trochaïque troisième suivie de la coupe H, distribution qui, comme l'a montré J. Dangel, constitue un facteur de dramatisation émotionnelle assortie d'une valeur conclusive. À la fin du passage, vers 713, le terme est employé par métonymie pour Pompée lui-même, *nobile nec uictum fatis caput*. Il fait surtout signe d'une part vers le meurtre et la décapitation de Pompée, avec une expression assez proche dans les vers qui précèdent l'acte lui-même : *ut uidit comminus ensis / inuoluit uoltus atque, indignatus apertum / Fortunae praebere, caput* (VIII, 613-615), d'autre part, vers la fin du chant IX et la présentation de sa tête à César, à partir du vers 1032. *Vbicumque*, « somewhere, whatever that may be » (OLD. 2.b.), est explicité par *scilicet iacet* par Arnulf.

675 Sed tu quoque coniunx : Introduction de la troisième raison de la fuite de Pompée, son épouse Cornélie. Cette cause n'est plus présentée comme simplement possible, comme une alternative, mais comme un fait, ce que traduit l'emploi de l'apostrophe, la tonalité assertive, et l'expression *causa fugae* au vers suivant. Le narrateur passe ainsi d'une apostrophe à Pompée à une apostrophe à Cornélie, la première dans le poème. Le terme *coniunx* correspond bien à la manière dont Pompée s'adresse à elle, cf. V, 739-740, *uita mihi dulcior... coniunx*. On glisse d'une motivation épique à une motivation élégiaque de la fuite, tonalité élégiaque exprimée notamment par l'apostrophe *tu quoque*, très employée par les poètes élégiaques, avec par exemple Catulle, 61, 151, *nupta tu quoque*. Dans le poème, cette apostrophe, toujours en début de vers à l'exception de cette occurrence, sert au narrateur et aux personnages à interpeler diverses personnes ou entités, cf. I, 441 ; II, 472 ; V, 77 ; VIII, 112 ; VIII, 835 ; IX, 257. Cette formulation n'est pas sans rappeler l'apostrophe du narrateur à Pompée, lui aussi présenté comme victime de l'amour, en V, 728-729, *dubium trepidumque ad proelia, Magne, / te quoque fecit amor*. À l'époque médiévale, cette apostrophe a peut-être inspiré Sedulius Scottus pour une apostrophe à Ève dans son *Paschale carmen*, 2, 8, *sed tu quoque noxia coniunx* (Springer, 2013, p. 63). Au lieu de *sed*, transmis par l'ensemble de nos manuscrits, Sulpitius édite *seu*, variante ou conjecture adoptée par Postgate (et les premiers éditeurs du poème) qui explique que *seu* s'accorde mieux avec l'*usus* lucanien et le *aut* qui précède ; or, *seu* n'est jamais employé seul dans le poème, mais toujours en corrélation avec un ou plusieurs autre(s) *seu* ou *siue* (cf. VII, 19-23).

676 causa fugae : En poésie, l'expression est ovidienne, *quae tibi causa fugae ?* (*Rem. am.*, 281 ; *H.*, 14, 103 ; *Met.*, 5, 573) ; elle est précédemment employée par Cicéron, en contexte plus militaire, *Fugisse perterritos confitemini ; causam fugae dicitis eandem quam omnes intellegimus, arma, multitudinem hominum, incursionem atque impetum armatorum* (*Caec.*, 15, 44). Chez les historiens, cf. Tite-Live, 35, 34, 6 et 39, 17, 3 ; Quinte Curce, 7, 1, 13. Comme le souligne Lanzarone, c'est la première fois dans l'épisode qu'est mobilisé le terme de fuite, *fuga*, pour désigner l'éloignement de Pompée du lieu de la bataille ; le terme réapparaîtra en VIII, 4, *incerta fugae uestigia turbat*.

676 uultusque tui : *id est tua pulchritudo* (*Suppl.*).

676-677 fatisque negatum / te <non teste> mori : Unanimement transmis ainsi par les manuscrits sous la forme *fatisque negatum / te praesente mori* (à l'exception de Y¹ qui donne *negatis*), ce passage est débattu et très probablement corrompu. De fait, le sens dégagé, « et le fait que les destins lui ont refusé de mourir en ta présence », est contradictoire avec les faits, tels qu'ils sont présentés dans le poème même, au chant VIII. Les éditeurs et commentateurs ont adopté différentes positions : certains défendent le texte des manuscrits, d'autres localisent la corruption sur le participe *negatum* qu'ils corrigent, d'autres encore interviennent sur l'ablatif absolu *te praesente*. Nous étudierons ces différentes approches qui nous permettront de choisir et d'éditer le texte qui nous semble à la fois le plus probable et le plus satisfaisant pour le sens, *fatisque negatum / te <non teste> mori*.

1. Pour rendre raison du texte des manuscrits, différentes explications et constructions ont été proposées. Aucune ne nous paraît tout à fait satisfaisante. (a) Commençons par les scolies qui commentent le texte transmis et envisagent deux manières de contourner la difficulté. Il faut laisser de côté la scolie des *Adnotationes* qui confond le déroulement des faits et explique que Cornélie se trouvait à Lesbos alors que Pompée est mort en Égypte (*in Lesbo enim erat Cornelia, cum in Aegypto Pompeius occiditur. Fuit ergo et haec maior fugae causa, quod mori te praesente cupiebat, quod quidem negatur a fatiis*). Un scoliaste du *Supplementum* et une scolie de Weber indiquent qu'il faut sous-entendre *nisi* avec *te praesente*, pour aboutir au sens, « et qu'il lui fût refusé par les destins de mourir si ce n'est en ta présence » ; si la contradiction factuelle est bien résolue ainsi, il semble néanmoins difficile de penser que le poète pouvait attendre du lecteur / auditeur qu'il supplée un tel élément. Arnulf, quant à lui, explique qu'il est vrai que Pompée n'est pas mort en présence de Cornélie, que les destins lui ont refusé ce plaisir, puisque celle-ci se trouvait sur une autre embarcation : *quia Cornelia in una erat naue et Pompeius in alia quando fuit interfectus*. Cette manière de comprendre est acceptée par Cortius, qui renvoie notamment aux paroles prononcées par Cornélie lorsque Pompée s'éloigne en VIII, 584 sq., Francken et Postgate (« Cornelia was at some distance from the scene of Pompey's murder »). Cette manière de jouer sur le degré de présence de Cornélie, son éloignement physique de Pompée, ne nous paraît pas convaincante, puisque Pompée dit explicitement, en VIII, 632, *uidet hanc Cornelia caedem* : d'après ces mots, Cornélie assiste bien à son meurtre.

(b) D'autres philologues – Oudendorp, Küppers, Soubiran – comprennent que le narrateur ne pense pas à la mort de Pompée en Égypte, mais à Pharsale où, c'est un fait, Cornélie n'est pas présente. Oudendorp est le premier à avancer cette interprétation : *fugit Pompeius quia a fatiis ei negatum est hic in Pharsalia mori, te praesente, nam erat in Lesbon*. Pour la rendre explicite, il propose de rajouter l'adverbe *hic* à la fin du vers, pour ainsi lire *fatisque negatum hic*. D'une part, l'élosion sur le dernier pied du vers serait rude et contraire aux habitudes de Lucain (cf. l'*Appendix metricus* d'Hosius), d'autre part, les vers terminés par un monosyllabe sont très peu fréquents dans le poème et à l'origine de clausules non canoniques. Küppers (1988, p. 455-459) et Soubiran retiennent cette analyse mais considèrent que le *hic* est elliptique, à rendre dans la traduction par « et le refus, ici, par les destins / de mourir devant toi ». Comme pour l'ellipse de *nisi* envisagée par un scoliaste, on peut se demander dans quelle mesure Lucain pouvait attendre du lecteur qu'il comprenne qu'il s'agit bien de Pharsale. C'est d'autant plus douteux que les vers précédents, à propos de la tête de Pompée qu'il faudra présenter à César (*praestandum est ubicumque caput*, v. 675), font logiquement penser à l'Égypte.

(c) La syntaxe même du texte ainsi transmis peut être analysée de plusieurs manières. *Negatum* peut être dans un emploi impersonnel, construit avec *mori*, et avec *ei* (renvoyant à Pompée) ou *tibi* (renvoyant à Cornélie) sous-entendu, ce qui aboutit au sens « le fait que les destins lui ont refusé de mourir en ta présence ». Postgate, pour sa part, détache l'infinitif et le participe, et voit en *fatis negatum* une apposition à *mori*, usage rapproché par Verdière (1971, p. 725-726), de Valerius Flaccus, 5, 101-103, *Acrius in remos reddit ratis, ac fugit omne / Crobiali latus et fatiis tibi, Tiphy, negatum / Parthenium*. Gagliardi ajoute que *mori* est l'équivalent de *cupiditas moriendi*.

(d) La dernière façon de sauver le texte des manuscrits consiste à prendre acte de la contradiction factuelle et à l'attribuer soit à une légèreté de Lucain – c'est l'analyse de Francken, *scilicet fatiis negatum ex memoria sua addidit Lucanus, magis intentus misericordiae quam perspicuitati* –, soit à l'inachèvement de l'œuvre, comme le suppose Gagliardi, qui renvoie au témoignage de Vacca et à la citation d'Ovide, appliquée à Lucain, *emendaturus, si licuisset, era[t]*. Cette manière de défendre à tout prix le texte des manuscrits ne nous paraît pas tenable, surtout pour une contradiction qui toucherait à un événement aussi majeur que la mort de Pompée. Il est bien plus probable que le texte soit corrompu et qu'il faille recourir à la conjecture. La pathologie textuelle a de fait été identifiée et corrigée de diverses manières.

2. Les éditeurs anciens du poème ont d'abord localisé la corruption sur le participe *negatum*, qu'ils ont diversement corrigé pour en inverser le sens et arriver à l'idée d'une mort en présence de Cornélie permise, souhaitée ou demandée par les destins. Sulpitius édite *fatisque probatum est / te praesente mori*, ainsi

traduit par de Marolles en 1654 : « genereuse Cornélie qui devois assister au spectacle de sa mort, par les arrests du destin ». Si le verbe *probo* est attesté dans le poème avec le sens de « prouver » (VII, 259 et 629 ; VIII, 626 ; IX, 352) ou celui de « s'éprouver » (VIII, 621), il n'a jamais celui de « reconnaître, trouver bon, agréer », qu'il lui faudrait ici ; de plus, la construction impersonnelle avec l'infinitif n'est pas classique. Grotius, qui édite *probatum*, propose en note *rogatum*, comme allusion aux *legum rogationes* ; ce serait le sens 6 de l'OLD., « to ask, request (a person to do something) », avec des exemples avec l'infinitif chez Catulle 35, 10, et Horace, *S.*, 1, 3, 2, mais pas dans une construction impersonnelle de la sorte. Oudendorp pour sa part, outre la conjecture *fatisque negatum hic* précédemment mentionnée, suggère *fatisque renetum* : il s'agirait du verbe *reneo*, pour lequel le Gaffiot donne le sens « filer de nouveau », avec une seule attestation discutée chez Ovide, *F.*, 6, 757, tandis que l'OLD. ne donne pas d'entrée pour ce verbe dont la rareté voire l'inexistence disqualifient la conjecture. Enfin, Burman propose *notatum*, qui n'offre pas de sens satisfaisant, et *paratum*.

Par rapport à toutes ces propositions, le participe *negatum* se révèle bien plus satisfaisant et conforme à l'usage de Lucain. De fait, la construction impersonnelle avec l'infinitif rappelle I, 70-71, *inuida fatorum series summisque negatum / stare diu*, mais aussi IV, 804, *spectandumque tibi bellum civile negatum est*. Elle est en outre bien attestée, et de surcroît avec mention des destins (ce qui n'était pas le cas pour les *iuncturae* envisagées par les philologues), comme le précise le TLL. (9.3.483.8) : *cui aliquid non licet (saepe –at fatum sim.)*, avec des exemples chez Ovide, *Ars. A.*, 2, 243-244, *si tibi per tutum planumque negabitur ire / atque erit opposita ianua fulva sera*, Silius Italicus, 1, 107-108, *si fata negarint / dedecus id patriae nostra depellere dextra*. D'un point de vue rhétorique, Nutting (1934, p. 315) remarque en outre que terminer la liste des excuses à la fuite de Pompée par une défense imposée par les destins produit de l'effet et a un certain poids. Il ne nous semble donc pas que la corruption soit localisée sur ce participe *negatum*, mais plutôt sur *te praesente*.

3. L'ablatif absolu *te praesente*, bien attesté dans la poésie hexamétrique, est en revanche tout à fait singulier dans la *Pharsale* : si la forme n'est pas corrompue, il s'agirait de l'unique ou de la seconde occurrence du participe dans le poème, puisque celle de VI, 663-664, *si me praesente uideri / Eumenides possint* (prière d'Érictho) est elle aussi probablement corrompue. Pour résoudre la contradiction factuelle, l'idée portée par le participe doit être renversée, pour ainsi exprimer l'absence. (a) C'est le sens de la conjecture de Cortius, *te absente*, « en ton absence » : si cette correction est satisfaisante pour le sens, et le choix du terme qui rappelle les reproches de Cornélie à Pompée en V, 770-771, *fulminibus me, saeue, iubes tantaeque ruinae / absentem praestare caput*, en revanche, le hiatus qu'elle engendre est beaucoup plus problématique ; même si Cortius cite un autre exemple de hiatus en IV, 176, *amplexu effusas*, ce type de hiatus d'un monosyllabe devant une initiale longue n'est absolument pas régulier (cf. Nougaret, 1963, p. 51-52), et on ne trouve pas d'autre cas au même *sedes* dans le vers. En raison de ce hiatus, la conjecture a donc été rejetée par les philologues, mais elle a servi de point de départ à d'autres corrections, comme celles d'Housman et de Nutting.

(b) Housman retient en effet le participe *absente* (qu'il orthographie *apsente*) mais corrige *te* en *parte*, ce qui donne, dans la traduction de Duff, « and the decree of fate that he should not die with part of himself absent ». Dans cet emploi, *pars* renvoie à l'idée élégiaque que deux amants (ou amis, ou proches) sont vus comme les deux moitiés d'une même personne, cf. TLL. 10.1.466.60 (*hominum. Ipsorum uel eorum animarum, mentis sim. [cum respectu amicitiae, amoris, cognationis]*), avec de nombreux exemples ovidiens, *Met.*, 11, 472-473, *renouat lectusque locusque / Alcyonae lacrimas et quae pars, admonet, absit* ; *Tr.*, 1, 2, 43-44, *quoniam caret illa periclo, / dimidia certe parte superstes ero* ; 4, 10, 32, *coepi parte carere mei*. Housman s'appuie surtout sur les mots mêmes par lesquels Pompée désigne Cornélie, en V, 756-759, lorsqu'il envisage justement l'hypothèse d'une fuite en cas de défaite : *si numina nostras / impulerint acies, maneat pars optima Magni, / sitque mihi, si fata premant uictorque cruentus, / quo fugisse uelim*. Cette conjecture est intéressante, elle a été adoptée par Shackleton Bailey, Duff, Baier, Lanzarone et Roche. Elle présente néanmoins une difficulté que n'ont pas manqué de souligner Anderson (1927, p. 30) puis Mayers (1979, p. 349-350). En effet, comme l'indique aussi la notice du TLL., *additur aut gen.*

aut adi. sim., en ce sens *parte* est normalement précisé par un pronom au génitif (comme en Ovide, *Tr.*, 4, 10, 32), ou par un génitif, comme en V, 757, *Magni*, ou encore par un adjectif, comme *dimidia* en *Tr.*, 1, 2, 44. Dans le vers des *Métamorphoses*, 11, 473, *quae pars* n'est pas plus qualifié, parce que la réponse attendue est évidente, avec un terme comme *optima* ou *magna* (Mayers, p. 350). Si c'était Pompée qui s'exprimait dans ces vers, *parte absente* aurait à la rigueur pu être compris et *mei* ou *mea* aurait aisément été restitué par le lecteur ; mais, comme ces mots sont prononcés par le narrateur, dans une apostrophe à Cornélie, la restitution du pronom sous-entendu est beaucoup moins évidente, ce qui fragilise, à notre avis, cette conjecture.

(c) Nutting reprend également le participe *absente* à Cortius et, pour résoudre le problème du hiatus, lit la forme renforcée du pronom *tete*. Il reconnaît que ces formes pronominales renforcées sont très rares dans le poème, avec un seul exemple en V, 90, *sese*, où cette forme est employée pour des raisons métriques, comme ce pourrait être le cas aussi ici, selon lui. La forme renforcée peut aussi être justifiée pour sa dimension intensive, qui convient bien dans l'apostrophe, comme chez Cicéron, *Tusc.*, 2, 26, 63. La reconstitution de la genèse de l'erreur qu'il propose est intéressante. Nutting ajoute en outre un parallèle pertinent pour l'idée de ne pas mourir en l'absence de quelqu'un : il s'agit de l'apostrophe du narrateur aux destins, en X, 341-342, pour la mort de César à différer en raison de l'absence de Brutus, *procul hoc auertite, fata, / crimen, ut haec Bruto ceruix absente secetur*.

(d) C'est Withof qui a formulé la conjecture que nous considérons comme la plus satisfaisante, tant pour la forme que pour le sens, et que nous adoptons : *fatisque negatum / te non teste mori*. L'idée de mourir sous le regard de quelqu'un, cette personne étant désignée par le terme *testis*, est en effet tout à fait lucanienne et les exemples donnés par Withof à l'appui de sa conjecture sont nombreux : IV, 492-493, *nos in conspicua sociis hostique carina / constituere dei. Praebebunt aequora testes, / praebebunt terrae*, pour le suicide collectif des Opitergiens ; VI, 158-160, *peterem felicior umbras / Caesaris in uultu ; testem hunc Fortuna negauit : / Pompeio laudante cadam* (discours de Scéva) ; IX, 835-836, *ille minax nodis et recto uerbere saeuus / teste tulit caelo uicti decus Orionis* ; et surtout IX, 887, *illo (= Catone) teste mori*. Pour ce qui est de la genèse de l'erreur, Withof pense que *praesente* serait soit une glose à *teste* passée dans le texte et ayant entraîné la suppression de la négation pour respecter la longueur de l'hexamètre, ce qui n'est pas impossible, soit une corruption engendrée par la ressemblance des lettres. Pour le sens, le fait que Cornélie doive être témoin oculaire, spectatrice de la mort de Pompée s'accorde bien avec le récit qui sera fait au chant VIII, et avec le vocabulaire de la vue que l'on trouve dans ces vers : *uidet hanc Cornelia caedem* (v. 632) ; *at non tam patiens Cornelia cernere saeuum, / quam perferre, nefas* (v. 637-638) ; puis dans le récit de Sextus à son frère, en IX, 127-128, *oculos, germane, nocentes / spectato genitore fero*. Cette conjecture est adoptée par Luck, dans ses deux éditions ; Housman juge qu'elle est faite *ingeniose*, Nutting écrit que le sens dégagé est excellent (« which makes excellent sense »), et Shackleton Bailey la cite dans son apparat.

○ *Vers 677-679 : Transition. Pompée prend la fuite.*

Le premier mouvement s'achève sur la mise à exécution par Pompée de sa résolution à fuir. L'unité de ces trois vers est marquée par leur rythme identique SDSS. Ils ont une portée apologétique évidente qui prépare le deuxième mouvement.

677 Magnum : Après la mention de ces différentes raisons qui justifient la fuite de Pompée et qui ne sont pas sans entacher son héroïsme ou sa *uirtus*, malgré les précisions apportées par le narrateur, l'emploi du surnom *Magnus* pour désigner Pompée contribue à signaler sa grandeur, préservée dans la fuite, comme l'indique aussi le reste de la phrase.

677-678 concitus aufert / a bello sonipes : L'adjectif *concitus* invite à une comparaison avec le passage parallèle qui relate la fuite de Pompée dans les *Commentarii* de César, *C.*, 3, 96, 3 : *Pompeius, cum iam*

intra uallum nostri uersarentur, equum nactus, detractis insignibus imperatoris, decuma porta se ex castris eiecit protinusque equo citato Larisam contendit. L'expression *protinusque equo citato* rappelle en effet *concitus sonipes*, locution propre à Lucain pour dénoter la rapidité de cette fuite (dans le *Paneg.*, 3, 8, 3, on lit *concitus eques*). Le terme *sonipes*, dont c'est la deuxième occurrence dans le chant VII après VII, 528, reviendra à la fin de la section, vers 723-724, *auehit inde / Pompeium sonipes* : malgré la *uariatio* lexicale, les formulations sont très proches, elles servent à indiquer les différentes étapes de la fuite de Pompée. Dans ces deux cas, on remarque que Magnus n'est pas sujet, mais objet, c'est le coursier qui l'emporte, *aufert*. Sur l'usage du composé nominal *sonipes* par Lucain, voir Gagliardi (1999, p. 91-93). De la même manière, c'est le coursier qui, chez Silius Italicus, emporte Varron loin du champ de bataille : *et sonipes rapuit laxatus habenas* (9, 657). Cette passivité du chef interroge, la périphrase permet en tout cas d'éviter l'emploi du verbe *fugio*. La clause *concitus aufert* est virgilienne, mais en un contexte tout à fait différent, puisqu'il s'agit de l'acte de bravoure de Tarchon qui s'élanche dans la mêlée et emporte l'ennemi sur lequel il vient de fondre : *hostem / et gremium ante suum multa ui concitus aufert* (*Aen.*, 11, 744).

678 non tergo tela pauentem : Cette expression, mise en relief par l'allitération en [t] et par la rime avec *ferentem* au vers suivant, a une visée apologétique évidente : il s'agit de montrer que Pompée n'est pas en proie à la crainte lorsqu'il fuit et qu'il conserve ainsi sa grandeur d'âme. La scolie du *Supplementum* résume bien le sens de cette indication : *quia non propter timorem fugit, idcirco non timebat ne aliquis eum a tergo uulneraret*. Riocreux (2014, § 10) analyse finement le caractère paradoxal, « oxymorique » de cette expression : l'oxymore tient selon lui au contraste entre un terme qui évoque le courage, *non pauentem*, et un autre qui évoque la lâcheté, *tergo*, qui fait en outre penser aux locutions *terga dare* ou *terga uertere* qui servent habituellement à désigner le fait de prendre la fuite ; cette expression, que l'on pourrait traduire par « fuir courageusement », constitue ainsi un détournement de l'expression épique *non tela pauere*, par l'insertion du terme *tergo*. Rambaud (1955, p. 276-277), voit dans ces vers 278-279 un exemple de « litote ou euphémisme philosophiques », qui consiste à revêtir les faits d'une dimension morale, au service de l'apologie de Pompée. La *iunctura tela pauere* est employée en VII, 40, *nunc quoque tela licet paueant uictoris iniqui*, mais en contexte différent ; elle est reprise par Ausone, *Parent.*, 4, 13, en contexte figuré, *fortunae tela pauentem*. Cette affirmation du narrateur quant à l'absence de craintes éprouvées par Pompée entre en contradiction avec les premiers vers du chant VIII qui dépeignent un chef effrayé de tout, c'est le même verbe *paueo* qui est employé : *paueit ille fragorem / motorum uentis nemorum, comitumque suorum / qui post terga redit trepidum laterique timentem / exanimat* (VIII, 5-8).

679 ingentesque animos extrema in fata ferentem : Chez un poète qui tend à éviter les élisions, ces deux élisions au sein du même vers sont notables, elles contribuent à exprimer la rapidité avec laquelle Pompée prend la fuite. L'expression *ingentes animos*, que les scoliastes glosent par *non humiles malis* (*Bern.*), *fortes* (*Suppl.*), et *non timide* (Weber), est une *iunctura* virgilienne, qui apparaît en *G.*, 3, 207 et 4, 83. Cette deuxième occurrence est particulièrement intéressante : il s'agit de l'exposé sur les abeilles et plus précisément de l'attitude des rois, opiniâtres au combat et s'acharnant à ne pas céder jusqu'à être contraints de prendre la fuite : *ipsi (= reges) per medias acies insignibus alis / ingentis animos angusto in pectore uersant / usque adeo obnixa non cedere, dum grauis aut hos / aut hos uersa fuga uictor dare terga subegit*. L'expression sera de nouveau employée à propos de Pompée, en VIII, 27-28, *sic longius aeuum / destruit ingentes animos* : les deux occurrences semblent, là aussi, contradictoires. En contexte philosophique, la locution *ingentes animos* peut renvoyer à la *magnanimitas* de Pompée (cf. TLL. 2.0.101.66, *magnus animus*, μεγαλοψυχία). Elle se trouve aussi chez le pseudo-Salluste, *Ep. ad Caes.*, 2, 10, 7, *non aduersa res ingentem eorum animum subegit*, pour une certaine conception du courage dans l'adversité et semble être employée pour la première fois à propos de Sylla, *animo ingenti*, par Salluste (*J.*, 95, 3). La *iunctura extrema fata* est cicéronienne, *Phil.*, 3, 14, 35, *fatum extremum rei publicae uenit* ; elle est employée par Virgile, *Aen.*, 9, 204, *magnanimum Aeneam et fata extrema secutus* (Euryale) ; dans le poème, Cornélie adresse ces reproches à Pompée en VIII, 652-653 en désignant par cette expression la mort qui l'attend : *te*

fata extrema petente / uita digna fuit. Pour Roche (*ad l.*), *extrema* peut aussi s'entendre en un sens spatial (OLD. 1.c., « uttermost »), par allusion à l'exil lointain de Pompée et à sa mort en terre étrangère.

- *Vers 680-711 : Apostrophe du narrateur à Pompée. Justification de la fuite.*
 - *Vers 680-689 : Serenitas et constantia de Pompée*

C'est par le biais d'une très longue apostrophe que le narrateur poursuit son récit de la fuite de Pompée en s'adressant directement à son personnage. Dans cette apostrophe, le narrateur dégage le sens et la justification de la fuite, et expose l'attitude qui est déjà celle de Pompée et celle qu'il doit adopter dans ce revirement de fortune normalement peu glorieux pour un chef. Le premier mouvement de l'apostrophe, du vers 680 au vers 689, célèbre la *constantia* et la *serenitas* de Pompée. Le chef est d'abord présenté comme serein, il ne se laisse pas aller à des manifestations de désespoir mais adopte une attitude convenable à son rang, vers 680-682. Fidèle à lui-même, il n'est pas affecté par le renversement de fortune qui le frappe, c'est le sens de la description négative des vers 682-686. Le narrateur l'informe ensuite que sa *serenitas* lui offre la possibilité de faire retour sur le passé et de découvrir sa vraie nature, vers 686-689.

680 Non gemitus, non fletus erat : L'absence de larmes et de pleurs, indiquée de manière expressive par le biais d'une « négation par antithèse », est un signe de la *constantia* de Pompée. De même, au moment de sa mort, il s'exhortera à ne pas se laisser aller à ces manifestations de douleur, cf. VIII, 634, *clude, dolor, gemitus*. En VIII, 108, le narrateur rappelle que Pompée n'a pas pleuré à Pharsale, *siccaque Thessaliae confudit lumina Lesbos* (Lanzarone, *ad l.*). L'emploi de l'adjectif *durus* dans le vers précédent, *duri flectuntur pectora Magni* (VIII, 107), réfère à la *duritia* stoïcienne, telle que définie par exemple par Sénèque en *Const.*, 15, 4, c'est-à-dire la capacité de supporter avec *constantia* et *patientia* les accidents de la vie ; selon Sannicandro (2006, p. 171), l'adjectif *durus* renvoie bien à cet épisode de la fuite de Pharsale. La *serenitas* de Pompée contraste avec les larmes et plaintes des habitants de Larissa à la fin du passage, *gemitus lacrimae secuntur* (VII, 724). L'association quasiment synonymique de *gemitus* et *fletus* est courante, depuis Cicéron, *S. Rosc.*, 9, 24, *urbe tota fletus gemitusque fieret* ; *Verr.*, 2, 4, 49, 110 ; Sénèque le Père, *Suas.*, 6, 21 ; Quintilien, 11, 1, 84 (voir commentaire *ad VII*, 43).

680-681 saluaque uerendus / maiestate dolor : Cette proposition, où les termes *maiestate* et *dolor* séparés de leurs adjectifs sont mis en valeur par l'enjambement, rappelle la fin de la harangue de Pompée avant la bataille de Pharsale, vers 378-379, *imperii salua si maiestate liceret / uoluerer ante pedes*. Si pour Rolim de Moura (2010, p. 85-86) cet écho au discours est ironique et critique de la part du narrateur – « When the poet quotes *salua maiestate* from the character's speech (378), he brings out Pompey's typical preoccupation with his public image [...] The poet singles out for criticism Pompey's concerns about appearances » –, il nous semble qu'il met plutôt en valeur une des préoccupations constantes du personnage, ne pas porter atteinte à sa dignité. Ce souci de la mesure se retrouve au début du chant VIII, vers 70-71, lorsque Pompée réfrène les manifestations de douleur excessives de Cornélie : *prohibet succumbere fatis / Magnus et inmodicos castigat uoce dolores*. Afranius est de même jugé positivement pour avoir dignement demandé la *clementia* de César : *seruata precanti / maiestas non fracta malis* (IV, 340-341). On peut ainsi voir dans l'emploi de l'adjectif *uerendus* une indication non du regard ironique porté par le narrateur sur son personnage, mais au contraire de son appréciation positive que doit aussi partager le lecteur auditeur du poème. Le *-que* de *saluaque* équivaut à un *sed*, comme en IX, 146-147, passage d'ailleurs assez proche : *non in gemitus lacrimasque dolorem / effudit iustaque furens pietate profatur* (Postgate, *ad l.*). L'emploi des termes *maiestas* et *Magne* dans le même vers n'est sans doute pas un hasard ; le jeu étymologique sert lui aussi à souligner la grandeur de Pompée, même dans la fuite et la défaite.

681-682 dolor ... malis : Pour le lexique, cette proposition est rapprochée par Lanzarone et Roche (*ad l.*) de Sénèque, *Polyb.*, 5, 1, 1, *nulli minus gratum esse dolorem tuum quam ei cui praestari uideatur* ; comme l'ajoute Roche, la tournure a pour effet de personnifier les malheurs romains, *Romanis... malis*. Ces mots du narrateur nous semblent devoir aussi être rapprochés, également pour le lexique, de la péroraison du discours de Caton aux soldats avant d'entrer dans le désert libyen : *sola potest Libye turba praestare malorum / ut deceat fugisse uiros* (IX, 405-406). Si le verbe *praesto* est dans une acception et une construction différentes, l'emploi du verbe *deceat* et de *malorum*, qui rappellent respectivement *deceat* et *malis*, ainsi que la mention de la fuite, *fugisse*, invitent au rapprochement. L'idée que seuls les malheurs de la Libye, *sola*, adjectif mis en valeur au début du vers, puissent montrer comment il convient que des hommes fuient renvoie peut-être, avec une portée discrètement polémique, à la fuite de Pompée. De plus, la juxtaposition de *fugisse* et *uiros*, dans les tout derniers mots de Caton, emphatique, renvoie au fait qu'il n'est pas naturel que des guerriers, au sens fort de *uiros*, fuient et que cette conduite doit être justifiée par des circonstances particulières.

682 non inpare uoltu : « Avec un visage inchangé, inaltéré », cf. scolie des *Comm.*, *eo uultus es in Thessalia uictus, qualem uictor in aliis regionibus habebas, numquam superbiens*. L'adjectif *inpar*, qui avec la négation *non* forme une litote, a ici un sens spécifique, *de una eadem re per tempus mutata i.q. mutabilis, sibi non constans* (TLL. 7.1.520.29), attesté par exemple chez Horace, *S.*, 1, 3, 18-19, *nil fuit unquam / sic inpar sibi*. Une occurrence dans l'*Ep.*, 120, 22 de Sénèque est intéressante en ce qu'elle révèle la portée philosophique du terme : *sic maxime coarguitur animus imprudens : alius prodit atque alius et, quo turpius nihil iudico, inpar sibi est. Magnem rem puta unum hominum agere. Praeter sapientem autem nemo unum agit, ceteri multiformes sumus*. La constance de Pompée, dans le bonheur ou l'adversité, le rapproche donc du sage stoïcien. Cicéron, en *Tusc.*, 3, 15, 31, loue Socrate pour son visage inaltérable et constant : *hic est enim ille uoltus semper idem, quem dicitur Xanthippe praedicare solita in uiro suo fuisse Socrate... Iure autem erat semper idem uoltus, cum mentis, a qua fingitur, nulla fieret mutatio* (cité par Roche, avec Nisbet et Hubbard, *ad Horace, Od.*, 1, 37, 25-26 ; voir aussi Cicéron, *Off.*, 1, 25, 90). Quelques vers plus loin, le narrateur évoquera encore le visage que doit montrer Pompée à ceux qu'il croise dans sa fuite : *aspice securus uoltu non supplice reges* (VII, 709).

683-684 nec te uidere ... uidebunt : Phrase stylistiquement et rhétoriquement travaillée pour exprimer avec force la *constantia* de Pompée : les verbes *uidere* au parfait qui renvoie au passé et *uidebunt* au futur, dans une affirmation qui dépasse donc le moment présent, encadrent la phrase et sont reliés par les négations *nec... nec* placées après la coupe P dans les deux vers ; le propos est construit sur un stricte parallélisme reposant sur une double antithèse *superbum / fractum* et *aduersa / prospera* avec *bellorum* en facteur commun et un chiasme. La *superbia* est un des dangers qui guettent le vainqueur, comme l'indique un fragment de Caton cité par Lanzarone : *scio solere plerisque hominibus rebus secundis atque prolixis atque prosperis animum excellere atque superbiam atque ferociam augescere* (5, 3a). Voir aussi l'article « *superbia* » dans l'*EV* (IV, p. 1072-1076). *Fractum*, au sens 3. de l'OLD., « broken in spirit, crushed, dejected », est d'un usage cicéronien – *Dom.*, 36, 97 ; *Planc.*, 20, 50 ; *Fam.*, 9, 11, 1 ; *Tusc.*, 3, 12, 26 – et employé à plusieurs reprises dans la *Pharsale*, notamment à propos de Pompée, dans le discours de Lentulus : *sicine Thessalicae mentem fregere ruinae* (VIII, 331) ; *(te) deiectum fatis, humilem fractumque uidebit* (*Parthus* ; VIII, 344). Ce terme convient donc tout à fait et la variante *stratum* (manuscrit S^v), retenue dans une édition de 1477, ne doit pas lui être préférée, pas plus que *facta* de U¹. La glose du *Suppl.*, sous la forme d'une *sententia*, éclaire ce balancement : *uirorum fortium est nec erigi prosperis, nec deici aduersis*.

Les locutions *prospera* et *aduersa bellorum*, avec le neutre pluriel et le génitif, comme en VII, 107, *prospera rerum*, sont propres à Lucain. La *iunctura prospera belli* était employée par Cornélie, en V, 752, *nec soluent audita metus mihi prospera belli*. Roche (*ad l.*) relève une opposition proche entre *aduersa* et *prospera* en VIII, 625-627, dans les pensées de Pompée au moment de sa mort : *fata tibi longae fluxerunt*

prospera uitae ; / ignorant populi, si non in morte probaris, / an scieris aduersa pati. Ce balancement thématise le renversement de fortune auquel est confronté Pompée. *Aduersa bellorum* est repris par Dracontius qui s'inspire manifestement de ce vers en, *Orest.*, 175, *prospera bellorum quem sic fecere superbum.* On lit aussi chez Augustin, *Ciu.*, 16, 43, *alternauerunt prospera et aduersa bellorum.*

685-686 quamque ... minor : La proposition suivante, par le biais d'une comparaison, affirme que la Fortune s'est toujours montrée inférieure, *minor*, à Pompée. Elle est construite sur une opposition entre deux qualificatifs appliqués à Pompée, *laeto*, développé par *per tres... triumphos*, et *misero*. Ils reprennent l'antithèse *prospera / aduersa* du vers précédent.

685 laeto per tres ... triumphos : L'adjectif *laetus* est couramment associé au triomphe, qu'il qualifie les triomphes eux-mêmes, comme chez Ovide, *Met.*, 13, 252, *ingredior curru laetos imitante triumphos*, et Lucain III, 20, *coniuge me, laetos duxisti, Magne, triumphos* et VI, 261, *non tu laetis ululare triumphis*, ou les manifestations de joie qui entourent la célébration du triomphe, comme dans le songe de Pompée, en VII, 11-12, *adtollique suum laetis ad sidera nomen / uocibus*. Il ne doit donc pas être corrigé en *lato*, comme le propose Heinsius, en un sens que nous ne saisissons pas, qui de surcroît fait disparaître l'antithèse *laeto / misero*. Cette antithèse revient en VIII, 125-127 et 706-707 sous la forme *felix / miser*. Sur les trois triomphes de Pompée, voir note *ad VII*, 14 sq.

685-686 infida ... / ... Fortuna : C'est Lucain qui qualifie le premier la fortune d'*infida*, « infidèle ». Le qualificatif est repris par Stace, *Silu.*, 5, 1, 143-144, *quid enim, quamuis infida leuisque, / Caesare tam dextro posset Fortuna timeri*. Silius Italicus l'emploie quant à lui dans la locution *Fors infida* (15, 105). L'adjectif est ainsi expliqué par les scoliastes : *fuit infida fortuna quippe quae nunc eum deseruit et oppressit (Adn.) ; quia prius blandiens deinde pungens (Glos.)*. L'épithète est séparée de *Fortuna* par une hyperbate, comme cela arrive fréquemment chez Lucain, cf. I, 14 ; III, 679 (cf. Postgate, 1916, p. 144) ; il ne faut donc pas chercher à comprendre en quoi la fortune a pu se montrer infidèle à l'égard de Pompée au cours de ses triomphes, idée effectivement difficilement défendable, qui conduit Burman à corriger *per* en *post*. Pour Roche (*ad l.*), cette disjonction est porteuse de sens : « the epithet's placement within the phrase *per tres... triumphos* may hint at her potential to betray the trust of her favourites even at the height of their success ». Sur la fortune infidèle à l'égard des grands hommes, voir aussi l'épithète de Marius, en II, 131-133, *ille fuit uitae Mario modus omnia passo / quae peior fortuna potest, atque omnibus uso / quae melior*. Pour souligner davantage l'idée de supériorité de Pompée, Francken voudrait lire *infirma* au lieu d'*infida* : d'une part l'expression n'est pas attestée, d'autre part, on perd ainsi l'idée traditionnelle et bien représentée dans le poème des vicissitudes voir de l'injustice de la fortune.

686 minor : Le terme est expliqué de différentes manières par les scoliastes : *sic misero Pompeio minor fuit ipsa fortuna, id est in malis suis intra se fortunam despiciebat atque calcabat (Adn.) ; habuit eam sub pedibus (Weber)*. Il dénote la supériorité de Pompée sur la Fortune, c'est-à-dire, d'après les vers qui précèdent et l'adjectif *securus* au vers suivant, son impassibilité et sa *constantia*, malgré les vicissitudes de la Fortune. Comme le reformule Weise, *nihil in eum ualuit*. C'est là, comme le rappelle Lanzarone (*ad l.*), une qualité du sage pour les stoïciens, cf. Sénèque, *Breu.*, 5, 3, *quid... supra eum potest esse qui supra fortunam est ? ; Ep. 71, 30, sapiens quidem uincit uirtute fortunam ; 98, 2, ualentior... omni fortuna animus est*.

686-687 pondere fati / deposito : En s'éloignant du champ de bataille, Pompée dépose le poids du destin, c'est-à-dire la charge que représente pour lui la conduite de la guerre au nom du camp républicain. C'est ainsi que les scoliastes expliquent l'expression, en citant un passage de Cicéron, (*Dej.*, 13, 36) : *onus enim fati bella ciuilia sustinebat et imperium suum, ut ait Cicero « quod nimis magna procuratione liberatus modicis regni terminis uteretur »*. Cette idée que les responsabilités civiles constituent un poids est

courante en poésie, cf. Sénèque, *Oed.*, 675-676, *liceat hoc tuto tibi / exuere pondus nec recedentem opprimat* (référence donnée par Cortius, *ad l.*) ; Martial, 6, 64, 14, *ipse etiam tanto dominus sub pondere rerum* (référence donnée par Postgate, *ad l.*). Elle renvoie aussi au début du chant V, vers 48-49, lorsque Pompée se voit investi de l'autorité par le sénat : *Magno fatum patriaeque suumque / inposuit*. Le début du chant VIII semble contredire cette affirmation du narrateur, puisque Pompée y est présenté de nouveau accablé par le poids de la renommée, vers 21-23 : *sed poenas longi Fortuna fauoris / exigit a misero, quae tanto pondere famae / res premit aduersas fatisque prioribus urget*. César déposera lui aussi le poids de ses soucis en quittant Pharsale, mais dans une optique toute différente : *Caesar ut Emathia satiatus clade recessit / cetera curarum proiecit pondera soli / intentus genero* (IX, 950-952). Pour Hardie (2012, p. 184), cette image de Pompée libéré du poids du destin constitue le renversement d'une tradition héroïque inaugurée par Énée, en *Aen.*, 8, 731, *adtollens umero famamque et fata nepotum*.

687 securus abis : Sur *securus*, adjectif sénéquien par excellence en référence à la *securitas* du sage stoïcien, voir note *ad* 612-613 et l'article de Hasis (2015). L'adjectif est repris toujours à propos de Pompée au vers 709, *aspice securus uoltu non supplice reges*. Cette association de mots rappelle les dernières paroles de Domitius, *liber ad umbras / et securus eo* (v. 612-613). Elle est aussi chez Phèdre, *Fab.*, 3, 2, 7, *abeunt securi domum*, et Juvénal, *Sat.*, 14, 213, *securus abi*. C'est peut-être ce passage de Juvénal, ainsi que le vers 709, qui a suggéré la correction *abi* mentionnée par Oudendorp (qui n'en donne pas l'auteur). Même si les manuscrits hésitent entre *abit* et *abis*, l'apostrophe doit faire considérer comme exacte la deuxième personne du singulier. Le rythme DSDS et la coupe triple a, qui met en valeur les termes importants, confèrent au vers une certaine ampleur apte à rendre la sérénité de Pompée.

687-688 nunc tempora laeta / respexisse uacat : Les deux autres occurrences de la *iunctura tempora laeta* dans le poème sont associées à Pompée et renvoient à une période considérée comme révolue : c'est ainsi qu'il désigne les années heureuses de son union avec Cornélie, en V, 739-740, *non nunc mihi uita dulcior, inquit, / cum taedet uitae, laeto sed tempore, coniunx* ; le désir inconscient de se souvenir de ces années de bonheur est aussi évoqué comme une des causes possibles au songe du début du chant, vers 19-20, *seu fine bonorum / anxia mens curis ad tempora laeta refugit*. Étant donné les liens entre ces différents passages, la conjecture de Bentley², *lapsa*, est tout à fait déplacée, surtout que l'expression n'est que tardive (Cyprianus Gallus, *Gen.*, 1245 ; Venance Fortunat, 7, 12, 1 et 63). Le narrateur invite ainsi Pompée à considérer, à regarder en pensée ces années passées ; dans la suite de l'apostrophe, il s'agira de regarder en vrai, concrètement, le massacre : *spumantes caede cateruas / respice* (v. 699-700). Sur ce retour que Pompée fait sur lui-même, le début du chant VIII introduit encore une dissonance : *nunc festinatos nimium sentit honores / actaque lauriferae damnat Sullana iuuentae ; / nunc et Corycias classes et Pontica signa / deiectum meminisse piget* (VIII, 24-26) ; le souvenir ne produit plus sérénité ou joie, mais honte, *piget* ; on peut relever dans ces vers la répétition de *nunc* qui fait écho aux *nunc* des vers 687 et 689. La tournure *respexisse uacat* rappelle un développement de Sénèque dans le *de breuitate uitae* sur le rapport des hommes au temps et leur capacité ou non à considérer le passé : *In tria tempora uita diuiditur : quod fuit, quod est, quod futurum est. Ex his quod agimus breue est, quod acturi sumus dubium, quod egimus certum. Hoc est enim in quod fortuna ius perdidit, quod in nullius arbitrium reduci potest. Hoc amittunt occupati; nec enim illis uacat praeterita respicere, et si uacet iniucunda est paenitendae rei recordatio* (*Breu.*, 10, 2-3 ; Lanzarone *ad l.*). Ce qu'écrivit Sénèque semble s'appliquer tout à fait au Pompée de Lucain. L'infinif parfait *respexisse* n'a pas de valeur temporelle, mais est employé pour des raisons métriques (cf. VII, 78 ; VII, 617).

688 spes numquam implenda recessit : Autre facteur de sérénité et trait de sagesse : Pompée abandonne les insatiables espoirs que lui dicte l'ambition. C'est là encore, comme le souligne Narducci (2002, p. 321), un motif philosophique : Sénèque met en garde contre ces espérances jamais satisfaites et toujours renouvelées par l'ambition, cf. *Breu.*, 17, 5, *nouae occupationes ueteribus substituuntur, spes spem excitat*,

ambitionem ambitio... Nostri nos honores torserunt ? Plus tempori alieni auferunt. Le caractère vague de cette formulation – de quel espoir précisément s’agit-il ? – peut laisser penser que le poète comptait sur la reconnaissance de cet arrière-plan philosophique par son public. Dans le poème, c’est plutôt à propos de César qu’il est question de *spes* : I, 146, *acer et indomitus, quo spes quoque ira uocasset* ; VII, 270, *spem mundi petitis*. L’expression *spes impleo* se lit chez le pseudo-Ovide, *Epiced. Drusi*, 383, *quod spes implerunt maternaque uota Nerones*, et chez Sénèque, *Ep.*, 99, 23, *potuisse illum implere spes tuas*. L’emploi du verbe *recessit* est intéressant : s’il est ici dans une acception figurée, son sens propre, « faire retraite, se retirer », en contexte militaire (cf. César, *C.*, 2, 30, 3 ; Virgile, *Aen.*, 11, 653 ; Tite-Live, 6, 28, 4), renvoie à la fuite de Pompée ; Lucain joue de même sur les sens du verbe, entre propre et figuré, en IV, 409-410, *si sola recedat, / expugnat quae tuta, fames*.

689 quid fueris, nunc scire licet : Le sens de cette déclaration du narrateur est bien dégagé par Sulpitius : *quia ex aduersorum comparatione prospera discernuntur*. La formulation, pour le *quid* employé en référence à une personne, est rapprochée par Cortius de Pline, *Epist.*, 8, 14, 10, *breue tempus – nam tanto breuius omen quanto felicius tempus – quo libet scire quid simus, libet exercere quod scimus*. La tournure impersonnelle *nunc scire licet* varie par rapport à *nunc... respexisse uacat* (v. 687-688). C’est ainsi que se concluent ces observations du narrateur sur la retraite intérieure, gage de sérénité, que la fuite offre à Pompée, « nell’interiorità del ricordo Pompeo, deposte le ansie che lo travagliavano, può trovare la serenità ; anche se è privo di un futuro, la memoria diviene per lui una solida realtà » (Narducci, 2002, p. 321).

○ *Vers 689-697 : un nouveau sens et un nouvel enjeu pour la guerre*

Le narrateur, qui continue à s’adresser à Pompée, lui révèle la portée nouvelle qu’acquiert la bataille de Pharsale et plus largement le conflit maintenant que celui-ci a fui le combat. Il s’agit de détacher Pompée des enjeux de la guerre civile, de dépersonnaliser le conflit pour le présenter comme une lutte entre César et la liberté, *par quod semper habemus, / Libertas et Caesar erit* (v. 695-696). Cette affirmation, climax de la section, est encadrée par deux remarques sur le fait que ce n’est désormais plus pour Pompée que l’on meurt (v. 690-691), mais pour soi et la *libertas* (v. 696-697). Une comparaison entre Pharsale et d’autres défaites pour leurs enjeux occupe la partie centrale de ce mouvement (v. 691-695).

689 Fuge proelia dira : Relance de l’exhortation par l’impératif *fuge*. Ce que cet ordre peut avoir d’honteux, pour un chef de guerre comme Pompée, est d’emblée justifié par le complément *proelia dira* avec mise en valeur de l’adjectif à la fin du vers. Cette expression a déjà été employée à propos de la guerre civile par les Marseillais en III, 312-313, *at si funestas acies, si dira paratis / proelia discordia*, tandis que l’adjectif *dirus* était utilisé dans le commentaire du songe de Pompée, de manière proleptique, au début du chant : *crastina dira quies et imagine maesta diurna / undique funestas acies feret* (v. 26-27). La variante *dura* (P¹) ne doit donc pas être prise en considération. La *iunctura* est reprise par Silius en 8, 300 et 17, 397 ; le poète flavien récupère aussi l’exhortation *fuge proelia*, pour Varron, en 9, 175, pour le message écrit en lettres de sang sur son bouclier, *fuge proelia Varro* (sur le lien intertextuel, voir Fucecci, 1999, p. 334-336). Cette exhortation renouvelée à la fuite, avec l’impératif *fuge*, peut aussi rappeler les deux injonctions similaires faites à Énée lors de la prise de Troie, par l’ombre d’Hector en *Aen.*, 2, 289, *heu fuge, nate dea, teque his, ait, eripe flammis*, et par Anchise, en *Aen.*, 2, 733, *nate, exclamat, fuge, nate, propinquant*. Le dialogue intertextuel peut contribuer à justifier la conduite de Pompée. Arnulf, dans les *Glosule*, précise qu’il s’agit ainsi pour Pompée de donner l’exemple : *dans aliis exemplum fugiendi*.

690 ac testare deos : « Prends les dieux à témoins que » + proposition infinitive. Sur cette manière de se disculper, cf. VII, 91-92, *Testor, Roma, tamen Magnum, quo cuncta perirent / accepisse diem*. L’expression remonte à Térence, *Hec.*, 476, *neque mea culpa hoc discidium euenisse, id testor deos*.

690-691 nullum qui perstet in armis / iam tibi, Magne, mori : *Hoc iam non est pro te sanguinem fundere, qui proelia reliquisti (Adn.) ; non ex tua culpa tot perire (Suppl.).* *Nullum* est employé en lieu et place de *neminem*, que les poètes tendent à éviter. Le subjonctif d'attraction modal *perstet* est concurrencé dans les manuscrits par l'indicatif *perstat* ; il a un sens militaire qui convient tout à fait dans ce contexte, « to remain standing ; (of soldiers) to continue standing under arms » (OLD. 1), cf. Tite-Live, 24, 38, 2, *dies noctesque perstando ac peruigilando in armis* ; Silius 1, 692-693, *si perstet surdus in armis / pactorum*. Pour l'antithèse qu'il instaure par rapport à *fuge*, impliquant un mouvement, il est à préférer à la variante *praestet*, transmise pour nous par le manuscrit H (et à plus forte raison à l'indicatif *praestat* des manuscrits AB), et retenue dans l'*editio princeps* ; le sens serait « personne qui s'illustre, se distingue sous les armes », comme chez Cicéron, *Senec.*, 4, 11, *nec uero in armis praestantior quam in toga*. Pompée, *tibi*, sera remplacé au vers 697 par le réfléchi *sibi*, comme cause de pugnacité : *ostendit moriens sibi se pugnasse senatus*.

691-696 ceu ... erit : Contrairement à Bourgery et Soubiran (et au TLL, article *ceu*, 3.0.980.19), nous adoptons la ponctuation qui s'est imposée dans les éditions modernes sur une suggestion de Postgate. Le philologue anglais place une ponctuation forte non après *pugnae*, v. 693, comme dans les éditions anciennes, mais après *erit*, v. 696. Les arguments d'Housman en faveur de cette ponctuation sont convaincants : *uulgo post 693 interpungunt, quo fit ut aduerbia ceu ... ceu... sic uerbo, ad quod pertineant, careant, alienaque interposita sententia, non iam ... Caesaris erit, diuellantur quae de Pharsalia dicuntur uersibus 693 et 696 sq. Ut Thapsi Munda Alexandreae, sic post Pompei fugam in proelio Pharsalico non fauor in eum popularis aut bellandi studium, quod utrumque iam sublatum est, in causa erit cur usque pugnetur, sed immortale libertatis cum Caesare certamen*. La syntaxe des vers 693-696 est alors la suivante : *Thessalicae post te pars maxima pugnae*, au nominatif, est le sujet ; *non..., nec..., sed... Libertas et caesar* est l'attribut du sujet, avec le verbe *erit*. Ces vers 694-696 sont aussi à construire comme attributs des vers 691-692. On retrouve ainsi, comme le note Postgate, le goût de Lucain pour les tournures où un nom au nominatif est le prédicat d'un autre, comme en VII, 61 et 72-73, mais sous une forme bien plus développée ici.

691 flebilis Africa damnis : Début de l'énumération des défaites subies par les troupes républicaines après la mort de Pompée. Mise en valeur de chacun des termes par la coïncidence pied-mot et par l'accent. Le terme *damnum*, synonyme de *clades* au sens de « désastre militaire, pertes humaines » (TLL. 5.1.26.23), englobe les défaites de Thapsus et d'Utique en -46, *ubi Cato, Scipio et multi alii perierunt* comme l'explique Arnulf. L'adjectif *flebilis* revient, dans un contexte proche, au vers 871, *Hesperiae clades et flebilis unda Pachyni*. Il est employé, à propos d'une défaite, dans l'*Aetna* : *miramur Troiae cineres et flebile uictis / Pergamon* (v. 589-590). La clause *Africa damnis* se retrouve chez Claudien, *Gild.*, 453.

692 Munda nocens : La bataille de Munda, considérée comme la dernière bataille de la guerre civile entre les troupes de César et les troupes républicaines, eut lieu le 17 mars 45 av. J.-C., dans le Sud de l'Espagne ; y laissèrent la vie Labiénus et Cnaeus Pompée. Cette bataille est évoquée par anticipation à plusieurs reprises dans le poème, dès le proème en I, 40, *ultima funesta concurrant proelia Munda*, avec l'adjectif *funesta* qui fait écho à *nocens*, puis, sans que le nom de la ville ne soit donné, dans la vision de la matrone en délire, en I, 688-690, *nunc desuper Alps / nubiferae colles atque aeriam Pyrenen / abripimur*. Les vers 306-308 du chant VI, déploration du narrateur qui évoque le cours différent qu'auraient pu prendre les événements, sont importants, car ils mentionnent les mêmes batailles que dans ces vers : *Non Vticae Libye clades, Hispania Munda / flessset et infando pollutus sanguine Nilus / nobilius Phario gestasset rege cadauer*.

692 Pharioque a gurgite clades (Gades ?) : Passage discuté. Littéralement, « le désastre voisin des eaux de Pharos ». L'adjectif *Pharius* est employé par métonymie, depuis Tibulle (1, 3, 32), pour désigner l'Égypte à travers le phare d'Alexandrie. Les occurrences sont très nombreuses dans la *Pharsale*, notamment pour qualifier un substantif référant aux eaux ou aux rivages de l'Égypte : *Phariae... harenae* (II, 733) ; *Phariae... undae* (III, 260) ; *Phario... aequore* (IV, 257). La variante *Partho* (G¹) ne doit pas être retenue. Ici, comme souvent dans le poème, Lucain qualifie le terme *gurges*, « les abîmes, les eaux », par un adjectif dérivé d'un nom de lieu, cf. II, 210 ; IX, 1023 ; X, 53 ; X, 66. À quoi réfère exactement cette expression ? Deux possibilités ont été envisagées dès la scoliastique médiévale, mais elles posent toutes deux des difficultés.

Il pourrait s'agir tout d'abord de la mort de Pompée, en Égypte ; telle est l'interprétation du scoliaste du *Supplementum*, *ibi enim occisus est Pompeius*. Première difficulté du point de vue de la chronologie, celle-ci est antérieure aux batailles d'Utique et de Munda qui viennent d'être évoquées. Deuxième difficulté, tous ces exemples servent à illustrer l'idée que la guerre civile se livrera désormais sans Pompée, or celui-ci est bien le protagoniste principal de sa mort. Cette interprétation doit donc être abandonnée. On peut aussi comprendre, c'est la deuxième interprétation défendue par plusieurs éditeurs (Housman, Haskins, Lanzarone, Roche), que l'expression renvoie au *Bellum Alexandrinum*, la guerre d'Alexandrie, livrée par César à l'automne 48 et relatée en partie au chant X. Le problème de la chronologie demeure, s'y ajoute en outre celui de la qualification de ces combats. Si Shackleton Bailey (1997, *ad l.*) a montré que Lucain désignait bien la guerre d'Alexandrie comme guerre civile dans les vers 402 à 421 du chant X – Burman quant à lui parle d'*appendix ciuilis belli* –, l'implication des troupes républicaines y est néanmoins très minime (un contingent romain laissé en Égypte par Gabinius en 55, cf. X, 394-395). Dans cet épisode alexandrin, le terme *clades* est bien employé à deux reprises : *et cladem fouere noti* (X, 500) ; *nec tempora cladis / perdidit in somnos* (X, 505-506). Mais, là où l'Afrique et Munda sont évoquées pour la mort de grandes figures du camp républicain (cf. vers 697, *ostendit moriens sibi se pugnasse senatus*), on ne voit pas bien à quelles pertes importantes renverrait la guerre d'Alexandrie, même si Arnulf glose par *ubi Caesar etiam quosdam interfecit*.

Deux propositions de correction, très différentes l'une de l'autre, ont été faites, outre la suppression du vers entier par Bentley². Waddel (et ensuite Cortius, apparemment de manière indépendante) corrigent *Pharioque* en *Varique*. Il s'agirait d'une défaite sur mer infligée par Didius au républicain Varus en Espagne, avant Munda, et relatée par Florus en 2, 13, 75 (4, 2), *primum in ipso ostio Oceani Varus Didiusque legati confligere*. Pour Waddel, le nom de Varus, inconnu d'un copiste, aurait été corrompu en *Phario* sous l'influence de VI, 306 sq., passage cité précédemment. La figure de Varus apparaît à plusieurs reprises dans le poème : en II, 466, lorsqu'il prend la fuite de la citadelle d'Asculum ; en IV, 666-670 et 713, où il est dit que c'est lui qui s'est emparé de l'Afrique pour Pompée. Si le personnage est connu dans le poème, l'épisode en question, en Espagne, n'est néanmoins pas assez célèbre et décisif pour être mis sur le même plan qu'Utique et Munda (objection faite par Burman et par Soubiran, 1980, p. 59, qui y voit un « épisode mineur, inconnu par ailleurs : emphatiquement grossi par l'abréviateur du II^e siècle »). En outre, cette mention du désastre de Varus, *Vari... clades*, romprait avec la logique énumérative qui veut qu'après *Africa* et *Munda* les désastres en question soient désignés par le nom du lieu et non par celui du commandant des troupes.

Soubiran (1980) propose de corriger non *Phario* qui, comme vu précédemment, répond tout à fait à l'*usus Lucani*, mais *clades* qui serait une corruption de *Gades*. Nous résumons son raisonnement qui est assez convaincant. La logique énumérative veut que soit évoqué un événement digne de mention ayant eu lieu après Munda et qui implique une figure importante du camp républicain. Gadès répondrait à ces exigences en renvoyant au moment où, le 12 avril 45, après que Cnaeus Pompée a fui de Munda et a été exécuté, sa tête est apportée à César, à Gadès, comme le relate le *Bellum Hisp.*, 39, 3, et Appien, *Ciu.*, 2, 105 (l'historien de langue grecque ne précise toutefois pas que l'épisode se déroule à Gadès). Le vers a alors le sens de « comme Gadès, loin des abîmes de Pharos ». Cet épisode serait de fait symbolique et signifiant, « une allusion pathétique et lourde de sens » (p. 67), puisque l'épisode de Gadès jouerait, tragiquement,

la présentation de la tête de Pompée à César. Cette corruption est facile à expliquer : le nom propre *gades*, par nature exposé à des fautes, a été pris pour *caedes* qui, inacceptable pour la prosodie et le sens, a été corrigé en *clades* qui pouvait faire sens et s'est imposé. La portée de cette évocation est ainsi dégagée : « L'ordre des événements est respecté, la scène de Gadès, suite directe du désastre de Munda, se présente comme une conclusion saisissante et définitive. [...] Soulevant le problème de la responsabilité de Pompée, Lucain évoque ici, à mots couverts, l'aspect le plus grave de cette responsabilité : Pompée a-t-il provoqué le suicide du sage Caton ? Pompée – doute plus tragique encore – a-t-il fait tuer son propre fils ? À ces questions Lucain répond non ; mais il était normal, voire nécessaire, qu'elles fussent posées ». Si nous n'adoptons pas cette conjecture, nous la faisons toutefois figurer en bonne place dans l'apparat.

693 post te : Cette tournure elliptique (brachylogique) avec un participe à suppléer, mise en valeur par l'encadrement entre les coupes P et H, convient particulièrement dans ce contexte puisque l'on peut comprendre à la fois « après ta fuite » (cf. VII, 696, *te... inde fugato*) et « après ta mort », cf. Sulpitius, *post discessum et mortem tuam* ; Grotius, *maior pars cladis Thessalicae euenit absente iam Pompeio ; ideoque illi non magis imputari potest, quam quae post mortem ipsius acciderunt*. Le reste du vers, *Thessalicae... pars maxima pugnae*, invite néanmoins à privilégier la première interprétation. Pour d'autres occurrences de *post te*, cf. IX, 108 et 243, X, 8, et voir Housman, *ad V*, 473 pour des exemples chez d'autres auteurs.

693 pars maxima pugnae : Sulpitius et les éditions commentées qui s'en inspirent retiennent la variante *turbae*, transmise par G^v, V¹ et le *Supplementum*. Après les exemples d'Utique, de Munda, il est pourtant évident qu'il s'agit ici de la bataille, *pugnae* ; la variante *turbae* vient probablement d'une réminiscence du vers 656, *Latiae pars maxima turbae*, expression qui revient aussi au vers 844. Roche discute le sens de *pars maxima* : pour des raisons de cohérence et dans l'idée que la majeure partie de la bataille était déjà jouée au moment où Pompée a pris la fuite, il refuse d'y voir une valeur temporelle, que rendent la plupart des traducteurs. Roche traduit par « the most important factor in the Thessalian battle », et renvoie à un fragment de Gallus (3), *Fata mihi, Caesar, tum erunt mea dulcia, quom tu / maxima Romanae pars eri <s> historiae*. Soubiran envisage que *Thessalicae* ne renvoie pas seulement à Pharsale mais aussi et ou à la bataille de Philippes. Dilke (*ad l.*) : « By *pars maxima pugnae*, Lucan seems to imply, unhistorically, that the part of the fighting which followed Pompey's departure lasted longer than the part at which he was present ».

694 Pompei nomen popolare per orbem : La popularité du nom de Pompée est illustrée à maintes reprises dans le poème. Au début du chant VII, le songe de Pompée en donne un aperçu, vers 11-12, *adtollique suum laetis ad sidera nomen / uocibus*. Voir surtout VIII, 276, *nomen quod mundus amat*, qui est une reformulation exacte de l'expression, et IX, 1050, *populos Pompeis nomen amantis*. Une autre occurrence de l'adjectif *popularis* se trouve dans le portrait de Pompée au chant I, vers 132-133, *totus popularibus auris / impelli*. La *iunctura nomen popolare*, attestée en prose – Cicéron, *Div. Caec.*, 3, 8 ; Tite-Live, 3, 44, 7 – est précédemment employée à propos des Drusus, dans la prophétie du soldat, en VI, 795, *uidi ego laetantes, popularia nomina, Drusos*. Le terme clé *nomen* est encadré par les coupes P et H et le vers est scandé par une allitération en [p] et une assonance en [o]. Bentley² rapporte la conjecture *Pompeius*, qui impliquerait de faire de *Pompeius* le prédicat et de *nomen popolare per orbem* l'attribut avec *erit* sous-entendu, mais cette construction se rattacherait mal avec les deux vers suivants.

695 studium belli : cf. Salluste, *Cat.*, 41, 2 (à propos des Gaulois), *in altera parte erat aes alienum, studium belli, magna merces in spe uictoriae* ; César, *G.*, 6, 22, 3, *studium belli gerendi* (les Germains) ; Virgile, *Aen.*, 1, 14, (Carthage), *studiisque asperrima belli*.

695-696 par ... / Libertas et Caesar : Le terme *par* convoque une image chère à Lucain, celle du couple de gladiateurs et de l'arène (sur cette métaphore, voir Ahl, 1976, chap. 3 ; Estèves, 2005, p. 592-594). C'est en effet le sens propre du substantif, « a pair of adversaries or contestants » (OLD 3.d.), d'abord à propos des gladiateurs, comme chez Horace, *S.*, 2, 3, 86, *gladiatorum dare centum... populo paria*, Tite-Live, 23, 30, 15, *gladiatorum paria duo et uiginti in foro dederunt*. Pour des combattants en dehors de l'arène, le terme est employé par Lucain, en VI, 3, *parque suum uidere dei*, à propos de César et de Pompée, mais aussi pour désigner Étéocle et Polynice, chez Pétrone, *ne Thebanum par humilis taberna spectaret* (80, 3), et chez Stace, *nunc par infandum miserisque incognita terris pugna subest* (*Theb.*, 11, 125). Ce terme sert aussi à exprimer une opposition métaphorique, entre des animés et des abstractions (TLL. 10.1.271.47), comme ici et déjà en VI, 191, *parque nouum Fortuna uidet concurrere, bellum / atque uirum*. Dans ce cas, il n'est pas rare que le terme soit explicité par une apposition, ici *Libertas et Caesar*, comme aussi chez Cicéron, *Luc.*, 140, *unum igitur par quod depugnet relicum est, uoluptas cum honestate*, et chez Sénèque, *Prou.*, 2, 8, *ecce par deo dignum, uir fortis cum fortuna mala conpositus*.

Ce couple d'adversaire est formé de la Liberté, *Libertas*, et de César, *Caesar*. Les deux termes sont mis en valeur par des « effets de rythme remarquables », comme l'analyse finement R. Utard (2014, § 34) : « *Libertas*, mot molosse empreint de gravité, est mis en exergue en tête de vers, suivi par *Caesar erit* dont l'effet de contre-rythme (-u / u-), associé à la césure trochaïque 3è, souligne une forte dramatisation ». Ces vers indiquent que la fuite de Pompée conduit à une requalification des adversaires. Jusque-là il s'agissait de Pompée et de César, cf. I, 120 sq., avec emploi de la même image au vers 129, *nec coiere pares*. Pompée est désormais remplacé par une abstraction, la liberté, que Caton incarnera à partir du chant IX, après la mort de Pompée, *totae post Magni funera partes / libertatis erant* (IX, 29-30).

695 quod semper habemus : Cette proposition relative en incise est très intéressante pour la portée du propos. L'emploi du présent *habemus*, associé à l'adverbe *semper* a de quoi surprendre, surtout que le verbe principal, *erit*, est au futur. Une scolie des *Commenta Bernensia* indique que le propos connaît ainsi un élargissement et que le poète ne pense pas seulement à la fin de la République, mais aussi à sa propre époque, au régime impérial : *Libertas contra Caesarem pugnat, non Pompeius. Quae quodam modo omnibus imperatoribus reluctabitur*. Comme le précise aussi Francken (*ad l.*), Lucain joue habilement sur le nom de César, qu'il emploie de manière générique pour tout *princeps*. Cette assimilation est bien admise par la critique, cf. Narducci (2002, p. 324), « La fuga del Grande apre così un nuovo tempo storico, quello della perpetua contrapposizione tra la libertà et la tirannide imperiale : Cesare non è più solo il nome del proconsole delle Gallie, del vincitore di Farsalo, dell'uomo che impone a Roma la sua dittatura ; è il nome del "principe", il nome che, chiunque se ne fregi, significa un regime di oppressione ; è, senza dubbio, anche il nome di Nerone ». Cette analyse confirme que *quod* a bien son sens de relatif, et n'est pas, comme le comprend Nutting (1931, p. 134-136) un équivalent de *quale*, qui permettrait de modaliser et atténuer la comparaison. Au contraire, Lucain insiste sur la pérennité et le retour à l'identique de cet affrontement entre la Liberté et les Césars, depuis Pharsale. Le narrateur néronien expose, une fois de plus, les conséquences durables de la bataille de Pharsale.

La critique se divise quant à la tonalité, optimiste ou pessimiste, de ces deux vers très célèbres. Pour Johnson (1987, p. 122), Masters (1992, p. 251), il y a là l'idée que la guerre civile est sans fin, qu'il n'est pas possible d'en sortir. Pour Thorne (2010, p. 200, n. 3), après Quint (1993, p. 150-151), le propos est au contraire optimiste : « I read it as the hopeful prospect of an ongoing war of resistance of *Libertas* against the tyrannical excesses of Caesarism. In this I side those who see Book 7 as marking a turning point in the nature of the conflict that reveals the potential hope of continued resistance, even in defeat. »

696 erit : Même si elle est minoritaire dans la tradition manuscrite par rapport à *erunt*, *erit* est la seule leçon acceptable avec la construction syntaxique retenue pour ces vers. Les éditions anciennes, qui éditent *erunt*, font en effet de *Libertas et Caesar* le sujet et de *par* l'attribut.

697 ostendit moriens sibi se pugnasse senatus : La valeur conclusive de cette proposition et l'idée qu'elle exprime sont appuyées par la forte allitération et assonance en [se], ainsi que par le polyptote *sibi se*. Que les troupes républicaines, ici représentées par le Sénat, combattent et meurent désormais pour elles-mêmes, sera un des arguments que Caton opposera à la tentative de désertion du chant IX, vers 257-262 : *tu quoque pro dominis et Pompeiana fuisti, / non Romana manus ? Quod non in regna laboras, / quod tibi, non ducibus, uiuis morerisque... bella fugis quaerisque iugum ceruice uacanti / et nescis sine rege pati !* De fait, auparavant, le danger de livrer bataille et de se sacrifier pour un des chefs était bien perçu, comme l'indique aussi Caton dans son discours à Brutus, passage rapproché par Fantham (1999, p. 114 ; n. 17) : *ideo me milite uincat / ne sibi se uicisse putet* (II, 322-323). Comme le remarque Gagliardi (*ad l.*), le participe *moriens* laisse entendre que le souhait de Pompée d'empêcher par sa fuite que le massacre ne se poursuive est un échec (voir aussi Leigh, 1997, p. 156, « Lucan's closing *sententia* does not compromise, turns Pompey's point of view on its head »).

○ *Vers 698-706 : Vincere peius erat*

Dans la section suivante, toujours sous la forme d'une apostrophe, le narrateur exhorte Pompée à se convaincre qu'il était préférable d'être vaincu. Pour cela, il l'invite d'abord à considérer le carnage qu'il laisse derrière lui, vers 698-701. Il l'engage ensuite à envisager le sort de César et la responsabilité qui lui incombe, vers 701-702. Une exhortation renouvelée à faire confiance aux dieux et aux destins, vers 703, conduit, après force de questions rhétoriques, d'impératifs et d'effets de rythme, à l'affirmation paradoxale mais centrale dans le poème, *uincere peius erat*, vers 706.

698 pulsum bellis cessisse : Façon traditionnelle d'évoquer une retraite militaire, avec le participe *pulsus* et le verbe *cedo*. On peut hésiter sur le sens exact de *pulsus*, entre « chassé » et « défait », cf. TLL., *hostes, siue ipso proelio repelluntur siue cladibus sim. e quadam regione cedere coguntur, siue omnino uincuntur* (10.1.1010.61). Dans le poème, ce participe est souvent employé pour une retraite militaire, la plupart du temps avec le sens de « chassé », cf. II, 463 ; II, 503. Pompée lui-même, comme le note Fantham *ad II*, 601-602, *pulsus ut armentis primo certamine taurus / siluarum secreta petit* (comparaison avec le taureau chassé du troupeau), est souvent qualifié de *pulsus*, cf. II, 728 ; III, 48 ; VIII, 271 ; VIII, 508. Au pivot du vers, entre les coupes P et H, *bellis*, pourrait être construit soit avec *pulsus*, avec la traduction « chassé des combats, n'as-tu pas plaisir à te retirer », soit avec *cessisse*, « défait, n'as-tu pas plaisir à te retirer des combats ». Les traducteurs se partagent sur ce point, mais l'intertexte possible d'*Aen.*, 3, 121-122, *Fama uolat pulsum regnis cessisse paternis / Idomenea duces*, « la Renommée vole en disant que, chassé des royaumes de ses pères, le chef Idoménée est parti », ferait plutôt rattacher *bellis* à *pulsus*. C'est aussi l'interprétation d'une scolie du *Suppl.*, *nonne carum tibi potest esse quod pulsus es bello ?* La construction absolue de *cedo* est tout à fait courante (cf. OLD. 3.a). Il est aussi possible de considérer, justement en raison de la place centrale de *bellis* entre *pulsus* et *cessisse*, que le substantif est construit à la fois avec le participe et avec l'infinitif. Malgré la remarque de Francken, *cessisse est uerum perfectum*, et certaines traductions, dont celle de Bourgery, il ne nous semble pas que le parfait ait une vraie valeur temporelle ; Lucain construit fréquemment *iuuat* avec un parfait, au sens d'un présent, cf. II, 299-300 ; II, 444, et c'est ce mouvement de retraite que Pompée est en train d'accomplir que le poète décrit.

699 perspectasse nefas : Épitrite quatrième placé en début de vers, le verbe *perspectasse*, qui lance une allitération en [s] très marquée, se détache. Le préverbe *per* lui donne le sens fort de « regarder jusqu'au bout », *usque ad finem spectare* (TLL. 10.1.1736.65). Ce verbe est rare en poésie (2 occurrences chez Plaute, 1 chez Catulle, 1 chez Properce) et attesté avec ce sens chez Sénèque, *Ep.*, 66, 51, (Mucius Scaevola) *stetit hostium flammisque contemptor et manum suam in hostili foculo destillantem perspectauit, donec...*, et Suétone, *Dom.*, 4, 6, *nauales pugnans... inter maximos imbres perspectauit*. La variante *perspexisse*, du manuscrit G, est sans doute une glose passée dans le texte, comme en atteste la

scolie des *Adnotationes à perspectasse* : *siue perspexisse siue usque ad finem spectare*. En 1502, Aldo édite *prospectare*, « regarder devant soi » ; il pourrait s'agir d'une conjecture, destinée à préparer l'impératif *respice* au vers suivant. À partir de là, Cortius propose *prospectasse*. L'idée de ne pas avoir regardé jusqu'au bout le massacre sacrilège, et donc de s'être épargné une souillure (cf. Stace, *Theb.*, 11, 122-133), est bien plus forte et le texte transmis par la plupart des manuscrits doit être conservé.

699-700 spumantes caede cateruas : « Les bataillons écumants du carnage ». Il semble que Lucain joue ici avec l'emploi du terme *spumantes* sur des images traditionnelles. D'une part celle des eaux ou rives écumantes de sang, telle qu'elle se trouve par exemple en *Aen.*, 9, 455-456, *tepidaque recentem / caede locum et pleno spumantis sanguine riuos*, et en III, 572-573, lors de la bataille de Marseille, *crur altus in unda / spumat, et obducti concreto sanguine fluctus*. D'autre part, celle de l'arme écumante de sang, comme en *Aen.*, 4, 664-665, *ensemque cruore / spumantem*. Le poète néronien fait porter le participe sur les bataillons, *cateruas*, qu'il s'agisse des troupes massacrées, comme l'envisage Oudendorp, *cateruas prostratorum, quorum sanguis in caede spumat*, ou de ceux qui massacrent les autres, cf. Postgate (*ad l.*), « perhaps includes both slayers and slain ». Housman, qui renvoie à Stace, *Theb.*, 10, 468-469, *uidet innumeris feruere cateruis tellurem atque unam gentem expirare ruina*, confirme que *cateruae* seul, « nudum », peut signifier *stratae cateruae*. La *iunctura caede spumo* est Ovidienne, *Met.*, 4, 96-97, *uenit ecce recenti / caede leaena boum spumantis oblita rictus*. Bentley² et Oudendorp signalent la variante *fumantes* ; ce verbe peut être employé pour le sang, cf. TLL. 6.1.1539.84, *de rebus fumum sanguinis redhalantibus*, comme chez Valerius Flaccus, 2, 233-234, *anhela in pectore fumant / uulnera*, mais l'image est toutefois moins attestée et cette variante affaiblit l'allitération en [s].

700 respice : Avant Oudendorp, les éditeurs ponctuent d'un point d'interrogation après *cateruas*, faisant de *spumantes caede cateruas* une apposition explicative à *nefas*, ce qui est loin d'être nécessaire étant donné l'importance de ce terme dans le poème. En outre, la double complémentation de *spumantes caede cateruas* et *turbatos incursu sanguinis amnes* avec *respice*, autour de l'image du sang, s'accorde bien avec une tendance à la *uariatio* et à l'emphase dans la répétition, attestée en *Aen.*, 9, 455-456 et III, 572-573 (passages cités dans le lemme précédent). La conjecture de Bentley², *turbatosque*, est inutile, comme le précise Housman en renvoyant à VII, 716, *pandunt templa, domos*. Pour les scolastes, c'est à une contemplation intellectuelle que le narrateur appelle Pompée : *non corpore, sed animo* (*Suppl.*).

700 turbatos incursu sanguinis amnes : La gravité de la vision est soutenue par le rythme en majorité spondaïque (DSSS). Le vers rappelle VII, 116, *sanguine Romano quam turbidus ibit Enipeus* (déploration de Pompée dans son discours de réponse à Cicéron ; voir références *ad l.* sur cette image des fleuves de sang). Il a été question des flots de sang peu avant, vers 635-637. C'est le géographe Pomponius Mela qui emploie pour la première fois le terme *incursu* pour des fleuves qui se rejoignent, *incursu aliorum fluminum grandior Oxos* (3, 42), mais la locution *incursu sanguinis* est propre à Lucain.

701 soceri miserere tui : Cette injonction au premier abord paradoxale est justifiée par la question rhétorique qui suit et surtout par le paradoxe supplémentaire *uincere peius erat*. Les explications apportées par les scolastes sont tout à fait justes : *quia uincit* (*Adn.*) ; *utpote miserioris quam tu sis* (*Glos.*) ; *utpote miseri, propter quem facta sunt haec* (*Suppl.*). L'inversion du rythme, avec passage d'un rythme lent et pesant au vers 700 (DSSS), à un rythme rapide (SDDD) au vers 701, renforce l'effet de surprise.

701-702 Quo pectore Romam / intrabit : *Pectore* est synonyme de *conscientia*, aussi glosé par *quo animo* (*Bern* ; *Glos.*). La première entrée de César à Rome après le franchissement du Rubicon a été narrée au chant III, à partir du vers 71, avec notamment les vers 97-98, *urbem / adtonitam terrore subit*. La *iunctura intrare Romam* est ovidienne, *Met.*, 15, 587, (*Cipus*) *si Romam intrarit, famularia iura daturum*. Cette interrogative *quo pectore* sera employée par Stace, *Theb.*, 3, 306-307, *quo pectore contra / ire Iouem*.

702 factus campis felicior istis : Allusion critique à la *felicitas* acquise par César par sa victoire à Pharsale, *campis... istis*. Le rythme spondaïque du vers, empreint de gravité, apporte une touche sombre à cette évocation du bonheur théorique de César. Qu'il s'agisse d'une victoire de guerre civile entache en effet la gloire du vainqueur. Des réticences semblables étaient exprimées à propos de Sylla, en II, 221-222, *hisne salus rerum, felix his Sylla uocaris, / his meruit tumulum medio sibi tollere campo*, et à propos de Scaeva, en VI, 257-259, *felix hoc nomine famae, / si tibi durus Hiber aut si tibi terga dedisset / Cantaber exiguis aut longis Teutonus armis*. Dans cet emploi, *felicior* peut se comprendre comme un comparatif relatif, auquel il faudrait suppléer *te Pompeio*, ou comme un comparatif absolu, avec l'idée d'un accroissement de la fortune de César.

703 Quidquid in ignotis solus regionibus exul : Cette première proposition, qui dépend de *patiere* au vers suivant, est relativement vague dans son évocation du sort à venir de Pompée. Les termes sont choisis, notamment les adjectifs *solus*, mis en valeur au pivot du vers entre P et H, et *exul*, à la fin du vers. Ce dernier est à rapprocher des autres occurrences du terme pour qualifier Pompée, en II, 602-603 dans la comparaison avec le taureau, *uacuosque per agros / exul in aduersis explorat cornua truncis* (l'idée que les champs sont déserts, *uacuos*, résonne aussi avec l'adjectif *solus*), et II, 728-730, lors de sa fuite d'Italie, *cum coniuge pulsus / et natis totosque trahens in bella penates / uadis adhuc ingens populis comitantibus exul*. Pompée lui-même, à la fin de son discours aux soldats, présentait l'exil comme le sort qui l'attendait en cas de défaite : *Magnus, nisi uincitis, exul* (VII, 209). L'adjectif *solus* est pour sa part en décalage avec la réalité, en témoigne VIII, 209, *exul habet comites*, mais il permet d'accroître le pathétique. On peut se demander à quoi réfèrent les « régions inconnues », *ignotis... regionibus, iunctura* attestée chez Ovide, *Met.*, 2, 203, Sénèque, *Ir.*, 3, 20, 2... : pour Postage (*ad l.*) c'est une allusion au désir de Pompée de se rendre chez les Parthes ; Roche, de manière plus satisfaisante selon nous, y voit plutôt une hyperbole pour décrire les errances de Pompée au chant VIII. Ne comprenant pas le référent, Burman a songé à corriger *ignotis* en *ingratis*, dans l'idée que Ptolémée a manqué à ses devoirs en faisant assassiner Pompée, comme indiqué en VIII, 448-449, *sceptra puer Ptolomaeus habet tibi debita, Magne, / tutelae commissa tuae*.

704 quidquid sub Phario positus patiere tyranno : Allusion beaucoup plus précise à l'assassinat de Pompée en Égypte. Lucain emploie très fréquemment l'expression *Phario... tyranno* pour désigner le souverain d'Égypte Ptolémée XIII, cf. VIII, 555, 574 ; IX, 134 ; IX, 1068 ; X, 269 et 406. Le participe *positus* a posé des difficultés à certains commentateurs, cf. Burman, *certe suspectum illud positus, quod notat moram in sede uel loco aliquo*. Heinsius corrige en *posthac*, « à l'avenir », mais Lucain n'emploie pas cet adverbe qui du reste est aussi peu utilisé par ses prédécesseurs (pas d'occurrences dans l'*Enéide*, ni chez Ovide, une occurrence chez Sénèque tragique). Burman propose *expositus*, glosé par *ex naue in litus transgrediens*, mais comme il le précise lui-même ensuite, Pompée n'a pas atteint le rivage mais a été tué sur son navire même. Le sens donné par le TLL. nous semble convenir parfaitement : *accedentibus notionibus secundariis, exponendi, subiciendi rebus uario modo afficientibus* (TLL. 10.1.2658.9), avec notamment des exemples sénéquiens, cf. *Ben.*, 2, 29, 4, *sub ictu nostro positum* ; *Ep.*, 73, 4, *sub quorum tutela positus exercet bonas artes (sapiens)*.

705 crede deis, longo fatorum crede fauori : Exhortation insistante par la répétition de l'impératif au début du vers et à la clause, avec *uariatio* entre *deis* et *longo fatorum... fauori*. Le verbe *credo* est employé au sens 3 de l'OLD., « to have faith or confidence in ». Ce vers explique à la fois les vers 703-704 et prépare la formulation du paradoxe du vers 706. Outre *fauor fatorum*, Lucain recourt à l'expression *fauor numinis*, en I, 148-149 à propos de César, et II, 85-86, à propos de Marius ; on trouve aussi *fauor fortunae* en V, 696-697 (et chez Sénèque, *Tro.*, 269, avec *fauor caeli*, *Ep.*, 36, 5). On peut déceler une contradiction entre ces affirmations du narrateur et d'une part la prise de conscience de Pompée, au début du passage, vers 647, *iam Magnus transisse deos Romanaque fata*, d'autre part, les vers 21-22 du

chant VIII, *sed poenas longi Fortuna fauoris / exigit a misero*. Au dix-septième siècle, cette mention de la faveur et de la bienveillance des puissances divines même dans l'adversité a donné lieu à une relecture chrétienne du passage : « car Pompée ayant toujours été heureux, il ne faut pas penser que Dieu l'ait abandonné dans l'occasion la plus importante » (Thomassin, 1685, p. 570).

706 uincere peius erat : Peut-être une des *sententiae* les plus célèbres de la *Pharsale* qui entre en résonance d'une part avec d'autres *sententiae* du poème sur le renversement des valeurs dans la guerre civile et la condamnation de la victoire, d'autre part avec des réflexions contemporaines dans la littérature des guerres civiles. Pour ce qui est des premières, il faut citer la question de Laelius, qui évoque cette idée pour la réfuter, en I, 366, *usque adeo miserum est ciuili uincere bello ?* (avec un jeu de polyphonie intéressant, puisque cette hypothèse que rejette Laelius correspond précisément à la thèse défendue par le narrateur dans le reste de l'œuvre), et, plus loin dans le chant VII, le vers 771 qui aborde la question du châtement subi par les vainqueurs, *exigit a meritis tristes uictoria poenas*, comme déjà dans la prophétie du soldat en VI, 801-802, *paratque / poenam uictori*, et les mises en garde de Pompée en réponse à Cicéron, en VII, 122-123, *omne malum uicti quod sors feret ultima rerum, / omne nefas uictoris erit*.

Cette idée que dans les luttes intestines la défaite est préférable à la victoire est formulée à plusieurs reprises par Sénèque, notamment en des termes proches dans une tirade de Jocaste à Polynice dans les *Phéniciennes* : *Id gerere bellum cupitis, in quo est optimum / uinci : uereris fratris infesti dolos ? / Quoties necesse est fallere, aut falli a suis ; / patiare potius ipse, quam facias, scelus* (v. 491-494) : *optimum uinci* rappelle bien *uincere peius erat*. Elle est défendue dans le *Ben.*, 4, 32, 2 – *Regnent hi, quia uir bonus quidam proauus eorum fuit, qui animum supra fortunam gessit, qui in dissensione ciuili, quoniam ita expediebat reipublicae, uinci quam uincere maluit* – ainsi que dans la lettre 14, 3, *potest melior uincere, non potest non peior esse qui uicerit*. Une épigramme du pseudo-Sénèque développe la même idée : *sicine componis populos, Fortuna, furentis / ut uinci leuius uincere sit grauius ?* (*Epig.* 70, 11-12 = *Anth. Lat.*, 463, 1-2). Narducci (2002, p. 322 sq.) voit comme arrière-plan philosophique à ce paradoxe la thèse platonicienne, exposée notamment dans le *Gorgias* (469 a), qu'il vaut mieux subir l'injustice que la commettre, idée reprise entre autres par Cicéron, *Tusc.*, 5, 19, à propos des luttes intestines. Voir aussi Tacite, *Hist.*, 1, 50, 3, *utrasque impias preces, utraque detestanda uota inter duos, quorum bello solum id scires, deteriore fore qui uicisset* (Ahl, 1976, p. 145).

C'est à propos de ce vers que S. Franchet d'Espèrey (2009, p. 351-365) formule son concept de « théologie de la défaite ». Elle remarque à juste titre que le verbe, *erat*, est au passé, ce qu'elle explique ainsi : « le verbe est au passé, comme si l'analyse ne pouvait se faire qu'après coup. De fait, n'est-ce pas le spectacle du champ de bataille où gisent les citoyens romains qui amène le narrateur à cette affirmation ? Ce qui disqualifie la victoire c'est le sang versé des citoyens, et le spectacle de ce sang versé ».

Ce vers, et ce n'est pas étonnant, a eu une belle postérité. Imité par Dracontius, *Rom.*, 4, 34-35, *pro fata nefanda, / uincere peius erit*, il est par exemple cité et discuté par Pétrarque, dans le *De remediis utriusque fortunae* de 1366, en 2, 73, dans le chapitre « de infausto proelio ». Seckendorff, dans l'appendice de *sententiae* édifiantes à la première traduction du poème en allemand, commente longuement ce vers (voir Dinter, 2012, p. 117).

○ *Vers 706-711 : exhortation à être fier dans la fuite*

Après la sentence *uincere peius erat* qui achève d'établir catégoriquement le renversement de valeurs qui caractérise la guerre civile, le narrateur poursuit l'apostrophe et exhorte Pompée à se montrer fier dans sa fuite. Pompée doit interdire les manifestations de douleur, dans leurs différentes déclinaisons, qui sont attendues en cas de défaite. Les injonctions, sous la forme d'impératifs, s'accumulent dans ces vers à la scansion insistante et contrastée (DDDS x 2 ; DSSD ; DSSS x 2), suivant un double rythme ternaire (*prohibe, ueta, remitte ; aspice, aspice, elige*), séparé par le vers 708 à valeur sentencieuse. Le

mouvement se clôt sur une annonce proleptique de la mort de Pompée, appelé à choisir l'endroit où celle-ci va se produire.

706 Prohibe lamenta sonare : Pompée doit commencer par interdire aux lamentations de résonner. C'est là une des manifestations traditionnelles de la douleur à l'annonce d'une défaite, comme le dépeint Tite-Live à plusieurs reprises, après la déroute de l'armée romaine sur l'Allia, *complorati omnes pariter uiui mortuique totam propre urbem lamentis impleuerunt* (5, 39, 4), ou encore après la prise de Sutrium, *parcere lamentis Sutrinis iussit* (*Camillus* ; 6, 3, 4). Sur ce thème, voir Engerbeaud (2017, « la réception de la défaite à Rome, p. 229 sq.). Avant Stace, le terme *lamentum* est très rare en poésie, avec une occurrence chez Lucrèce et chez Virgile, 4 chez Sénèque, et cette unique attestation chez Lucain. L'occurrence virgilienne est intéressante en ce qu'elle associe les manifestations de douleur à la mort de Didon à celles d'une prise de ville : *lamentis gemituque et femineo ululatu / tecta fremunt, resonat magnis plangoribus aether, / non aliter quam si immissit ruat hostibus omnis / Karthago aut antiqua Tyos, flammaeque furentes / culmina perque hominum uoluantur perque deorum* (*Aen.*, 4, 668-671). Ce sont bien les manifestations de deuil que Pompée doit réprimer.

707 flere ueta populos : *Variatio* dans la formulation. La *iunctura flere ueto* est ovidienne (*Met.*, 10, 362 ; *Rem. am.*, 128 ; *Tr.*, 5, 1, 52). L'attitude digne que Pompée doit réclamer aux témoins de sa fuite est semblable à la sienne, cf. v. 680, *non gemitus, non fletus erat*. Malgré tout, les habitants de Larissa pleureront en se mettant à son service, *promittunt munera flentes* (v. 715).

707 lacrimas luctusque remitte : Le verbe *remitto* signifie ici « renoncer à » au sens de « faire grâce à quelqu'un de », comme le glose très bien Cortius, *gratiam facere lacrymarum, non exigere a populis luctum*. Il est amplement attesté dans le poème, cf. IV, 364, *usus belli poenamque remittit* ; IV, 398, *hoc quoque securis oneris fortuna remisit* ; VI, 248, *dedecus his belli Magno crimenque remisit...* ; IX, 1059-1060, *quam magna remisit / crimina Romano tristis fortuna pudori*. Le complément au datif peut aisément être déduit de *populos* dans la proposition qui précède, et il n'est pas nécessaire de suivre Heinsius (et Luck² qui admet sa conjecture) lorsqu'il lit *flere ueta : populo lacrimas...* ; dans le premier exemple cité, IV, 364, le datif d'intérêt est aussi implicite car facile à suppléer (il s'agit d'Afranius et de ses hommes). Cette conjecture pourrait néanmoins avoir le mérite de dégager un chiasme expressif : *lacrimas* reprendrait *flere* et *luctus* correspondrait à *lamenta*. La coordination *lacrimas luctusque*, marquée par l'allitération, est très répandue, en prose (Caton, *fr. Orat.*, 6, 58 ; Cicéron), et en poésie depuis Accius, *Trag.*, 94. On la trouve à la même position métrique chez Ovide, *Met.*, 13, 282, *procubuit, nec me lacrimae luctusque timorque / tardarunt* ; la coordination inverse *luctus lacrimaeque* est attestée chez Sénèque, *Tro.*, 1011, et explique peut-être la variante de V *luctus lacrimasque*.

708 tam mala Pompei quam prospera mundus adoret : La coïncidence des lectures *ad metrum* et *ad sensum* confère de la force rhétorique à cette *sententia* bien balancée. L'idée que l'univers adore Pompée, *mundus adoret*, reviendra dans les propos que les habitants de Mytilène adressent à Pompée en VIII, 114-115, *fac, Magne, locum quem cuncta reuisant / saecula, quem ueniens hospes Romanus adoret*. La clausule *mundus adoret* est reprise par les poètes chrétiens, Paulin de Nole, *Carm.*, 27, 58, et Dracontius, *laud. Dei.*, 2, 154, et *Rom.*, 10, 201. Cette postérité disqualifie d'autant plus la forme *adiret* qu'on lit dans certaines éditions anciennes (Gryphe, Bersman), mais qui ne se trouve pas dans nos manuscrits. Galtier (2018, p. 165, n. 100) note que le subjonctif « marque une injonction dont le destinataire véritable est sans doute moins le monde que Pompée », ce que rend la traduction de Soubiran « fais adorer à l'univers les malheurs de Pompée autant que ses succès ». C'est par sa conduite digne que Pompée doit s'attirer, malgré sa défaite, une vénération semblable à celle dont il avait pu jouir dans le bonheur. Le narrateur semble donc lui promettre en quelque sorte le maintien de sa popularité. La corrélation *tam mala... quam prospera* renvoie aux balancements des vers 684, *prospera... aduersa*, et 685-686, *laeto... misero*. Cortius relève une

allusion de Stace à ces vers dans l'envoi du *Genethliacon Lucani* (*Silu.*, 2, 7, 133-135) : *cedat luctus atrox genisque manent / iam dulces lacrimae, dolorque festus, / quicquid fleuerat ante, nunc adoret.*

709 aspice securus uoltu non supplice reges : L'impératif *aspice*, qui ouvre le vers, reprend par antithèse l'impératif *respice* du vers 700 : Pompée ne doit plus regarder derrière lui mais vers l'avenir immédiat. *Reges* englobe les différents rois des royaumes que Pompée va traverser au cours de sa fuite, dont Ptolémée ; par *uariatio* et jeu étymologique, le substantif est repris au vers suivant par *regna*. Les termes importants dans le vers sont encadrés par la disjonction *aspice... reges* : l'adjectif *securus* fait écho aux vers 686-687, *iam pondere fati / deposito securus abis* ; *uoltu non supplice* rappelle pour sa part *non impare uoltu*, vers 682. Pompée ne doit pas adopter l'attitude d'un suppliant, d'un vaincu, comme le fait par exemple Afranius auprès de César en IV, 337-338, *pacisque petendae / auctor damnatis supplex Afranius armis*, avec néanmoins la précision qu'Afranius garde un cœur calme et serein, *et ueniam securo pectore poscit* (v. 343). C'est pourtant bien comme suppliant que Lentulus se représente Pompée demandant de l'aide aux Parthes, en VIII, 348, (*Parthus*) *se simul et Romam Pompeio supplice mensus*. Et, ajoute Lanzarone, les témoins de l'embarquement de Pompée dans la barque égyptienne craignent qu'il ne s'abaisse à une telle attitude infamante auprès des Égyptiens : (*metuens*) *ne summissis precibus Pompeius adoret / scepra sua donata manu* (VIII, 594-595). La locution *uoltus supplex* est employée par Ovide à propos de Phinée, en *Met.*, 5, 234.

710 aspice : Répétition en anaphore de l'impératif, ayant entraîné l'omission du vers dans le manuscrit H¹. F. Galtier (2018, p. 162) différencie ces deux regards, ces deux exhortations : « L'anaphore de l'impératif *aspice* conjoint deux regards placés dans des temporalités différentes. Le premier, que Pompée est invité à porter sur les rois auxquels il demandera assistance, s'inscrit dans un futur proche, alors que le second correspond à la vision immédiate d'un passé glorieux ».

710 possessas urbes : « Les cités que tu as possédées », cf. *Adn.*, *quas tu ante possederas* ; *Bern.*, *a te scilicet*. L'interprétation de Burman, qui réfute la conjecture *concessas* d'Heinsius – qui a sans doute cherché à marquer un parallélisme plus fort avec *donataque regna* – est moins évidente : *possessas ab illis, quibus donauisti libertatem, ut suo iure possiderent, et non in prouinciae formam redigerentur*. La *iunctura possidere urbes* est ovidienne (*F.*, 4, 421) ; on lit chez Tite-Live le tour proche *ciuitates... possessas* (33, 39, 5), et chez Stace, *possessas... arces* (*Theb.*, 6, 114). Bentley rapporte la conjecture *possessos orbis* ; si l'expression *possidet orbem* est courante (cf. I, 110 et VII, 419-420), le pluriel est déroutant ; de plus, la coordination ou juxtaposition *urbes / regna* est tout à fait bien attestée, depuis *Aen.*, 1, 338, *Punica regna uides, Tyrios et Agenoris urbem*. Markland, quant à lui, corrige *possessas* en *perdomitas*, sur le modèle de II, 643-644, *totoque urbes agitabis in orbe / perdomitas* ; le sens plus fort de cet adjectif, bien adapté au contexte du chant II, le discours de Pompée à son fils qu'il envoie mobiliser les troupes en Orient (cf. Barrière *ad l.*), n'apporte en revanche rien à ce passage. Day (2013, p. 219), rapproche cette vision par Pompée de ses anciennes possessions de la façon dont le narrateur, avant Pharsale, considérait lui aussi les possessions de l'Empire, aux vers 419-420, et conclut « once again, the greatness of the Republican past is sensed at the very moment of its loss ».

710 donataque regna : Développée par l'apposition *Aegypton Libyamque*, l'expression renvoie à la réorganisation de l'Orient opérée par Pompée lors de ses campagnes et à la réintégration d'un certain nombre de souverains dans leurs droits. Il s'agit de Ptolémée pour l'Égypte, de Hiempsal II en Numidie (ici désignée par *Libyam* au vers suivant), de Tigrane II en Arménie, de Pharnace II sur le Bosphore et d'Ariobarzane I en Cappadoce. Pour les détails historiques, voir Teyssier (2013, chap. 13 « Jusqu'au bout du monde »). La *iunctura* sera reprise en IX, 132, en référence exclusive à l'Égypte dans le vers *cecidit donati uictima regni*. Elle est déjà chez Cicéron, *Dom.*, 47, 124, et Tite-Live, 38, 48, 4. On peut se demander si les vers 710-711 n'ont pas été inspirés à Lucain par la description du zodiaque chez Manilius,

4, 778-779, *inferius uictae sidus Carthaginis arces / et Libyam Aegyptique latus donataque rura (eligit)* : on y retrouve de fait la coordination *Libyam Aegyptique* et la clausule *donataque rura* est très proche de celle de Lucain.

711 Aegypton : Lucain rappelle à plusieurs reprises que c'est grâce à Pompée que les Ptolémée – Ptolémée XII Aulète puis Ptolémée XIII – possèdent la souveraineté sur l'Égypte. Le poète procède à ce rappel en employant notamment le participe *donatus*, au vers précédent et pour souligner l'ingratitude voire la trahison des Égyptiens lorsqu'ils mettent à mort Pompée : cf. V, 62-63, *donata est regia Lagi, / accessit Magni iugulus* ; VIII, 594-595 (*metuens*) *ne summissis precibus Pompeius adoret / sceptrum sua donata manu* ; IX, 132, *in proauos cecidit donati uictima regni*. Nous éditons l'accusatif grec *Aegypton*, tel qu'il est transmis par les manuscrits PGU, comme en X, 359 (avant voyelle), et VIII, 501 ; IX, 164 et X, 435 avant consonne comme ici ; le nominatif grec *Aegyptos* est lui aussi attesté dans le poème en VIII, 644 (cf. TLL. 1.0.956.34.).

711 et terras elige morti : Pointe rhétorique quelque peu inattendue, le narrateur exhorte Pompée à choisir un endroit où mourir, *morti*, alors qu'on aurait pu attendre une fin d'hexamètre faisant référence à la poursuite de la lutte, cf. Oudendorp, *uult ergo, ut cogitet de loco mortis, non de Marte, siue reparando proelio, quod cogitabat Pompeius*. Le pluriel *terras* vaut pour un singulier. À sa place, Oudendorp a songé à éditer *Carras*, afin de réintroduire la Parthie dans l'énumération *Aegypton, Libyam*, qui correspondent aux différents endroits envisagés par Pompée pour sa fuite, comme indiqué dans son discours en VIII, 276-278, *uos pendite regna / uiribus atque fide, Libyam, Parthosque Pharonque, / quemnam Romanis deceat succurrere rebus*. Il est cependant préférable, comme il s'y résout lui-même, de placer un signe de ponctuation après *Libyamque* et de détacher la proposition *et terras elige morti*. F. Galtier (2018, p. 164) analyse l'effet de cette formule qui « inscrit potentiellement le choix pompéien de se rendre en Égypte dans une intentionnalité impliquant un trépas dont le lecteur sait qu'il va bientôt se produire ». C'est une des nombreuses prolepses qui anticipent sur la mort de Magnus.

- *Vers 712-727 : Pompée à Larissa*

À partir du vers 712, le récit reprend, mais toujours de manière adressée : l'apostrophe à Pompée se poursuit en effet jusqu'au vers 727. Le narrateur abandonne néanmoins les considérations et exhortations philosophiques pour revenir au déroulé des événements, avec un élargissement, puisque Pompée n'est plus le seul objet du propos, sont aussi évoquées l'attitude des habitants de Larissa et celle de César. La première étape de la fuite de Pompée, sa halte à Larissa, fait ainsi l'objet de ces quinze vers. Ils referment cette longue section du chant VII consacrée à la fuite de Pompée et participent à l'apologie du personnage.

- *Vers 712-719 : L'accueil de Pompée par les habitants de Larissa*

712 Vidit ... Larisa : Située au bord du fleuve Pénée, Larissa est la principale cité de Thessalie, dont Lucain a précédemment rappelé l'origine mythologique dans l'exkursus thessalien du chant VI, vers 355, *olim Larisa potens*. Elle est aussi connue comme étant la cité dont serait originaire Achille. Les poètes louent sa richesse agricole, depuis Homère, *Il.*, 2, 841, *Λάρισαν ἐπιβόλακα*, et Horace, *Od.*, 17, 11, *Larisae... campus opimae*. Elle joue un rôle important dans la guerre civile, puisqu'elle est l'unique cité de Thessalie, aux dires de César, à ne pas s'être soumise à son autorité : *nulla Thessaliae fuit ciuitas praeter Larisaeos, qui magnis exercitibus Scipionis tenebantur, quin Caesari parerent atque imperata facerent* (*C.*, 3, 81, 2), et que c'est là que Scipion et Pompée font la jonction de leurs troupes. Les sources s'accordent pour dire que c'est bien à Larissa que Pompée a d'abord fui, cf. César, *C.*, 3, 96, 3, *protinusque equo citato Larisam contendit* (César indique toutefois que Pompée n'a fait que traverser la cité, sans s'y arrêter) ; Valère Maxime, 4, 5, 5, *Pompeius autem Magnus Pharsalica acie uictus a Caesare, cum postero*

die Larisam intraret ; Appien, *Ciu.*, 2, 81, ἵππου ἐπιβὰς σὺν φίλοις τέσσαρσιν οὐκ ἀνέσχε δρόμου, πρὶν ἀρχομένης ἡμέρας ἐν Λαρίσση γενέσθαι.

Employé avec un nom de ville ou de lieu, le verbe *uideo* signifie « voir » au sens de « être témoin de », cf. OLD. 11.b. : Cicéron, *Tusc.*, 1, 37, 89, *non uno bello pro patriae cadentis Scipiones Hispania uidisset* ; Valère Maxime, 5, 1, 11, *eius uictoriam Philippi campi libenter uiderunt* ; III, 80-81, *non illum laetis uadentem coetibus urbes, / sed tacitae uidere metu* (entrée de César à Rome). L'apposition *prima tuae testis... ruinae* développe ainsi le sens de *uidit* ; le substantif *testis* est lui aussi employé pour des noms de lieux ou des inanimés, avec le génitif, comme chez Cicéron, *Verr.*, 2, 1, 59, 154, *qui aedem Castoris testem tuorum furtorum esse uolueris*. Il revient au début du chant suivant, vers 18-19, ce qui permet de souligner une fois de plus l'évolution de l'attitude de Pompée au cours de sa fuite : *grauis est Magnos quicumque malorum / testis adest*.

713 nobile nec uictum fatis caput : Lucain est le premier à accoler au terme *caput* l'épithète *nobile* au sens 6 de l'OLD., « héroïque, noble ». Si l'expression est laudative dans ce contexte, en référence à une forme de victoire morale de Pompée, les deux autres occurrences de l'adjectif lorsqu'il est rapporté à Pompée – *nobile corpus / robora nulla premunt*, VIII, 756-757, et *infando pollutus sanguine Nilus / nobilius Phario gestasset rege cadauer*, VI, 307-308 – ainsi que la mention de sa tête, *caput*, laissent présager le destin funeste qui l'attend. L'expression *nec uictum fatis* a de quoi surprendre : la négation du terme *uictum*, encadré par les coupes T et P, et l'ablatif *fatis* font comprendre que le narrateur fait primer une victoire morale, éthique, sur la défaite militaire de Pompée. C'est ainsi que les commentateurs humanistes expliquent le tour : *constantiam seruans* (Sulpitius) ; *tua dignitate seruata* (Omnibonus). Il n'est pas impossible que Pétrone s'inspire de ce vers pour dépeindre la fuite de la Paix humiliée, puisqu'on retrouve dans les vers suivants la *iunctura uictum caput* : *Pax prima ante alias niueos pulsata lacertos / abscondit galea uictum caput, atque relicto / orbe fugax Ditis petit implacabile regnum* (124, 249-251).

713-715 omnibus illa / ... / obuia ceu laeto : Il n'est pas difficile de se représenter la scène ainsi décrite, mais le détail du texte pose quelques difficultés. 1. La valeur et construction de l'ablatif *omnibus ciuibus*. Il peut s'agir soit d'un ablatif instrumental, construit avec *effudit totas per moenia uires*, ce que rend la traduction de Soubiran, « elle a déployé dans ses murs par tous ses citoyens l'ensemble de ses forces ». On peut aussi y voir un ablatif d'accompagnement, rattaché alors à *obuia*, comme l'analyse Cortius, ce que Postgate traduit par « meeting him with all its population ». Le parallèle avec Silius 6, 389-390, *obuia captiuo cunctis simul urbibus ibat / Ausonia*, va dans le sens de cette analyse, même si dans les vers de Lucain la disjonction entre *obuia* et l'ablatif est assez marquée. Peut-être parce que *ciuibus* pouvait sembler redondant par rapport à *uires*, deux propositions de corrections ont été faites, pour faire du substantif un ablatif du lieu d'origine : Burman envisage, avant de se rétracter, de lire *turribus*, comme synonyme de *portis* ; Schrader, d'après Francken, lisait *aedibus*.

2. Le sens de *per moenia* : Cette locution poétique a deux sens bien distincts, ainsi glosés par le scoliaste du *Supplementum* : *per plateas ciuitatis seu per muros*. Le premier, « à travers la cité », est attesté chez Virgile, *Aen.*, 4, 74, *nunc media Aenean secum per moenia ducit (Dido)*, et Valérius Flaccus, 3, 6, 3, *sequitur per moenia demens (Cyzicus)*. Le second, « le long des murs », est également virgilien, *Aen.*, 2, 252, *fusi per moenia Teucris*, mais aussi attesté chez Properce, 3, 11, 21, *et duo in aduersum mitti per moenia currus*. Dans cet emploi lucanien, la locution *effudit uires* avec *effundere* synonyme de *emittere* (TLL. 5.2.219.82, cf. VI, 292, *effuditque acies obsaeptum Magnus in hostem*) et l'adjectif *obuia*, dans un sens résultatif, « pour aller à la rencontre de », conduisent plusieurs traducteurs à voir en *per moenia* une métonymie où *moenia* signifierait « les portes » et donc à adapter la traduction : Luck rend par « die ganze Bürgerschaft, die gesamte Bevölkerung strömte aus den Toren der Stadt », Lanzarone par « con tutti i cittadini riversò fuori, attraverso le mura, tutte le sue forze ». Ce serait un sens particulier de la locution, mais qui s'accorde bien avec le contexte, avec le terme *obuia* laissant penser à un mouvement, et avec le passage parallèle de Valère Maxime, *Pompeius autem Magnus..., cum postero die Larisam intraret*,

oppidique illius uniuersus populus obuiam ei processisset (4, 5, 5). On peut néanmoins aussi comprendre que les habitants sortent de chez eux, *effudit*, pour se poster sur les murs, *per moenia*, ce qui est aussi une manière d'aller à la rencontre de Pompée, *obuia*.

715 obuia ceu laeto : L'emploi du terme *obuia* rappelle l'entrée de César à Rome, en III, 80-82, *non illum laetis uadentem coetibus urbes, / sed tacitae uidere metu, nec constitit usquam / obuia turba duci* : la reprise de l'adjectif permet au poète d'opposer la réaction de crainte et de retenue des Romains, à l'empressement des habitants de Larissa à l'égard de Pompée. L'expression *ceu laeto* est intéressante : *laetus* est ici un synonyme de *uictor*, et reprend aussi le vers 685, *quamque fuit laeto per tres infida triumphos*. Elle n'indique pas que les habitants de Larissa pensent objectivement que Pompée est vainqueur, mais qu'ils réagissent, affectivement, comme s'il l'était et sortent à sa rencontre. Cela peut faire penser à la manière dont les Romains accueillent Varron après le désastre de Cannes, dans la version de Silius, 10, 626-627, *ergo omne effundit longo iam se agmine uulgi / gratantum*, et dans celle de Tite-Live, 22, 61, 14, *quo in tempore ipso adeo magno animo ciuitas fuit ut consuli ex tanta clade, cuius ipse causa maxima fuisset, redeunti et obuiam itum frequenter ab omnibus ordinibus sit et gratiae actae quod de re publica non desperasset*. Bentley² corrige *laeto* en *certo* ; nous ne voyons pas quel est le sens ainsi dégagé. L'expression a également été critiquée par Burman, au nom de la vraisemblance historique et de la divergence par rapport au récit de César, arguments qui ne sont jamais dirimants dans le cas de Lucain : le philologue considère que puisque Pompée est arrivé de nuit (cf. César, C., 3, 96, 4), les habitants de Larissa n'ont pu être au courant de sa venue ni sortir à sa rencontre. Il retient donc la variante *omnia* (U^vA^v), qu'il rapporte à *munera*, en mettant une ponctuation forte après *uires*. Or, non seulement l'expression *omnia munera* n'est pas satisfaisante pour le sens – que voudrait dire « ils promettent toutes leurs contributions » ? –, mais elle a aussi pour défaut de faire disparaître le rapprochement, signifiant, avec l'entrée de César à Rome.

715-716 promittunt ... optant : Les offres des habitants de Larissa sont formulées suivant un rythme ternaire avec une gradation ascendante dans ce qui est mis à disposition de Pompée : d'abord des biens matériels, *munera* ; puis des lieux, *templa, domos* ; enfin, les citoyens eux-mêmes qui veulent prendre part à son infortune, *socios se cladibus optant*. Ces propositions annoncent celles des habitants de Mytilène, en VIII, 121-123, qui suivent elles aussi un *climax* ascendant (cf. d'Urso, *ad VIII*, 121-123) : *accipe templorum cultus aurumque deorum ; / accipe, si terris, si puppibus ista iuuentus / aptior est ; tota, quantum ualet, utere Lesbo*.

715 promittunt munera : On peut hésiter sur la manière de traduire *munera*. « Dons, présents » est le sens le plus général, vers lequel fait pencher la première proposition des Mytiléniens, *accipe templorum cultus aurumque deorum* (VIII, 121) : *munera* serait l'équivalent de *cultus* et *aurum*. Le sens militaire, avec *munera* synonyme d'*auxilia* (scolie de Weber), « contributions » (Postgate), n'est pas nécessairement à exclure, même si la logique de l'énumération *munera / domos, templa / socios* est ainsi perturbée, puisque la troisième proposition reformule alors la première. Les éditeurs anciens se sont partagés entre le verbe *promittunt*, transmis par tous nos manuscrits, et *praemittunt*, transmis par des *recentiores* et retenu notamment par Cortius. Dans ce cas, il faudrait comprendre, avec Oudendorp, que les habitants de Larissa dépêchent des envoyés, des esclaves au-devant de Pompée pour lui porter des présents. Outre que ce verbe n'est pas dans nos manuscrits, *promittunt* est bien plus satisfaisant : la *iunctura* est bien attestée à l'époque classique (contrairement à *praemittere munera*), cf. Ovide, *Am.*, 3, 6, 66 ; *H.*, 17, 67 ; la dimension déclarative impliquée par *promittunt* s'accorde mieux avec l'impératif *accipe* des Mytiléniens. Bentley remplace *promittunt munera* par *promittunt nomina*, qu'il glose par *promittunt se militaturos* ; pour *promitto*, il renvoie à I, 387-388, *elatasque alte quaecumque ad bella uocaret, / promiseret manus*, et rapproche l'expression *promittere nomina* de *dare nomina*, « s'enrôler », chez Tacite, *Hist.*, 3, 58, 2. Cependant, dans la mesure où le substantif *munera* peut avoir aussi une acception militaire, que le terme

est unanimement transmis par nos manuscrits, et qu'il permet un parallèle appréciable avec le chant VIII, il ne paraît pas pertinent de le corriger de la sorte.

715 flentes : Le participe renvoie aux exhortations du narrateur à Pompée, vers 706-707, *prohibe lamenta sonare, / flere ueta populos, lacrimasque luctusque remitte*.

716 pandunt templa, domos : Il s'agit là d'un geste d'hospitalité, comme chez Valérius Flaccus, 2, 649-650, *simul hospita pandi / tecta iubet templisque sacros largitur honores*, et non d'ostentation, comme le comprend Arnulf, *quasi diceret : publica et priuata exponunt*. On peut aussi comprendre qu'ils ouvrent temples et demeures pour offrir à Pompée leurs richesses, comme le feront les habitants de Mytilène ; telle est l'analyse du scoliaste des *Comm.* : *id est ut quicquid publicum fuerat uel priuatum, Pompeio conferrent ad reparandas uires*. L'expression *pandere domum* est virgilienne, mais dans un contexte de violence (épisode de Cacus) : *panditur extemplo foribus domus atra reuolsis* (*Aen.*, 8, 262). Le temple et les demeures sont également associés en VI, 28 et IX, 967, et en poésie, depuis Ovide, *Met.*, 13, 633 (cf. TLL. 5.1.1965.81 sq.). Markland probablement gêné par l'asyndète, qui n'est pas dans les autres occurrences lucaniennes, lit *templa deum*.

716 socios se cladibus optant : Les habitants de Larissa expriment le souhait de prendre part aux malheurs de Pompée, de devenir ses alliés en un sens militaire (OLD. 3.), *socios Magno se pollicentur ad bellum* (*Comm.*). Lanzarone rapproche ce désir des propos de Cornélie, en II, 346-347, lorsqu'elle retourne auprès de Caton : *non me laetorum sociam* (variante : *comitem*) *rebusque secundis / accipis : in curas uenio partemque laborum*.

717-719 : Dans ces trois vers, le narrateur, qui continue à s'adresser à Pompée, analyse la réaction des habitants de Larissa. Il y voit un signe d'une part que la renommée de Magnus est préservée, v. 717, d'autre part que la reprise des combats et un renversement de situation sont encore possibles, v. 718-719.

717 scilicet : On peut hésiter sur le sens et le registre de l'adverbe *scilicet* placé à l'ouverture du vers comme dans cinq des six occurrences du poème. Le sens 3. de l'OLD., « as is apparent, evidently », serait le plus logique : le narrateur tire les conclusions logiques et évidentes des réactions de ferveur des habitants de Larissa. Dans ce cas, les affirmations qui suivent sont assumées par le narrateur. La dimension ironique que peut avoir l'adverbe, au sens 4 de l'OLD., « in suggesting something palpably impossible or absurd », n'est néanmoins peut-être pas à exclure. L'adverbe est par exemple employé avec cette portée ironique dans une apostrophe à César en IX, 1057-1058, *scilicet hoc animo terras atque aequora lustras / necubi suppressus pereat gener*. Il a été montré par la critique (Tzounakas, 2012, p. 155) que les épisodes de Larissa et de Lesbos, avec l'accueil chaleureux réservé à Pompée par les deux populations, contribuaient à lui donner l'illusion que les autres peuples aussi lui seraient favorables et que sa situation n'était pas désespérée. Dans ce cas, l'adverbe *scilicet* traduirait cette ironie tragique, les illusions de Pompée dont le narrateur adopterait le point de vue. Telle est l'interprétation de Feeney (1986, p. 240), qui voit « irony and pathos » dans ces vers : « the narrator can see the implications of Pompey's defeat, but the character has not yet achieved that perspective, and is still dogged by his name, still a victim of its delusion ».

717 inmenso superest ex nomine multum : Un des nombreux jeux de mots que comporte le poème autour du *cognomen Magnus* (sur ce sujet, voir Feeney, 1986). *Inmenso* est en effet glosé par *magno* ; cette locution *inmenso... nomine* est de Lucain. Pompée lui-même le réaffirmera dans son discours au sénat, en VIII, 274-276, *sed me uel sola tueri / fama potest rerum, toto quas gessimus orbe, / et nomen quod mundus amat*, puis encore aux vers 320 sq. Il faut toutefois opposer à cette déclaration le vers 135 du chant I, *stat magni nomini umbra*, et les prédictions pessimistes de Pompée avant la bataille, en VII, 120-121, *aut populis inuisum hac clade peracta, / aut hodie Pompeius erit miserabile nomen*.

718 teque minor solo : Le terme *minor* file l'allusion au surnom *Magnus*. Cette formule, dont la concision est tout à fait dans le goût de Lucain, a été comprise depuis la scoliastique de deux manières qui se complètent plutôt qu'elles ne s'excluent. Elle indique d'une part que c'est par rapport à sa grandeur et à son statut passés, et donc par rapport à lui-même, que Pompée a perdu, est diminué, comme le comprend déjà Arnulf, *non es minor aliquo sed minor te quantum ad priorem statum*. Elle signifie d'autre part, de manière plus implicite mais aisément décelable, que Pompée n'est pas inférieur à César, ou comme le reformule le scoliaste du *Suppl.*, *nam Caesare maior es*. Cortius rapproche ce vers des propos de Domitius à César, en VII, 611-612, (*te*) *Caesar, generoque minorem / aspiciens*. Le terme *solo* est mis en valeur car encadré par les coupes T et P.

718 cunctas impellere gentes / ... in arma : Pour la locution *impellere in arma*, cf. I, 68-69, *quid in arma furentem / inpulerit populum* ; Tacite, *Hist.*, 3, 69, 2, *cunctantem in arma impellebant*. Florus (1, 24, 5 / 2, 8) emploie le tour *inpulere regem in id bellum*. L'expression au pluriel *cunctas... gentes*, qui ressort par rapport au singulier *te... solo*, invite à mettre en relation ce vers avec les deux seuls autres passages où elle figure et qui semblent liés à celui-ci. Peu avant, en VII, 659, Pompée commençait sa prière aux dieux en s'exclamant *parcite, ait, superi, cunctas prosternere gentes* ; le narrateur lui conseillerait donc de mobiliser ces mêmes peuples qu'il a souhaité épargner en prenant la fuite. Au début du chant VIII, vers 19-20, il est dit que Pompée préférerait être inconnu de tous ces peuples, *cunctis ignotus gentibus esse / mallet*. De nouveau, ensuite, dans son discours au Sénat, sa confiance retrouvée, il se déclare prêt à mobiliser les troupes qui lui restent fidèles dans le monde, faisant écho à cette apostrophe du narrateur : *mille meae Graio uoluntur in aequore puppes, / mille duces ; sparsit potius Pharsalia nostras, / quam subuertit, opes* (VIII, 272-274).

719 rursus ... rursusque : Pour Dinter, l'adverbe *rursus*, avec *iterum*, est un marqueur important de la poésie lucanienne de la répétition. Les deux adverbes sont ici soulignés par leur place dans le vers : le premier à l'ouverture du vers, le second après la coupe P, avec encadrement du verbe *potes* en facteur commun aux deux propositions. Une telle répétition au sein d'un seul vers est attestée avant Lucain chez Virgile, *G.*, 3, 335, *tum tenuis dare rursus aquas et pascere rursus*, et chez Ovide, avec la même place dans le vers, en *Met.*, 14, 437, *rursus inire fretum, rursus dare uela iubemur*. L'emploi de *rursus* avec le verbe *redeo* est courant, dans le poème en I, 391 ; V, 36-37 et V, 635. Cette répétition appuie l'idée de la possibilité d'une reprise de la lutte.

719 potes : P. Asso (2012, § 14) fait des remarques pertinentes sur le sens de cet indicatif : « the indicative “you can”, *potes*, in *rursus in arma potes rursusque in fata redire*, almost has the force of a jussive, as if the poet were saying to Pompey : “you are able to [i.e., you must] take up arms once more and dare against fate” ; but given the way things have turned out at Pharsalus, the indicative is closer to a contrary-to-fact : “you would have been able to take up arms once more and *dare* against fate” ».

719 rursusque in fata redire : Les différents commentateurs et éditeurs ne s'accordent pas sur ce que signifie cette expression. Pour les uns, le poète désignerait par *fata* la période de prospérité connue par Pompée par le passé, ce que Duff explicite en traduisant par « resume his victorious course » (Duff transforme systématiquement les apostrophes du narrateur aux personnages), et ce que rendent de manière plus neutre Postgate par « to your former fortune » et Lanzarone par « ritornare di nuovo al destino precedente ». D'autres confèrent un sens belliqueux à l'expression : le scoliaste des *Commenta* glose par *integrare causam*, Omnibonus reformule par *rursus experiri fortunam potes* ; Cortius propose l'explication suivante : *potes exercitus cogere, regibus imperare, Caesari te opponere : haec sunt fata in quae redire potes*. Cette deuxième proposition *rursusque in fata redire* reformulerait ainsi d'une certaine manière la première *cunctas impellere gentes / rursus in arma*, conformément à l'habitude de Lucain. Bourgery, « tu

peux... de nouveau affronter les destins » et Soubiran, « revenir encore affronter les destins », donnent quant à eux un sens adversatif à la préposition *in*. Quel que soit le sens exact, ce mouvement de retour ou de reprise se comprend par rapport à ce que le narrateur disait à Pompée aux vers 686-687, avec l'image du poids du destin déposé : *iam pondere fati / deposito securus abis*.

○ Vers 720-727 : Pompée refuse l'aide de Larissa et poursuit sa fuite

Les manifestations de ferveur des habitants de Larissa ainsi que les encouragements du narrateur à reprendre la lutte sont suivis d'une réponse de Pompée, aux vers 720-721. Celle-ci, rapportée au style direct, semble adressée tant aux premiers, interlocuteurs explicites et logiques, qu'au second, du moins dans sa première partie. Le narrateur, prenant acte de ce refus de Pompée, change d'interlocuteur pour apostropher César, aux vers 721-722, et opposer sa conduite criminelle à celle de son adversaire dont il loue ainsi la modération. Enfin, le récit de la fuite reprend au vers 723 et se clôt, par une dernière apostrophe à Pompée, vers 726-727, sur une sentence au sens lourd, *felix se nescit amari*.

720-721 quid ... fidem : La réponse de Pompée est construite sur une antithèse *uicto / uictoris*, avec le premier terme souligné par les coupes T et P qui l'encadrent, le second par sa place en début de vers et les spondées initiaux. Pompée lui-même se désigne donc comme vaincu, ce qu'il redira à Cornélie en VIII, 78, *quod sum uictus ama*, rectifiant ainsi quelque peu l'affirmation du narrateur, vers 713, *nobile nec uictum fatis caput*. Pompée résume les offres des habitants de Larissa par les termes concrets *populis aut urbibus*, puis par le terme abstrait de *fidem*, mis en valeur à la fin de la période avant la coupe H. La *fides* est une de ces valeurs cruciales mises à mal dans la guerre civile par les Romains, mais dont un peuple étranger peut encore faire preuve. L'expression *praestare fidem* est courante (cf. TLL. 6.1.691.5), elle est réemployée, significativement, dans la réponse de Pompée aux habitants de Mytilène, preuve supplémentaire que les deux cités se rejoignent dans leur attitude à l'égard de Pompée : *Heu nimium felix aeterno nomine Lesbos, / siue doces populos regesque admittere Magnum, / seu praestas mihi sola fides* (VIII, 139-141). Cette injonction du Pompée de Lucain fait écho au récit de Valère Maxime (4, 5, 5) qui rapporte lui aussi la réponse de Magnus aux habitants de Larissa qui s'avancent vers lui : « *ite, inquit, et istud officium praestate uictori* ».

720 inquit : Changement de personne avec passage de la seconde, *potes*, à la troisième, *inquit*. Ce retour au récit ménage une transition pour mieux faire ressortir l'apostrophe à César. Une telle *uariatio* dans l'énonciation se trouvait déjà aux vers 95-96, et n'est pas inhabituelle dans le poème, cf. Housman, *ad V*, 805-809, pour d'autres références. Guyet considère néanmoins qu'il faut corriger *inquit* en *inquis*.

721-723 Tu, Caesar ... gener : L'apostrophe du narrateur à César a de quoi surprendre dans la mesure où rien ne la prépare, si ce n'est le terme *uictori*, prononcé par Pompée et sur lequel le narrateur semble rebondir. L'effet de surprise obtenu est similaire à celui des vers 168-171, où César était soudainement invectivé, au milieu de l'évocation des présages à la bataille. Cette apostrophe engendre un changement de décor, un déplacement du regard ainsi ramené à César, de façon à ménager une transition vers la scène suivante qui s'ouvrira au vers 728 sur le nom du personnage, *Caesar, ut...* Cette invective, surtout pour les vers 721-723, est particulièrement travaillée d'un point de vue stylistique ; nous nous permettons de citer longuement la très fine analyse stylistique qu'en a proposé N. Calonne (2007, p. 15) : « 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 César. 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). »

721-722 in alto / caedis ... cumulo : Les manuscrits GYSH¹ transmettent *tumulo* (la même confusion entre *cumulus* et *tumulus* se retrouve entre d'autres manuscrits en IX, 155). Plusieurs *loci* parallèles confirment que le terme exact est bien *cumulus*, « amas, amoncellement » : chez Lucain, VI, 153-154, *cumulo uos deesse uirorum / non pudet et bustis interque cadauere quaeri ?* (Scéva à ses hommes) ; VII, 790-791, *excelsos cumulis aequantia colles / corpora* ; chez Silius, qui s'inspire sans doute de ce vers de Lucain à propos d'Hannibal, *perque ipsos caedis cumulos stragemque iacentum / monstrabat furibundus iter* (1, 453-454). Dans cet emploi, *caedes* signifie *corpora caesorum*, comme en VII, 826-827, *tabemque cruentae / caedis odorati Pholoen liquere leones* (TLL. 3.0.51.60).

722 patriae per uiscera uadis : Il y a là, comme l'a bien analysé E. Narducci (1985, p. 1553), un cas d'« allusività antifrastica ». Par la *iunctura patriae... uiscera*, Lucain fait allusion, à des fins polémiques, à l'apostrophe d'Anchise à César et Pompée, lors de la revue des héros du chant 6 de l'*Énéide*, vers 832-835 : *ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella / neu patriae ualidas in uiscera uertite uiris ! / tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo, / proice tela manu, sanguis meus*. Le critique italien analyse ainsi l'effet produit : « Lucano ha esplicitato a suo modo l'accento di Virgilio : ben lontano da deporre le armi per primo, Cesare continua ancora il massacro quando Pompeo ha ormai riconosciuto la sua vittoria : l'apologia di Pompeo si rivela qui, come altrove, il diretto capovolgimento del mito virgiliano della casa Giulia ». Le César de Lucain fait précisément le contraire de ce que Anchise, chez Virgile, l'exhortait à faire, déposer les armes et mettre un terme au massacre, au nom de la *pietas*. Petrone (1996, p. 143-144) souligne un arrière-plan sénèqueien à cette image des entrailles, avec une référence au mythe de Thyeste. Voir note ad VII, 579, *crur imperii qui sit, quae uiscera rerum*. Pour les entrailles de l'État, Lanzarone illustre la formulation lucanienne en renvoyant à Silius, 3, 709, *altius Ausoniae penetrare in uiscera gentis*, et Firm., *math.* 1, 7, 26, *respice, quotiens laceratis patriae uisceribus ciuili sanguine cruentatur* ; sur les emplois courants de cette métaphore, voir le commentaire d'Horsfall ad *Aen.*, 6, 833 (2013, p. 567). Pour l'usage de *uado* dans un contexte similaire, il renvoie à Salluste, *J.*, 94, 6, *Romani... super occisorum corpora uadere*.

723 populos donat gener : *quoniam persuasit ut Caesari obedirent* (Sulpitius) ; *id est sponte terrarum omnium dominum facit* (Omnibonus). Manière positive de présenter le fait que Pompée renonce à reprendre la lutte dans l'immédiat pour poursuivre sa fuite. Soit il faut voir en *populos* un pluriel poétique, soit le pluriel marque une anticipation, une généralisation de la conduite de Magnus. Bentley² et Markland semblent penser que le texte est corrompu : le premier formule la conjecture *mortes*, le second propose en plus *clades* et *poenas*. Nous ne voyons pas quelles raisons les conduisent à soupçonner le terme *populos* qui est repris par le narrateur aux paroles de Pompée, vers 720, *quid opus uicto populis aut urbibus*.

723-727 : Départ de Pompée, apostrophe finale et *sententia* conclusive.

723-724 Auehit inde / Pompeium sonipes : La rapidité du départ de Pompée est indiquée par la poursuite du récit après l'apostrophe à César dans la suite même du vers, ainsi que par les enjambements. La formulation, avec le coursier, *sonipes*, comme sujet du verbe de mouvement, *auehit*, et Pompée objet,

Pompeium, est strictement parallèle à celles des vers 677-678, *tum Magnum concitus aufert / a bello sonipes*.

724 gemitus lacrimaeque secuntur : La réaction des habitants de Mytilène au départ de Pompée et de Cornélie est similaire : *sic litore toto / plangitur, infestae tenduntur in aethera dextrae* (VIII, 148-149). Elle contraste avec la sérénité de Pompée, dépeinte aux vers 680-681, *non gemitus, non fletus erat saluaque uerendus / maiestate dolor qualem te, Magne, decebat / Romanis praestare malis*. Très fréquente en prose, depuis Cicéron, *Verr.*, 2, 2, 21, 50, et en poésie, la *iunctura* est présente chez Virgile *multo gemitu lacrimisque* (*Aen.*, 10, 505), Ovide, *et gemitu et lacrimis et luctisono mugitu* (*Met.*, 1, 732). Dans le poème, elle est reprise en IX, 146-147, à propos de la réaction du fils de Pompée à l'annonce de la mort de son père : *non in gemitu lacrimasque dolorem / effudit*.

725 plurimaque in saeuos populi conuicia diuos : Les habitants de Larissa formulent des reproches à l'encontre des dieux cruels, *quod passi essent uinci Pompeium* comme l'explique le scoliaste des *Commenta*. C'est aussi ainsi que réagira la foule à la mort de Pompée : *non tamen ad Magni peruenit gratius umbras / omne quod in superos audet conuicia uulgi / Pompeiumque deis obicit* (IX, 186-188). Ces reproches à des divinités cruelles, *saeuos*, rappellent aussi les plaintes des hommes au début du chant II, vers 43-44, *nec non bella uiri diuersaque castra petentes / effundunt iustas in numina saeua querellas : saeuos... diuos* varie par rapport à *numina saeua*, tandis que *conuicia* est synonyme de *querellas*. Pour des reproches à l'encontre des divinités, avec *conuicia*, voir aussi Ovide, *Am.*, 3, 3, 41, *quid queror et toti facio conuicia caelo ?* Le vers obéit à un schéma proche de celui du *uersus aureus*, abAB, à l'exception du génitif *populi* au centre du vers. Cette mention des dieux a aussi une valeur conclusive, renvoyant au tout début de la section, vers 647-648, *Iam Magnus transisse deos Romanaque fata / senserat*. Omis dans les manuscrits M et Z (avant rajout par un correcteur), le vers 725 devait être absent de leur modèle commun. Même s'il n'y a pas de raison évidente pour expliquer l'omission, son authenticité n'est pas pour autant discutée ; ce vers renforce le pathos, tout en étant bien dans l'esprit de Lucain pour la forme et l'idée.

726 Nunc : cf. VII, 689, *quid fueris nunc scire licet*.

726 uera fides : *Fides*, qui lance l'allitération en [f] qui court sur les deux vers, a dans ce contexte le sens d'*argumentum, documentum, testimonium* (TLL. 6.1.672-56), comme en I, 523-524, *addita fati / peioris manifesta fides* ; V, 141-142, *fecitque negatis / numinibus metus ipse fidem*, et VIII, 688, *uult sceleris superesse fidem*. L'expression va être justifiée par la sentence conclusive, *felix se nescit amari*. L'adjectif *uera* renvoie, par antithèse, à des manifestations feintes ou contraintes de ferveur, telles que le suggéraient les matrones du chant II, vers 38-42, ou encore, au début du chant VII, les vers 40-42, *nunc quoque tela licet paueant uictoris iniqui, / nuntiet ipse licet Caesar tua funera, flebunt, / sed tum tura ferunt, dum laurea sarta Tonanti*. L'ensemble de la proposition rappelle, pour le lexique et la formulation, mais dans un contexte différent, Properce, 4, 1, 98, *uera, sed inuito, contigit ista fides*.

726-727 quaesiti ... fauoris / ... fructus : Dès le début du poème, Pompée est présenté comme *famae petitor*. L'expression *quaesiti fauoris* nous semble ainsi renvoyer aux vers 131-133 du chant I : *famaeque petitor / multa dare in uulgi, totus popularis auris / inPELLI, plausuque sui gaudere theatri*. Toutes ces manifestations de ferveur des Romains sont implicitement opposées à la ferveur assurément sincère des habitants de Larissa. Il nous semble intéressant de rapprocher aussi le tour *fauoris... fructus* de *fructus amoris*, locution employée par le narrateur dans l'apostrophe à Pompée en VII, 31-32 : *unum, Magne, diem quo fati certus uterque / extremum tanti fructum raperetis amoris*. L'*amor* de Rome et Pompée est désormais remplacé par le *fauor* de Larissa envers Pompée ; ce parallélisme accrédite l'idée, défendue notamment par Torgerson (2011, p. 205-206), que Larissa, avant Mytilène par la suite, devient un substitut

de Rome : « As Lucan observes in his account of Pompey's dream, the people of Rome will never be able to see him again, even after his death (VII, 29-44). However, the Lariseans express their love and loyalty to Pompey in the Romans' stead. Unable to address the people of Rome of whom he dreamt and spoke before the Battle of Pharsalus, Pompey instead directs his poignant admission of defeat to the Lariseans. Lucan's allegorical association of Larisa with Rome is further confirmed by Lucan's characterization of Larisa as a "city once powerful" (*olim Larisa potens*, VI, 355) ». La locution *fauorem quaerere* est attestée chez Ovide, *Pont.*, 2, 9, 40 ; Sénèque, *Ep.*, 29, 11 ; Tacite, *An.*, 1, 52, 1.

727 felix se nescit amari : Cette sentence conclusive (« terminal sententia », Bonner, 1966, p. 264-268) repose sur l'idée que ce n'est que dans les difficultés et l'adversité que les vrais amis se découvrent. Les scolastes en ont développé des reformulations intéressantes mais variées, signe que le sens de la *sententia* n'était peut-être pas si évident ou familier : *cum felix, inquit, esses, felicitati offerri obsequium putabas solere, non Magno. At nunc miser factus, quod te omnes dilexerint, recognoscis ; sed hoc poeta generaliter dixit (Adn.) ; quoniam iuxta felices adulatio est, iuxta miseros amor (Comm.) ; quia quamdiu aliquis est in prosperitate nescit quis diligat eum ex animo et quis non, quia omnes pari uultu (Glos.)*. Pour une analyse moderne, voir Dinter (2012, p. 112-113). Par un effet de Ringkomposition, et par antithèse, l'adjectif *felix* renvoie au début du mouvement, vers 648, où Pompée est qualifié d'*infelix*. La *sententia* appliquée à Pompée peut être rapprochée, avec Bersmann, de ces remarques de Cicéron : *tametsi non facile diiudicatur amor uerus et fictus, nisi aliquod incidit eius modi tempus ut quasi aurum igni sic beneuolentia fidelis periculo aliquo perspici possit (Fam., 9, 16, 2)*.

Même si le sens de cette sentence semble logique, parce qu'il ne trouve pas de parallèle antique exact, Ahl (1974, p. 314-315) avance une interprétation très différente de cet hémistiche qu'il propose de traduire non comme une sentence mais par une exclamation du narrateur « happy man, he does not know that he is loved ». Il explique ainsi : « To know that the people loved him at this juncture would be more than Pompey could endure. He is a helpless refugee now, rejected by Cicero and the senate, defeated by Caesar. He is happy in his ignorance of the affection of Larissa, for there is nothing he could do to respond to it ; had he known of it, he would have been truly *infelix* ». Cette interprétation ne nous convainc pas, de fait, d'une part rien n'indique que Pompée ne reçoit pas les marques d'affections des habitants de Larissa pour ce qu'elles sont ; une comparaison avec l'épisode plus développé de Mytilène, avec lequel nous avons vu que les parallèles étaient nombreux, montre que Pompée est bien conscient de la ferveur des habitants, vers 127-129, *tali pietate uirorum / laetus in aduersis et mundi nomine gaudens / esse fidem*. D'autre part, d'un point de vue rhétorique, cette analyse conduit à arrêter l'apostrophe à Pompée au terme *fructus*, puisque *felix se nescit amari* devient un commentaire exclamatif du narrateur ; c'est contraire à l'*usus Lucani* qui est justement de refermer des scènes ou mouvements par l'apostrophe, et les exemples sont nombreux dans le chant VII : vers 43-44, 210-213, 233-234, 645-646.

Jean-Jacques Rousseau, dans une lettre à son ami M. Moulto, du 13 novembre 1762, cite et discute cette *sententia* de Lucain en ces termes : « *Felix se nescit amari*, dit le poète ; mais moi je dis : *felix nescit amare*. Des deux côtés, les circonstances qui ont serré notre attachement l'ont mis à l'épreuve et lui ont donné la solidité d'une amitié de vingt ans ».

LE PILLAGE DU CAMP POMPÉIEN, VERS 728-786

INTRODUCTION

1. PLAN DU PASSAGE : UNE SCÈNE DOUBLE

Au vers 728, un changement de tableau s'opère : le récit quitte Pompée en fuite pour revenir à César et à ses troupes qui se trouvent toujours sur le champ de bataille de Pharsale dont le chef du camp républicain s'est désormais éloigné. Ce glissement du récit, des vaincus aux vainqueurs, a été préparé dans la séquence précédente par l'apostrophe du narrateur à César, aux vers 721-723 : *tu Caesar in alto / caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis, / at tibi iam populos donat gener*. S'ouvre alors au vers 728 le récit des suites de la bataille, et ce jusqu'à la nuit qui vient refermer cette journée de Pharsale dont le récit occupe le chant VII depuis son premier vers. Cette narration se déploie en deux volets, pour former une scène double, dont les deux parties, bien distinctes en apparence, entretiennent néanmoins des liens étroits. Du vers 728 au vers 760 est relaté le pillage du camp de Pompée par les troupes de César ; le récit de la nuit agitée des Césariens occupe ensuite les vers 760 à 786.

Le premier volet, le sac du camp, se compose lui-même de plusieurs mouvements. Du vers 728 au vers 737, le narrateur expose, à l'aide de la focalisation interne, les motivations et raisons stratégiques qui déterminent César à mettre un terme aux combats, *agmina permisit uitae* (v. 731), et à conduire ses hommes à piller le camp de leur adversaire, *hostili statuit succedere uallo* (v. 733). Les vers 737 à 746 sont occupés par le discours d'exhortation prononcé par César dans le but de stimuler ses troupes qui n'en ont cependant pas foncièrement besoin, *non magno hortamine miles / in praedam ducendus erat* (v. 736-737). Le chef orateur déclare laisser toute licence à ses troupes pour s'emparer des biens qu'elles souhaitent, biens dont il leur fait miroiter l'abondance en décrivant les richesses du camp pompéien. La réaction des soldats à ce discours est rapportée aux vers 746-751 qui sont aussi, pour le narrateur, l'occasion de dénoncer l'avidité furieuse qui anime les troupes de César, désignées comme *amentes aurique cupidine caecos* (v. 747). Le récit du pillage du camp proprement dit occupe les vers 752-760, mais sous une forme particulière : après une très brève évocation des dépouilles effectivement pillées, aux vers 752-753, le narrateur s'attache surtout à illustrer l'insatiable cupidité des Césariens, déçus de ce qu'ils trouvent, *decipitur quod castra rapit* (v. 760).

La fluidité et la rapidité caractérisent l'enchaînement de ces différents mouvements. Cela se traduit essentiellement par la transition de l'un à l'autre au sein du même vers : au vers 730, la conjonction *sed*, placée après la coupe H, fait rebondir le récit, pour montrer que César ne s'arrête pas à imposer l'arrêt des combats, mais veut obtenir une victoire totale par le pillage du camp adverse ; au vers 737, le discours est introduit dans la continuité de la phrase précédente ; de même, au vers 746, le récit reprend après la coupe H, avec la formulation *nec plura locutus*, qui indique le désir de César d'aller à l'essentiel pour laisser place à l'action. L'impression de fluidité tient, quant à elle, à la présence filée, tout au long du passage, du champ lexical du pillage, des récompenses et des richesses, ce qui en souligne la cohérence : *praedam* (v. 737) ; *merces* (v. 738) ; *fortuna* (v. 743) ; *opes* (v. 746) ; *pretium* (v. 750) ; *mercede* (v. 751) ; *praedae* (v. 759). Ce passage conduit ainsi de la conception du plan de César, à son exposé puis à sa réalisation.

Le deuxième volet, qui relate la nuit agitée des Césariens, se déploie pour sa part en trois temps. Du vers 760 au vers 763, le narrateur détaille l'installation des soldats de César dans les quartiers des Pompéiens en des termes moralisateurs qui ne sont pas choisis au hasard. Il dessine ainsi le cadre dans lequel les cauchemars et visions horribles vont pouvoir se manifester. Les vers 764-765, *quos agitat uaesana quies, somnique furentes / Thessalicam miseris uersant in pectore pugnam*, annoncent la nature cauchemardesque de la nuit que passeront les Césariens. Le récit se concentre alors d'abord, du vers 766 au vers 776, sur les hommes de César : les différentes formes que prennent les « tristes châtements »,

tristes... poenas (v. 771) de la victoire – délires nocturnes, réflexes de combat, gémissements, exhalaisons, hallucinations auditives (sifflements) et visuelles (torches) – sont rapidement évoquées, jusqu’au vers 772. Les vers 772 à 776 détaillent plus longuement les différentes figures qui apparaissent aux Césariens et viennent les hanter dans leur sommeil. Le dernier temps, vers 777-786, est un récit de la nuit de César dont les visions sont d’abord comparées à celles de grandes figures criminelles, connues pour avoir été poursuivies par les Érinyes vengeresses : Oreste, Penthée et Agavé (v. 777-780), avant d’être présentées pour elles-mêmes (v. 781-783). La séquence s’achève sur une exclamation du narrateur qui souligne, paradoxalement, la chance de César dont les cauchemars auraient pu être plus terribles si Pompée était mort et s’était joint aux ombres qui viennent le hanter.

Comme pour le premier volet, la cohérence de ce second temps est grande. D’une part, les transitions entre ses trois mouvements sont soignées : la première s’effectue par le relatif de liaison *quos* (v. 764), dont l’emploi est relativement peu fréquent dans le poème ; la seconde, par le biais du vers 776, *pectore in hoc pater est ; omnes in Caesare manes*. D’autre part, ce volet se caractérise par la répétition de plusieurs verbes qui scandent le récit, parfois avec antanaclase, et tissent un fil conducteur entre les différentes parties. C’est le cas pour le verbe *premo* (*premit*, v. 762 ; *premit*, v. 773 ; *premunt*, v. 783), pour le verbe *agito* (*agitant*, v. 767 ; *agitant*, v. 775), et pour les formes de *uideo*, verbe sémantiquement important pour cette scène de visions (*uidet*, v. 774 ; *uidit*, v. 778 ; *uisura*, v. 782 ; *uidet*, v. 786)¹.

Le rapport entre ces deux volets, le récit du pillage du camp par les Césariens et le récit de leur nuit, est étroit et justifie qu’ils soient analysés ensemble. Du point de vue structurel tout d’abord, ils dessinent un chiasme qui met en valeur la figure de César et prépare en même temps la scène suivante, celle du festin de César sur le champ de bataille. En effet, les vers 728-747 sont focalisés sur la personne du chef ; les vers 748-760 et 760-776 se concentrent sur les soldats, et la figure de César disparaît, avant qu’elle ne redevienne le centre de l’attention, du vers 777 au vers 786, pour refermer la séquence. De plus, structurellement encore, le lien étroit entre ces deux volets est marqué, au vers 760, par la juxtaposition au sein du même vers, des deux verbes *rapit* et *capit*, avec une forte assonance, l’un refermant le premier mouvement, l’autre ouvrant le second. On peut ensuite noter un lien entre eux par le glissement d’éléments symboliques de l’un à l’autre : les glaives et les cadavres des pères que foulent les Césariens dans leur course au pillage, *ire super gladios supraque cadauera patrum* (v. 747), occupent aussi leurs songes, comme l’indiquent les vers 766-767 et 772-776 qui concernent les soldats, ainsi que la période consacrée aux glaives dans les songes de César, vers 781-783, *hunc omnes gladii... illa nocte premunt*.

Un enchaînement aussi rapide et une continuité aussi marquée entre les deux volets conduisent à se demander si le poète ne voudrait pas suggérer, avec une forme d’ironie, que les véritables récompenses gagnées par les Césariens sont leurs cauchemars et hallucinations. Plusieurs éléments nous semblent autoriser une telle interprétation. Premièrement, il est possible de voir une syllepse dans les vers 731-732, *sed castra fugatos / ne reuocent pellatque quies nocturna pauorem*. Il s’agit des pensées de César, en focalisation interne, qui songe à tirer le plus grand parti possible de sa victoire en profitant des circonstances pour soumettre définitivement les Pompéiens ; ces vers indiquent ce qu’il veut éviter de voir se produire. Le verbe *reuocent* signifie certes « to bring back into formation (what was previously dispersed or separate) » (OLD. 15), mais il peut aussi vouloir dire « to restore (a dead person) to life, to resuscitate » (OLD 11), ce qui, par une forme d’ironie dramatique, annoncerait les apparitions des ombres des Pompéiens morts. César empêcherait bien les Pompéiens de reformer leurs rangs, mais il les conduit en revanche à revenir hanter leurs meurtriers en faisant dormir ceux-ci dans les couches de ceux-là. De plus, l’expression *quies nocturna* semble, rétrospectivement, elle aussi ironique si on la confronte au vers 764, *quos agitat uaesana quies somnique furentes* ; certes, les Pompéiens ne jouissent pas du « repos de la nuit », mais les Césariens non plus, au contraire, et ce sont eux, semble-t-il, qui éprouvent le plus grand *pauor*.

¹ Les échos et reprises lexicales supplémentaires, notamment entre les visions des soldats et celles de César, seront relevés et analysés dans le commentaire.

Deuxièmement, comme souvent dans le poème, des déclarations du narrateur semblent miner les propos d'un personnage, en l'occurrence César, et invitent à les relire différemment. Il est intéressant de confronter l'exorde de son discours, vers 737-738, *uictoria nobis / plena, uiri, dixit ; superest pro sanguine merces*, où il est question de la victoire et des récompenses qui en découlent, au vers 771, *exigit a meritis tristes uictoria poenas* : à la même position métrique, le terme *uictoria* est cette fois-ci associé aux châtiments, *poenas*². De plus, dans l'optique de César, l'expression *pro sanguine* réfère logiquement au sang versé par les Césariens mais, si l'on adopte le regard du narrateur, il peut s'agir au contraire du sang que les Césariens ont fait couler dans les rangs adverses, et dans ce cas-là, le terme *merces* ne peut plus désigner une vraie récompense, mais appelle plutôt un châtiment, *poenas*. De même, la déclaration *neque enim donare uocabo / quod quisque sibi dabit* (v. 739-740) reçoit une portée bien différente suivant qu'elle est prise au premier degré – César laisse chacun de ses soldats libre de s'emparer de ce qu'il souhaite – ou qu'elle est relue à la lumière du vers 773, *sua quemque premit terroris imago*, « chacun est accablé par la vision terrifiante qu'il se crée ». On retrouve en effet dans ce vers l'emploi de *quisque* avec le réfléchi, la récompense envisagée par César, *quod*, est remplacée par l'*imago terroris* dont chacun est l'auteur.

Structurellement, ensuite, un parallélisme intéressant se dégage de la répétition du terme *nocentes* aux vers 751 et 763. Le vers 751, *scire ruunt quanta fuerint mercede nocentes*, sert en effet à introduire la description du pillage proprement dit du camp, qui est raconté immédiatement aux vers 752-753 ; mais il y a comme un décalage entre l'expression *quanta... mercede*, qui crée une certaine attente, et les deux simples vers qui détaillent effectivement cette récompense, et encore en des termes généraux. Pour arriver jusqu'à cette récompense, les soldats n'ont pas hésité à piétiner les cadavres des pères (à comprendre comme ceux des sénateurs ou des parents) et à fouler aux pieds les chefs massacrés, *ire... supraque cadauera patrum / et caesos calcare duces* (v. 748-749). Or, le terme *nocentes* est repris au terme d'une période qui évoque justement ces mêmes figures dont les couches vides trahissent la mort : *caespite patricio* (v. 761) ; *regibus* (v. 762) ; *parentum* (v. 762). Les deux périodes nous semblent donc parallèles et comme au vers 751, *nocentes* introduit au vers 763 une évocation, cette fois-ci détaillée et conséquente, de ce que les soldats gagnent réellement à avoir ainsi bafoué les lois de la *pietas*. Les vers 764-776 décrivent, quant à eux, une réalité à la hauteur de l'expression *quanta fuerint mercede nocentes*.

Enfin, la juxtaposition *castra rapit* et *capit... somnos*, déjà mentionnée pour souligner l'enchaînement rapide entre les deux volets de la scène, semble elle aussi suggérer que le sommeil troublé des Césariens est en réalité leur véritable gain, le butin qu'ils tirent de la bataille. De fait, les deux expressions sont d'un emploi relativement limité, là où le tour *castra capit*, que l'on attendrait et auquel on ne peut manquer de penser, est lui très fréquent³. Ce peut être une invitation à superposer ou mélanger les deux expressions et ainsi établir une équivalence entre le butin pris dans le camp et le sommeil qui suit.

Il apparaît donc que les deux parties de cette séquence consacrée aux suites immédiates de la bataille de Pharsale ne doivent pas être séparées mais bien au contraire lues à la lumière l'une de l'autre. À une scène attestée dans la tradition historiographique, le pillage du camp (cf. *infra*), le poète a accolé une scène de son invention, certes relativement topique, mais qui tire toute sa portée et sa richesse de sens de la scène qui précède. On retrouve là encore l'art de la structure déployé par Lucain.

2. LE PILLAGE DU CAMP : VERS 728-760

- *Les sources historiques et Lucain*

² Cette confusion entre *merces* et *poena* dans la guerre civile était peut-être déjà annoncée, avec de l'ironie tragique, par César lui-même dans son discours d'exhortation avant la bataille de Pharsale : *aut merces hodie bellorum aut poena parata* (v. 303).

³ Le TLL. (3.0.556.16) indique plus de 80 occurrences pour la *iunctura castra capere* (« *saepius quam 80^{ies}* »), tandis que cet emploi du verbe *rapere*, au sens de *despoliare, uastare*, pour des lieux ou des édifices, est précisément initié par Lucain (TLL. 11.2.104.40).

Le pillage du camp de Pompée est relaté, avec le plus de détails, par César, sur trois chapitres du livre 3 de ses *Commentarii*. Le chapitre 95 présente les considérations stratégiques qui ont déterminé César à conduire ses hommes au pillage, et évoque un discours d'exhortation qui n'est cependant pas rapporté au style direct (1-2). L'auteur décrit ensuite les moyens de défense du camp et l'assaut donné par ses troupes qui entraîne la fuite des Pompéiens (3-5). Le chapitre 96 est consacré à la description des richesses du camp, abondantes et excessives (1-2), avant que ne soit évoquée la fuite de Pompée (3-4). Au chapitre 97, César relate comment il a mis un terme au pillage du camp pour reprendre les opérations militaires. Plutarque, dans la *Vie de Pompée* (72, 5), propose lui aussi une description du camp du chef républicain. Telles sont les deux sources principales auxquelles le récit de Lucain peut être confronté.

Lucain, comme César, commence par évoquer les considérations stratégiques qui vont conduire au pillage. Chez les deux auteurs, il y a l'idée qu'il faut profiter des circonstances favorables pour obtenir une victoire complète sur l'ennemi. César la formule ainsi : *nullum spatium perterritis dari oportere existimans milites cohortatus est ut beneficio Fortunae uterentur castraque oppugnarent* (3, 95, 1). Chez Lucain, ce sont les vers 731-734 : *sed castra fugatos / ne reuocent pellatque quies nocturna pauorem, / protinus hostili statuit succedere uallo / dum fortuna calet, dum conficit omnia terror*. L'historien et le poète évoquent ainsi tous deux la peur qu'éprouve l'ennemi (*perterritis / pauorem*), et la chance à saisir (*beneficio Fortunae uterentur / dum fortuna calet*). Dans les deux récits il est aussi question de la fatigue des troupes qui ne constituera néanmoins pas un obstacle au pillage. Ainsi, les vers 735-736, *non ueritus graue ne fessis... hoc foret imperium*, sont à rapprocher de ces mots de César : *qui, etsi magno aestu fatigati... tamen ad omnem laborem animo parati imperio paruerunt* (3, 95, 2).

Ces débuts peuvent donner l'impression que les deux récits, pour une fois pourrait-on dire, vont être proches. Mais le parallélisme étroit s'arrête là, il est limité aux considérations stratégiques. La version poétique de Lucain se détache ensuite nettement de celle de César. Lucain est en effet le seul à rapporter le discours d'exhortation prononcé par César auquel son auteur ne faisait qu'une brève allusion dans l'expression *cohortatus est* (95, 1). Avec une dizaine de vers, ce discours occupe une place importante dans la séquence et entre pleinement dans la stratégie de l'auteur sur laquelle nous reviendrons. On retrouve là le goût du poète néronien pour les discours et un schéma récurrent dans l'épopée, discours de chef suivi de la réaction et action des soldats⁴. Plutôt que d'évoquer ensuite, comme César, la prise du camp de Pompée et les quelques affrontements auxquels elle a donné lieu, Lucain narre, en des termes choisis, l'avancée furieuse des soldats de César sur le champ de bataille en direction du camp aux vers 746-751.

La différence la plus notable entre la version de Lucain et celle de César tient à la description du camp de Pompée. Elle occupe une place importante dans le récit du chef de guerre, elle est limitée aux vers 752-753 dans l'épopée : *inuenere quidem spoliato plurima mundo / bellorum in sumptus congestae pondera massae*. Ce changement de focus est révélateur des fins différentes visées par les deux auteurs : là où César – et Plutarque dans une moindre mesure⁵ – cherche à dénoncer la *luxuria* des Pompéiens⁶, Lucain détourne le blâme des Pompéiens sur les Césariens dont il peint l'*auaritia* en des termes critiques.

⁴ Prêter un discours direct à César permet aussi au poète de créer un pendant à la prière de Pompée, rapportée aux vers 659-666 ; comme pour leurs discours des chants I et II pour l'entrée dans la guerre civile, ou ceux qui précèdent la bataille de Pharsale, le lecteur est invité à rapprocher et comparer ces deux prises de parole qui traduisent deux attitudes de chef et deux conceptions bien différentes de la bataille.

⁵ Plutôt que la *luxuria* des Pompéiens, Plutarque dénonce plus précisément leur inconscience et leur légèreté dans les préparatifs guerriers, eux qui se sont laissés endormir par leurs espérances, cf. *Pomp.*, 72, 5-6 : Αἰροῦντες δὲ τὸ στρατόπεδον ἔθεῶντο τὴν ἄνοιαν καὶ κουφότητα τῶν πολεμίων. [...] οὕτω ταῖς ἐλπίσι διεφθαρμένοι καὶ γέμοντες ἀνοήτου θράσους ἐπὶ τὸν πόλεμον ἐχώρουν.

⁶ Rossi, 2000, p. 253 : « Taking advantage and exploiting Roman fears about the East and the threat that the corruptive influence of Oriental *luxuria* poses to Rome's national and moral identity, Caesar in *Bellum Civile* casts a portrait of Pompey in such a like fashion. By describing Pompey's camp, according to a well-recognizable typology of representation of the Orientals, Pompey himself in *BC* becomes the embodiment of this Eastern threat. The great conqueror of the East has been conquered by the corruptive influence of the East and, in turn, has become the living embodiment of oriental *luxuria*. » Pour une autre interprétation intéressante de ce chapitre de César, comme une allusion aux triomphes, jeu et théâtre de Pompée, voir Grillo, 2011, p. 121-130.

- *Une présentation habile du camp de Pompée*

Lorsqu'il aborde cet épisode du pillage du camp de Pompée par les troupes de César, Lucain est confronté à une difficulté : comment composer avec les données historiques, c'est-à-dire avec le fait que le camp de Pompée regorgeait de richesses, ce qui devait être bien connu du lectorat, sans pour autant entacher le portrait élogieux qui vient d'être fait du chef vaincu à l'occasion de sa fuite ? La stratégie de Lucain dans cette séquence est double : le poète se limite à une description essentiellement indirecte du camp, tandis que le blâme de la *cupiditas* des Césariens est explicite et premier.

Plutôt que de décrire objectivement et directement le camp de Pompée, le poète a habilement choisi de fractionner cette description du camp, de la faire en plusieurs touches et indirectement au sens où elle ne vaut pas pour elle-même mais sert à évoquer autre chose qui prend le dessus. Tout d'abord, c'est César, dans le discours que lui prête le poète, qui commence par évoquer le camp de Pompée, ce sont les vers 740-743 : *cunctis en plena metallis / castra patent ; raptum Hesperiiis e gentibus aurum / hic iacet, eoasque premunt tentoria gazas. / Tot regum fortuna simul Magnique coacta*. Même si dans ces vers l'orateur joue sur l'*euidencia* et cherche à faire voir ce dont il parle à son auditoire – avec l'interjection *en*, le déictique *hic*, les verbes *patent* et *iacet* –, il ne s'agit encore que de mots, d'une évocation du camp détachée de la réalité, qui n'est en quelque sorte que rhétorique. Là réside l'habileté de Lucain : les richesses dont parle César, les métaux, l'or, les trésors de l'Orient, sont bel et bien dans le camp de Pompée, mais ils perdent en réalité, parce qu'ils sont évoqués par anticipation dans un discours. Celui-ci est de surcroît prononcé par César et le destinataire second du discours – le lecteur-auditeur – est suffisamment averti contre le personnage pour recevoir avec un regard critique ou méfiant ces propos, aussi fondés soient-ils.

La description proprement dite du camp, cela a déjà été indiqué, est limitée aux vers 752-753, *inuenere quidem spoliato plurima mundo / bellorum in sumptus congestae pondera massae*. Le fait qu'elle soit formulée comme une concession, *quidem*, est habile : on peut y voir l'indice de la volonté d'engager un dialogue avec César ou d'autres sources ; le poète reconnaît un fait, mais attire surtout l'attention sur autre chose : la particule *quidem* annonce la conjonction *sed* et c'est là que le poète cherche à diriger l'attention de son destinataire sur l'insatiabilité des Césariens. De plus, il prend soin de préciser à quelles fins ces richesses ont été amassées, *bellorum in sumptus congestae*, c'est-à-dire pour les nécessités de la guerre.

C'est ensuite grâce à une rhétorique du contraste et de la comparaison que Lucain parvient à faire oublier l'ampleur des richesses du camp de Pompée. Celles-ci sont en effet comme dissimulées derrière les images auxquelles recourt le narrateur pour qualifier la cupidité des Césariens. Les vers 755-760, recherchés du point de vue rhétorique et stylistique, ont pour effet de diriger le regard sur le comparant et de la détourner du comparé⁷ : de fait, le comparant est longuement développé sur deux vers dans les deux cas – *quidquid fodit Hiber, quidquid Tagus expulit auri, / quod legit diues summis Arimaspus harenis* (v. 755-756) et *cum sibi Tarpeias uictor desponderit arces, / cum spe Romanae promiserit omnia praedae* (v. 758-759) – ce qui crée un contraste avec le comparé, réduit à un seul mot, *castra*. Ce sont les images du comparant, topiques et évocatrices, qui s'imposent à l'esprit, tandis que le terme *castra* a perdu en réalité.

Enfin, Lucain reprend précisément certains éléments du récit césarien mais déplace l'attention de manière à réorienter la critique. C'est le cas avec les couchages et quartiers sur lesquels s'ouvriraient la description césarienne : là où César, tout en soulignant la richesse de ces couches et campements, attirait l'attention sur leurs propriétaires⁸, Lucain guide le regard sur les usurpateurs désignés par les expressions *inpia plebes* (v. 760) et *infandus miles* (v. 762), tandis que les propriétaires de ces couches ne sont pas

⁷ S'il ne s'agit pas à proprement parler d'une comparaison au sens rhétorique du terme, il nous semble qu'il y a tout de même un rapport implicite de comparaison entre ce que les soldats pillent effectivement et, d'une part, ce qu'ils pourraient piller – les richesses de la péninsule Ibérique – et, d'autre part, ce qu'ils voudraient piller, Rome.

⁸ César, C., 3, 96, 1 : *in castris Pompei uidere licuit trichilas structas, magnum argenti pondus expositum, recentibus caespitibus tabernacula constrata, Luci etiam Lentuli et nonnullorum tabernacula protecta edera*.

nommés, mais désignés par leurs liens de parenté, *parentum* (v. 762) et *fratrum* (v. 763). Le poète reprend bien un élément important du récit de César – et la reprise précise du vocabulaire avec *caespites* (v. 761) qui fait écho à *caespitibus* des *Commentarii* (3, 96, 1) est assez flagrante –, mais en détourne radicalement la portée⁹.

- *Blâme de l'avaritia et de la cupiditas des Césariens*

L'objectif principal de ce passage, semble-t-il, est la dénonciation de la *cupiditas* des troupes de César. C'est sur elles que le narrateur déplace le blâme, notamment dans les vers 747 à 760, rhétoriquement et stylistiquement travaillés, pour servir ce *topos* de la critique de l'avidité des soldats. Une analyse linéaire de ces vers révélera bien la diversité des moyens employés par le narrateur pour arriver à cette fin d'une manière très explicite et directe.

Le réquisitoire du narrateur, pour ainsi dire, commence au vers 747 par une périphrase transparente et lourde de sens, *amentes aurique cupidine caecos* : le narrateur joue sur le *topos* de l'aveuglement engendré par la soif de richesses, dans la veine de la dénonciation de la corruption due au goût du luxe, telle qu'on peut la lire au chant I, à partir du vers 160. L'empressement des soldats est ensuite exprimé dans les vers 748-749 par l'allitération en [ka] (*cadauera* ; *caesos* ; *calcare*), qui sert à exprimer qu'ils foulent tout sur leur passage, tandis que le ton se fait insistant, par le biais de répétitions avec *uariatio*, d'abord entre *super gladios* et *supraque cadauera*, puis dans la double interrogative *quae fossa, quis agger*. Par la question rhétorique des vers 749-750, le narrateur prend à témoin le destinataire du poème quant à cette convoitise des soldats que rien ne peut arrêter, tandis que l'enjambement exprime aussi cette rapidité, ce débordement des troupes, et son caractère incompressible. Le vers 754, *sed non inpleuit cupientes omnia mentes*, marque une étape importante : l'insatiabilité des Césariens est rendue explicite, et soulignée phonétiquement par l'homéotéleute ; *cupientes omnia mentes* fait en outre écho à *aurique cupidine caecos* et referme le premier mouvement.

Dans les vers 755-760, le narrateur se détache quelque peu du récit pour illustrer l'avidité des Césariens en déployant deux périodes travaillées, des déclarations hyperboliques, qui opposent ce que les hommes de César ont à leur disposition, vers 755-757, à ce à quoi ils aspirent, vers 758-760. Ces deux tercets sont construits de manière parallèle : les deux premiers vers sont une énumération des biens, qui sont offerts aux soldats ou qu'ils convoitent, le troisième vers exprime, par opposition, la déception et l'insatisfaction des soldats, *paruo scelus hoc uenisse putabunt*, vers 757, et *decipitur quod castra rapit*, vers 760. Le premier tercet relève d'une hypothèse hyperbolique, le second correspond plus à la réalité. Ces vers concentrent les effets de style, au service de la dénonciation critique : l'anaphore de *quidquid* en début de vers et après la coupe P, remplacé avec *uariatio* par *quod* à l'ouverture du vers 756 ; l'homéotéleute dans les formes verbales *fodit, expulit, legit* de sens proche ; la recherche de variété dans la disposition du sujet et du verbe ; la longueur croissante des propositions et l'effet de contraste ainsi obtenu par la brièveté de *ut rapiant* postposé ; la variation entre nom de peuple et nom de fleuve. Cette longue subordonnée hypothétique, qui s'étend sur plus de deux vers, ouvre sur une chute paradoxale avec l'ablatif de prix *paruo*, encadré par les coupes T et P. Le premier tercet joue en outre sur des images topiques quant aux richesses de la péninsule Ibérique, qui sont parlantes pour l'auditoire, et le propos de Lucain entre en résonance avec de nombreux passages de la littérature antérieure ou contemporaine¹⁰.

Si cette critique de la cupidité des troupes de César a un certain poids, ce n'est pas seulement grâce à sa mise en forme rhétorique, c'est aussi parce qu'elle fait écho à une autre scène de l'épopée dans laquelle il a déjà été question des motivations matérielles qui poussent les soldats au crime. Nous songeons ici au discours que les soldats mutinés de César lui adressent au chant V, notamment aux vers 270-273 : *Cepimus*

⁹ M. Rambaud formule la même idée autrement (1955, p. 260-261) : « Lucain retourne la signification des mêmes faits : [...] ils [les hommes de César] trouvent des lits moelleux où se vautrer ? Assassins, ils ont pris la place de leurs victimes et ne connaîtront sur ces couches qu'un sommeil agité de remords. »

¹⁰ Notamment Sénèque, *Thy.*, 353-355 : *non quidquid fodit Occidens / aut unda Tagus aurea / claro deuehit alueo*, cf. commentaire *ad l.*

expulso patriae cum tecta senatu, / quos hominum uel quos licuit spoliare deorum ? / Imus in omne nefas manibus ferroque nocentes, / paupertate pii. Cet extrait du discours fait écho en particulier au vers 751, *scire ruunt quanta fuerint mercede nocentes* : on y retrouve en effet l'adjectif *nocentes*, assumé par les Césariens au chant V, utilisé par le narrateur au chant VII, et l'idée que ce n'est qu'en échange d'une récompense, *quanta mercede*, que les soldats acceptent d'être coupables. De plus, les vers 270-271, qui font référence à l'entrée dans Rome au chant III, confirment que les propos du narrateur aux vers 758-759, *cum sibi Tarpeias uictor desponderit arces, / cum spe Romanae promiserit omnia praedae*, sont exacts.

Il apparaît ainsi manifeste que dans cette scène de pillage, la seule de l'épopée¹¹, ce ne sont pas tant les richesses amassées, le butin de la victoire, qui intéressent l'auteur que les motivations et la conduite des pillards qui concentrent son attention. Les soldats de César ne sont cependant pas les seuls à être l'objet d'une critique dans ces vers, leur chef aussi, même si c'est encore relativement léger par rapport aux invectives de la scène suivante, est la cible du narrateur. Cette scène du pillage du camp participe du portrait de César dans le chant VII et plus largement dans le poème.

- *César, le chef et ses soldats*

Trois points nous semblent comporter une réflexion critique sur la figure de César dans cette scène de pillage. Premièrement, le début du passage est l'occasion d'aborder la question de la *clementia Caesaris*, ce sont les vers 728-731 : *Caesar ut Hesperio uidit satis arua natate / sanguine, parcendum ferro manibusque suorum / iam ratus, ut uiles animas perituraque frustra / agmina permisit uitae.* Il est important de noter d'emblée que ces vers sont en focalisation interne, le narrateur nous donne ainsi accès au regard (*uidit*) et aux pensées (*ratus*) du protagoniste. La clémence dont César a fait preuve lors de la bataille de Pharsale était célèbre et rapportée par plusieurs sources¹² ; Lucain en donne pour sa part une justification et une vision bien différentes tout en les prêtant, habilement par le biais de la focalisation interne, à son personnage. Tout d'abord, César ne se résout à épargner les vaincus qu'une fois que le sang a suffisamment coulé, *satis arua natate / sanguine*, avec l'adverbe *satis*, qui reflète évidemment son point de vue et non celui du narrateur, bien mis en valeur entre la coupe H et la coupe bucolique. Ensuite, ce n'est pas tant par égard pour l'ennemi que par souci de ménager ses propres hommes, *suorum* mis en valeur à la fin du vers, que César décide de mettre un terme au massacre. La construction du verbe *parco* est révélatrice. E. Narducci a bien analysé la portée antiphrastique et polémique de ces deux premiers vers à l'égard du modèle virgilien et de l'exhortation d'Anchise à la clémence¹³. La suite de la phrase avec son vocabulaire mercantile, *ut uiles animas perituraque frustra / agmina*, confirme que la clémence dont fait preuve César n'est pas une forme de philanthropie désintéressée, mais une réponse à son intérêt propre : c'est parce que la mort des bataillons pompéiens ne peut plus rien lui rapporter, *frustra*, que César y renonce, on retrouve ici une préoccupation constante du chef dans le poème¹⁴. Enfin, ce que cette clémence peut avoir d'anormal est exprimé, nous semble-t-il, dans la syntaxe même, avec la formulation *agmina permisit uitae* au lieu du tour plus attendu *agminibus permisit uitam*.

¹¹ C'est pourtant un des thèmes guerriers de la poésie épique, cf. Miniconi, 1951, p. 181.

¹² César, *C.*, 3, 98, 1-2 ; Plutarque, *Caes.*, 46, 4 ; Suétone, *Iul.*, 75, 2 et 5 ; Appien, *Ciu.*, 2, 80, 336-337 et 81, 340 ; Cassius Dion, 41, 62, 1 sq. (Lanzarone, *ad l.*).

¹³ Narducci, 2002, p. 224 : « la sua allusività è tesa a mostrare come Cesare abbia rifiutato di obbedire all'esortazione di Anchise : tutt'altro che deporre le armi per primo, egli continua il massacro anche quando Pompeo ha ormai riconosciuto la sua vittoria. L'allusione è rinforzata, subito dopo, da un'ulteriore nota di sarcasmo antivirgiliano : Cesare giudicherà opportuno “risparmiare il ferro e le mani dei suoi” (*parcendum ferro manibusque suorum*) – cioè obbedire all'ingiunzione (*parce*) di Anchise – solo quando vedrà il campo di battaglia “inondato a sufficienza di sangue italico” (*ut Hesperio uidit satis arua natate / sanguine*) : un tratto che di nuovo sottolinea il disumano compiacimento, di matrice “annibalica”, per le fiamme di sangue. E va ancora sottolineato che Cesare si dimostra assetato del sangue di quella *Hesperia* l'ingresso nella quale gli era stato inutilmente vietato dalla Patria in *Phars.* I, 224 : la stessa *Hesperia* che costituiva la meta del viaggio dell'Enea virgiliano. »

¹⁴ Cf. Coffee, 2009, p. 165-167, et commentaire *ad l.* Il est aussi possible de comprendre, par exemple avec L. Fratantuono (2012, p. 279), que l'expression *uiles animas* réfère également aux propres hommes de César, Lucain maintient une certaine ambiguïté sur ce point.

Le discours de César offre par ailleurs l'occasion de réfléchir à son *ethos* de chef et aux rapports qu'il entretient avec ses soldats. Intéressons-nous aux vers 738-740 : *superest pro sanguine merces, / quam monstrare meum est ; neque enim donare uocabo, / quod sibi quisque dabit*. Ces vers peuvent surprendre en ce qu'ils vont à l'encontre de ce que César affirmait dans son discours d'exhortation avant la bataille, vers 299-300, *ego sum cui Marte peracto, / quae populi regesque tenent, donare licebit*. Avec la reprise du verbe *donare*, cette fois-ci nié, le parallèle est explicite. César affirme ainsi laisser toute licence à ses soldats pour s'emparer de tout le butin. Cela va à l'encontre des pratiques bien réglées de l'armée romaine, qui veulent que ce soit le chef qui s'occupe de la répartition du butin¹⁵. On retrouve donc ici, même si c'est plus implicite, l'image d'une armée césarienne étrangère à la *disciplina* romaine, ce qui rappelle les commentaires du narrateur à propos des effets du discours de César à ses soldats, vers 331-333, *capit praesagia belli / calcatisque ruunt castris, stant ordine nullo, / arte ducis nulla permittuntque omnia fatis*. De plus, loin de contraindre les soldats, le chef apparaît comme celui qui excite leur *furor*, vers 747-749, *i, pulit amentes aurique cupidine caecos / ire super gladios...*

Enfin dans ce discours de César, comme souvent dans les *orationes* de la *Pharsale*, plusieurs voix se font entendre grâce à une polyphonie discrète et habile qui, dans ce cas précis, sert la critique du chef. Derrière la voix de César, il est en effet possible de discerner celle du narrateur lorsqu'il évoque les biens pillés par son adversaire, au vers 741, *raptum Hesperii e gentibus aurum*. En un premier sens, l'adjectif *Hesperii* renvoie à la péninsule ibérique, et donc à la campagne de Pompée en Espagne. Mais l'adjectif, comme au vers 728, *Hesperio... sanguine*, renvoie aussi à l'Italie, et l'expression prend alors un sens et une portée bien différents. En parlant de l'or dérobé aux peuples d'Italie, César fait aussi allusion, malgré lui, à son pillage du trésor du temple de Saturne relaté au chant III. L'idée de rapt, ici avec *raptum*, est de fait bien présente dans cet épisode antérieur du conflit : César est appelé *raptor* en III, 125, tandis qu'en III, 99, on lit qu'il vient « pour ravager les murailles de Rome », *rapturus moenia Romae*. Pour un lecteur attentif, le rapprochement semble assez suggestif et les critiques que César formule à l'encontre de Pompée se retournent en quelque sorte contre lui. On pourrait penser, avec L. Fratantuono, que le narrateur cherche à sous-entendre que les Césariens, en pillant le camp de Pompée, vont s'attaquer en quelque sorte à Rome elle-même¹⁶.

3. UNE NUIT DE CAUCHEMAR, VERS 760-786

- *Une scène de songe réaliste en lien avec les autres scènes oniriques du poème*

Avant d'envisager les liens étroits que cette scène de songe entretient avec les trois autres scènes oniriques du poème, cherchons d'abord à la caractériser. Elle présente les éléments topiques et attendus des scènes épiques de songe¹⁷. Elle s'ouvre en effet, aux vers 760-763, sur une brève description du décor dans lequel les Césariens se couchent avant d'être assaillis par leurs visions nocturnes : *capit in pia plebes / caespite patricio somnos, stratumque cubile / regibus infandus miles premit, inque parentum / inque toris fratrum posuerunt membra nocentes*. Ces vers ne sont pas anodins puisqu'il n'est pas rare que l'environnement extérieur ait une incidence sur les songes et rêves que l'on fait. De fait, ce seront précisément les ombres des pères et frères qui apparaîtront aux soldats qui usurent leurs couches, comme l'indiquent les vers 774-776. Après avoir dressé le cadre, le narrateur s'attache à décrire, dans le détail, ces visions. Il emploie pour cela le vocabulaire typique du rêve dans la littérature antique. Au vers 764, les expressions *uaesana quies* et *somnique furentes*, tout en suggérant que les soldats sont endormis, indiquent dans le même temps que leur sommeil est troublé et laissent présager la suite. On compte en outre plusieurs occurrences du verbe *uideo* dont notamment *uidet* au vers 774, pour les soldats, et au vers 786, pour César ;

¹⁵ Voir Coudry, 2009, p. 24-25.

¹⁶ Fratantuono, 2012, p. 279.

¹⁷ Pour une analyse du *topos* du rêve dans l'épopée et des références bibliographiques, nous renvoyons à l'introduction au songe de Pompée, vers 7-44.

ces formes sont à rapprocher, dans les autres scènes de songe, de la formulation *diri tum plena horroris imago / uisa caput* (III, 9-10) et, au début du chant, du vers 9, *Pompeiani uisus sibi sede theatri*. De même, la mention du sommeil qui apporte sifflements et flammes, *sibilaque et flammis infert sopor*, rappelle l'adjectif *soporifer*, en III, 8, *inde soporifero cesserunt languida somno / membra ducis*. Les vers 773, *sua quemque premit terroris imago*, et 784, *et quantum misero poenae mens conscia donat*, sont importants en ce qu'ils précisent que ces visions sont produites par la conscience même des dormeurs, qu'il s'agit donc d'hallucinations et non de réelles visions correspondant à l'apparition externe d'un dieu ou d'un mort. Pour reprendre la terminologie moderne appliquée aux rêves antiques, c'est donc là d'un « songe réaliste¹⁸ » ou encore d'« anxiety dream¹⁹ », même si certains commentateurs pointent une ambiguïté et la possibilité qu'il puisse s'agir d'un rêve externe et donc de réelles apparitions d'ombres aux soldats, notamment en raison des vers 768-770, *ingemisse putem campos, terramque nocentem / inspirasse animas, infectumque aera totum / manibus, et superam Stygia formidine noctem*²⁰. Indiquons que comme souvent le poète ne s'attarde pas sur le réveil des dormeurs ni sur leurs réactions à ces visions, mais que le récit reprend immédiatement après.

Ces cauchemars des soldats et de César constituent la quatrième et dernière scène de songe du poème ; ils entretiennent des liens étroits avec chacune des trois autres scènes qui aident à en préciser la fonction et la portée. Ils doivent tout d'abord être rapprochés de l'apparition de l'*Imago Patriae* au début du chant I, vers 185 sq. L'intérêt de ce rapprochement est d'abord structurel : à cette vision du tout début de la guerre civile, destinée à prévenir le *nefas* en dissuadant César de franchir le Rubicon, succèdent ces visions, elles aussi collectives²¹, qui sont la conséquence de l'accomplissement du *nefas* suprême dans la bataille de Pharsale, acmé de l'épopée. Il n'est en outre pas insignifiant que César ait justement évoqué cet épisode dans son discours d'exhortation avant la bataille, en en détournant le sens, aux vers 254-255 : *haec est illa dies, mihi quam Rubiconis ad undas / promissam memini*. Dès cette première vision, la question de la culpabilité et de la responsabilité était posée, par cette affirmation de César, *ille erit, ille nocens, qui me tibi fecerit hostem* (I, 203). Les deux occurrences du terme *nocentes* dans notre passage, vers 751 et 762, résonnent évidemment par rapport à celle-ci ; alors que César affirmait à l'*Imago* qu'il se serait libéré de toute culpabilité et responsabilité une fois victorieux, ces cauchemars démentent, concrètement, cette déclaration.

Le rapport entre ces cauchemars des Césariens et l'apparition de Julie à Pompée, au début du chant III, est plutôt thématique. Dans les deux cas en effet, ce sont des défunts – l'ombre de Julie, les fantômes des soldats Pompéiens tués – qui se manifestent aux dormeurs. Mais surtout, ces visions baignent dans une atmosphère furieuse, au sens où elles ont à voir avec les Furies vengeresses : Julie est qualifiée de *furialis* (III, 11) ; les soldats de César entendent des sifflements et voient des flammes dans leur sommeil – *sibilaque et flammis infert sopor* (v. 772) –, tandis que les Euménides, mentionnées par Julie en III, 14-15, *uidi ipsa tenentes / Eumenidas*, sont évoquées dans la comparaison qui illustre les visions de César. Les morts qui apparaissent en songe d'abord à Pompée puis aux Césariens sont donc, dans les deux cas,

¹⁸ L'expression de « songe réaliste » est de J. Bouquet (2001, p. 7-9), qui distingue songe externe, songe allégorique et songe réaliste.

¹⁹ Les « anxiety dreams » occupent une place importante dans la typologie des rêves dressée par Harrison qui l'illustre notamment par des exemples lucaniens, cf. Harrison, 2009, p. 82-83.

²⁰ Telle est l'interprétation de Pelling (1997, p. 204-105) : « From without or within ? In this case the inadequacy of the question is clear. This is *both*. Initially the dreams seem to come from the dreamers' bad consciences ("all were obsessed with the wicked and cruel fighting in which they had taken part...") ; then the ghosts, the *animae* and the *manes*, come to seem more than figurative ; yet still "each man's terror" and Caesar's own "guilty mind" remain important, in Lucan if not in Graves. With the first dream of the book, Lucan could separate out the interpretative possibilities ; by now the swirling confusion of tortured psychology has moved beyond such neat divisions. »

²¹ Pour cette scène du chant VII, il est évident que tant les soldats que César sont en proie à ces hallucinations nocturnes, le texte le dit explicitement, ne serait-ce qu'au vers 776, *pectore in hoc pater est, omnes in Caesare manes*. Les choses sont moins claires pour le chant I, d'après le vers 186, *ingens uisa duci patriae trepidantis imago*, l'apparition de la Patrie semble d'abord ne concerner que le seul César, mais celle-ci s'adresse ensuite à l'ensemble des soldats, *quo tenditis ultra ? / quo fertis mea signa, uiri ?* (v. 190-191).

tout sauf bienveillants, ils viennent au contraire les tourmenter, comme cela ressort du discours très menaçant que Julie adresse à Pompée et du vers 773, *sua quemque premit terroris imago*. Les songes des Césariens constituent cependant comme une gradation par rapport à celui de Pompée : là où Julie reproche certes à Pompée sa participation à la guerre civile, nous sommes encore au début de la guerre civile et le sang n'a pas coulé, elle-même n'est pas une victime de Pompée, mais semble être davantage motivée par une jalousie personnelle à l'égard de Cornélie ; au contraire, les ombres qui apparaissent aux Césariens sont leurs victimes directes et la dimension vengeresse est bien plus importante. Dans les deux cas, c'est la rupture de liens familiaux – matrimoniaux dans un cas, tous les liens de la *pietas* dans l'autre – qui motivent ces visions cauchemardesques.

Cette scène onirique doit surtout être rapprochée du songe de Pompée sur lequel s'ouvre le chant VII. La logique structurelle et la recherche d'effet de contraste sont importantes : le songe de Pompée précédait la bataille, celui des Césariens la suit immédiatement, l'un ouvrait la journée de Pharsale, l'autre la conclut ; le songe de Pompée était heureux mais trompeur – *at nox felicis Magno pars ultima uitae / sollicitos uana decepit imagine somnos*, v. 7-8 –, celui des Césariens est effrayant, *sua quemque premit terroris imago* (v. 773). En outre, ces cauchemars des Césariens ont été annoncés, à l'occasion du rêve de Pompée, même si l'annonce en question induit un effet de surprise : *crastina dira quies et imagine maesta diurna / undique funestas acies feret, undique bellum* (v. 26-27). En effet, dans la mesure où ces vers sont précédés par une apostrophe du narrateur aux gardiens du camp, *castrorum uigiles*, pour leur enjoindre de ne pas troubler le sommeil de Pompée, *ne rumpite somnos* (v. 24), on s'attendrait à ce que les visions dont il parle affectent Pompée lui-même. Or ce sont bien César et ses hommes qui en sont les victimes et le récit des vers 760-786 correspond parfaitement à ce qui est annoncé aux vers 26-27 : l'expression *dira quies* trouve un écho en *uaesana quies* (v. 766), tandis que l'adjectif *dira* renvoie aussi aux *Dirae*, les furies vengeresses ici mentionnées sous l'appellation d'Euménides, vers 778. L'idée que le sommeil est rempli des actions de la journée, *undique funestas acies feret...*, correspond bien à ce qu'expriment les vers 764-765, *somnique furentes / Thessalicam miseris uersant in pectore pugnam*, avec l'illustration des vers 766-767. Du point de vue thématique aussi, ces deux scènes sont liées, puisqu'elles abordent la question de la victoire et de sa célébration : Pompée revoit ses victoires et triomphes passés, vers 9-10, les Césariens payent le prix de leur victoire présente, *exigit a meritis tristes uictoria poenas*. Les deux rêves, celui de Pompée et celui de César et de ses troupes, doivent donc bien être confrontés et cette confrontation est porteuse de sens.

C. Walde a en outre bien montré que cette scène de rêve, dans sa dernière partie centrée sur César, reprend des éléments des deux rêves de Pompée, celui du chant III et celui du chant VII, pour constituer ainsi le rêve sommet de l'épopée²². Quant au contenu des visions, ce rêve de César combine le thème propre à chacun des rêves de Pompée. La masse populaire, avec le *populus Romanus* de l'*innumeram effigiem Romanae... plebis* du rêve du chant VII (v. 10), prend désormais la forme de tous les Mânes qui apparaissent à César, *omnes in Caesare manes* (v. 776). L'apparition des morts, avec l'ombre de Julia, est remplacée par celle de toutes les victimes de César. L'annonce proleptique de la mort de César par la mention des glaives du jour vengeur, vers 781-782, rejoint d'une part les menaces de Julia à l'égard de Pompée et d'autre part le cadre même du rêve du début du chant VII, le théâtre de Pompée, voisin de la Curie où sera assassiné César.

Il apparaît ainsi bien que cette scène des cauchemars des Césariens fonctionne en réseau avec toutes les autres scènes de rêves et de visions dans l'épopée qu'elle rappelle plus ou moins étroitement. Elle ne doit donc pas être lue seulement dans la logique du récit de la bataille, qui suffit certes à la justifier pleinement, mais aussi d'une part dans la logique de l'économie du chant VII, d'autre part dans celle de l'épopée dans son ensemble. En outre, toutes ces scènes de rêve, d'après la thèse défendue par M. Sugar²³, posent la question de la culpabilité qui, nous pourrions le voir, est bien centrale dans ce passage.

²² Walde, 2001, p. 413 sq.

²³ Sugar, 2018, chap. 6, « Dreams, Ghosts and Apparitions in Lucan's *Bellum ciuile* », p. 232 sq.

- *Sources et modèles de Lucain*

À la différence du songe de Pompée au début du chant, ces cauchemars des soldats de César et de celui-ci ne sont pas attestés dans la tradition historiographique qui s'intéresse bien peu à l'endroit où les troupes victorieuses ont passé la nuit et aux conditions de celle-ci. César et Plutarque n'en parlent pas, Appien mentionne uniquement le dîner que les Pompéiens avaient préparé et que consomment les vainqueurs à leur place²⁴. À moins qu'elle n'ait figuré chez Tite-Live, cette scène onirique semble donc une invention du poète, à des fins esthétiques et dramatiques. S'il n'a pas de source directe, Lucain ne part cependant pas de rien et nous pouvons déterminer, avec plus ou moins de certitude, quels ont été ses modèles.

Pour les vers 766-767, *armaque tota / mente agitant, capuloque manus absente mouentur*, qui décrivent l'agitation de soldats qui reproduisent dans leur sommeil les gestes qu'ils faisaient lors du combat, la source de Lucain paraît être Lucrèce, avec son long développement du livre 4, vers 961 sq., consacré aux rêves, dans lequel il explique que ce qui nous a occupés la journée, nous le voyons et le revivons souvent en rêve la nuit ; le poète didactique prend d'ailleurs l'exemple des combats, vers 967 et 1011-1014 et Lucain semble bien lui emprunter ces images²⁵.

Contrairement aux songes prémonitoires avant la bataille dont les récits sont relativement nombreux, l'historiographie et l'épopée ne fournissent pas d'exemples de cauchemars *post euentum*, liés à un combat. Mais Lucain peut emprunter l'idée que le sommeil des criminels est troublé par la conscience de leur crime à plusieurs auteurs dont Salluste, qui écrit ceci à propos de Catilina²⁶ : *namque animus impurus, dis hominibusque infestus, neque uigiliis neque quietibus sedari potest : ita conscientia mentem excitam uastabat* (*Cat.*, 15, 4). D. Hershkowitz a relevé un parallèle intéressant avec la première lettre du pseudo-Salluste à César²⁷ ; l'auteur l'y met en garde contre les tourments qui l'attendent jour et nuit s'il précipite la ruine de l'empire romain dans la discorde : *ego te oro, hortorque, ne clarissimus imperator, gallica gente subacta, populi romani summum atque inuictum imperium tabescere uetustate, ac per summam discordiam dilabi, patiaris. Profecto, si id accidat, neque tibi nox, neque dies, curam animi sedauerit, quin insomniis exercitus, furibundus, atque amens alienata mente feraris*. Il semble que cette mise en garde trouve une forme de concrétisation dans cette scène lucanienne²⁸.

Une autre source, certaine cette fois-ci, peut être identifiée pour ce qui est de la comparaison des vers 777-780, *haud alios nondum Scythica purgatus in ara / Eumenidum uidit uoltus Pelopeus Orestes, / nec magis adtonitos animi sensere tumultus, / cum fureret Pentheus, aut cum desisset Agaue*. Il s'agit des vers 465-473 du chant 4 de l'*Énéide*, également une comparaison, qui sert à illustrer la façon dont Didon est poursuivie par Énée dans ses rêves : *agit ipse furentem / in somnis ferus Aeneas... / Eumenidum ueluti demens uidet agmina Pentheus / et solem geminum et duplices se ostendere Thebas, / aut Agamemnonius scaenis agitated Orestes, / armatam facibus matrem et serpentibus atris / cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae*²⁹. Lucain reprend ainsi à Virgile les figures mythiques qui servent de comparant à Didon,

²⁴ Appien, *Ciu.*, 2, 81, Ὁ δὲ Καῖσαρ, ὡς ἐπητείλησε παρατάσσω, ἐν τῷ Πομπηίου χάρακι ἐστάθμευσε, καὶ αὐτὸς τὴν ἐκείνου βρώμην καὶ ὁ στρατὸς ἅπας τὴν τῶν πολεμίων ἐδαΐσαντο.

²⁵ Lucrèce, 4, 967 : *induperatores pugnare ac proelia obire* ; *ibid.*, 1011-1014 : *Porro hominum mentes magnis quae motibus edunt / magna, itidem saepe in somnis faciuntque geruntque : / reges expugnant, capiuntur, proelia miscent, / tollunt clamorem, quasi si iugulentur ibidem*.

²⁶ La référence est donnée par Cortius, *ad VII*, 766.

²⁷ Hershkowitz, 1998, p. 219.

²⁸ Walde (2001, p. 411) donne d'autres références de rêves engendrés par un sentiment de culpabilité chez le rêveur : dans un fragment de l'*Orestie* de Stésichore, Clytemnestre voit quant à elle en songe un serpent à la tête sanglante qui représente Agamemnon (fr. 219) ; Lucrèce aussi connaît les rêves déclenchés par une mauvaise conscience, cf. 4, 1018 et 5, 1158.

²⁹ Virgile, *Aen.*, 4, 465-473 : « Le cruel Énée lui-même en songe la poursuit... Comme Penthée, dans sa démente, voit apparaître la troupe des Euménides, apparaître un double soleil et deux Thèbes, ou le fils d'Agamemnon poursuivi sur scène, Oreste, quand il fuit sa mère armée de torches et de noirs serpents et que siègent sur le seul les Furies vengeresses ». Pour une riche analyse de cette comparaison virgilienne, voir Goldberg, 2005, p. 116 sq.

Penthée et Oreste, poursuivis l'un par les Euménides, l'autre par sa mère. Mais le poète néronien adapte la comparaison, et ce de plusieurs façons. Tout d'abord, comme l'a bien analysé P. Esposito, il corrige une certaine incohérence dans la comparaison virgilienne, en associant, de manière plus attendue, Oreste et les Euménides d'une part, Penthée et sa mère Agavé d'autre part³⁰, il réintroduit donc dans la comparaison la figure d'Agavé qui apparaît à deux autres reprises dans le poème³¹. De plus, Lucain remplace l'épithète *Agamemnonius* par celle de *Pelopeus*, plus significative dans la logique du poème en ce qu'elle constitue une allusion au mythe de Thyeste. En outre, certains éléments qui, dans le texte source, figurent dans la comparaison sont sortis de celle-ci et réintégrés dans le récit principal : c'est le cas pour les torches et les serpents, attributs de Clytemnestre chez Virgile, *armatam facibus matrem et serpentibus atris*, que l'on retrouve au vers 772, *sibilaque et flammis infert sopor*, ainsi que pour les Furies vengeresses, *ultrices... Dirae*, avec l'adjectif *ultrix* qui chez Lucain vient qualifier le jour par allusion aux Ides de Mars, *ultrix... dies*, v. 782. Enfin, par rapport à Virgile, Lucain ajoute des allusions à la sortie de la folie, qu'il s'agisse d'Oreste avec l'expression *nondum... purgatus in ara*, ou d'Agavé dans le tour *cum desisset* ; comme l'explique F. Ripoll, il s'agit ainsi de rendre compte de manière fine de l'état d'esprit des Césariens par rapport à la conscience de leur crime³². Nous avons donc là, encore une fois, un bon exemple d'*aemulatio* lucanienne à l'égard du modèle virgilien.

Même s'il serait impossible de le prouver en raison de l'état lacunaire de nos sources, on peut se demander si, pour écrire cette scène, Lucain n'a pas tiré parti de bruits qui couraient sur la mort d'Agrippine et la culpabilité de Néron. En effet, deux sources concordantes, mais postérieures à la rédaction de la *Pharsale*, évoquent des cauchemars de Néron suite au meurtre commandité de sa mère : Suétone rapporte que Néron a avoué avoir été poursuivi par le fantôme de sa mère, par le fouet et les torches des Furies³³ ; Tacite, quant à lui, raconte que la nuit qui suivit le crime fut très agitée et fit prendre conscience à l'empereur de l'ampleur de celui-ci ; il ajoute que des bruits se feraient entendre autour du tombeau d'Agrippine³⁴, ce qui n'est pas sans faire penser aux gémissements et manifestations étranges évoqués aux vers 768-770. En outre, le troisième acte de l'*Octavie* du pseudo-Sénèque, pièce elle aussi postérieure à la rédaction du poème de Lucain, met en scène l'ombre vengeresse d'Agrippine qui apparaît dans la scène une pour tenir un monologue, avant que l'on apprenne à l'acte quatre qu'elle hante aussi le sommeil de Poppée. Même si ces références sont toutes postérieures, on peut supposer que lorsque Lucain compose son épopée de telles rumeurs sont déjà bien connues et que, par conséquent, cette image des victimes qui reviennent hanter leur meurtrier pouvaient parler au destinataire du poème invité, à plusieurs reprises, à établir un parallèle entre César et Néron.

À son tour, Lucain semble avoir inspiré Valérius Flaccus. Pour décrire les remords et la douleur des Argonautes après les massacres de Cyzique, le poète flavien les compare à Agavé en proie à la douleur lorsqu'elle revient à la raison : *illi autem neque adhuc gemitus neque conscia facti / ora leuant. Tenet exsanguis rigor horridus artus / ceu pauet ad crines et tristia Pentheos ora / Thyias, ubi impulsae iam se deus agmine matris / abstulit et caesi uanesunt cornua tauri* (3, 262-266) ; les vers 364-366 développent et explicitent ce qui était impliqué dans l'expression lucanienne *cum desisset Agaue*. En outre, à la fin de l'épisode, Valérius Flaccus évoque aussi des cauchemars des Argonautes qui revivent le massacre pendant

³⁰ Esposito, 2012, § 28.

³¹ Sur la figure d'Agavé, voir le commentaire *ad* 780.

³² Ripoll, 2009a, § 11 : « Cette surenchère n'est pas gratuite : le poète a voulu réunir dans une même comparaison la folie et la sortie de la folie, pour rendre compte de cet état d'esprit ambigu des vainqueurs de Pharsale, en qui l'endurcissement criminel se mêle à une mauvaise conscience diffuse. C'est précisément cette ambiguïté (absente du modèle virgilien) qui est ici la touche personne du poète néronien. »

³³ Suétone, *Nero*, 34, 7-8 : (7) *Neque tamen conscientiam sceleris, quamquam et militum et senatus populique gratulationibus confirmarentur, aut statim aut umquam postea ferre potuit, saepe confessus exagitari se materna specie uerberibusque Furiarum ac taedis ardentibus.* (8) *Quin et facto per Magos sacro euocare Manes et exorare temptauit* (notons le verbe *exagitari* et le terme *specie*, équivalent d'*imago* dans le texte de Lucain).

³⁴ Tacite, *An.*, 14, 10 : *Sed a Caesare perfecto demum scelere magnitudo eius intellecta est. Reliquo noctis modo per silentium defixus, saepius pauore exurgens et mentis inops lucem opperiebatur tamquam exitium adlaturam. [...] et erant qui crederent sonitum tubae collibus circum editis planctusque tumulo matris audiri.*

la nuit, vers 362-363 : *At non inde dies nec quae magis aspera curis / nox Minyas tanta caesorum ab imagine soluit.*

- *Une scène onirique lugubre et inquiétante*³⁵

Le caractère lugubre et inquiétant de cette scène onirique tient à trois éléments principaux : la description détaillée et dramatisée de ces cauchemars, la voix du narrateur et la recherche de l'expressivité métrique particulièrement aboutie dans ce passage.

Du vers 764 au vers 786, le récit des cauchemars des Césariens se déploie suivant une logique maîtrisée et significative. Le poète prend soin de détailler ces visions effrayantes qui affectent les soldats puis leur chef, en organisant la présentation des différents éléments qui les constituent d'une manière signifiante. Il faut parcourir ces vers linéairement pour en saisir la richesse. Au vers 764, les expressions *uaesana quies* et *somnique furentes*, dans une certaine mesure redondantes, dressent le cadre et créent une attente : la seconde proposition, *somnique furentes / Thessalicam miseris uersant in pectore pugnam*, vient donner un contenu à la première proposition *quos agitat uaesana quies* qui était plus vague ; on comprend désormais que les soldats vont rêver de la bataille. Le vers 766, *inuigilat cunctis saeuum scelus*, suscite des questions sur la nature de ces visions : l'expression *saeuum scelus* laisse penser à une personnification du crime, que l'on est tenté d'imaginer au chevet des soldats, comme si le rêve réaliste laissait tout de suite place à une atmosphère plus fantastique³⁶. Les vers 766-767 dépeignent davantage l'agitation physique, les mouvements des soldats, avec une gradation habile entre les deux propositions, qui rend bien l'état de trouble profond de ces dormeurs : la proposition *armaque tota / mente agitant* fait référence à un mouvement imaginaire, en pensée, *mente*, tandis que les mots *capuloque manus absente mouentur* indiquent un mouvement réel, les soldats bougent dans leur sommeil. Cette proposition nous ramène à une observation des dormeurs depuis l'extérieur.

Avec les vers 768-770, le champ s'élargit, on quitte les Césariens pour envisager la nature, personnifiée qui participe elle aussi de l'atmosphère lugubre. Le contenu des quatre propositions obéit à une gradation dans l'horreur : aux gémissements des plaines, qui rappellent les présages avant la bataille et la bataille elle-même, succède une expression peut-être volontairement ambiguë, *terramque nocentem / inspirasse animas*, la terre exhale des vapeurs ; après le sens de l'ouïe c'est donc celui de l'odorat qui est mobilisé, et ces deux propositions fonctionnent ensemble³⁷. Les deux suivantes, *infectumque aera totum / Manibus et superam Stygia formidine noctem*, introduisent l'idée d'une contamination ou confusion entre le monde des vivants et le monde des morts. De fait, la confusion est grande, au point qu'on ne sache plus exactement s'il s'agit encore des hallucinations des dormeurs, ou si la nature réagit effectivement ainsi.

Le vers 771 fait transition en nous ramenant aux visions des dormeurs, *a meritis*, avec une dramatisation qu'induit l'expression *tristes poenas* en faisant attendre encore davantage d'horreur. Les sifflements et les flammes, *sibilaque et flammis infert sopor*, constituent un indice aisément reconnaissable quant à la nature des visions qui vont suivre, comme si les soldats pouvaient entendre et ressentir la

³⁵ Nous empruntons la formulation de ce titre à E. Narducci (2002, p. 225) : « La fantasia visionaria di Lucano costruisce una scena "onirica" lugubre e inquietante, di gusto quasi "preromantico", dove le anime degli uccisi ritornano a sconvolgere le menti degli assassini. »

³⁶ J. Bouquet souligne bien l'ambiguïté de cette image (2001, p. 92) : « Bien que le rêve relaté soit ici essentiellement réaliste, Lucain y introduit l'allégorie du crime au chevet des soldats sur qui il monte une garde maléfique. Sans doute signifie-t-il par-là que c'est le crime qu'ont commis les Césariens qui cause leur cauchemar, mais la vigueur du tableau soulignée par la place de *inuigilat* en tête de vers et de phrase, amène le passage au bord du fantastique. »

³⁷ Allen (2015, p. 92-93), dans son étude sur les odeurs, développe une analyse de ces vers centrée sur la dimension sensorielle : « The narrator imagines the post-Pharsalian world as a sensory assault of sound, smell, sight, and touch, which is noteworthy for its fullness in a generally visual narrative. The battlefield moans; the soil seeps for the stench of death; the flames and hissing of the Furies disturb their sleep; and the shades of the dead seem to stand present at their bedsides. The individual senses do not remain discrete but overlap as they did in the descriptions of the Harpy attacks, and as each sense comes into play the scene becomes not only aesthetically fuller, but more and more horrific. The reader is encouraged to react just as strongly to this post-battle scene as to the fighting itself. »

présence de ces ombres, avant de les voir vraiment. Ce n'est qu'avec l'expression *umbra perempti / cuius adest* qu'il est enfin question des fantômes des Pompéiens tués, dont l'apparition a été ainsi soigneusement préparée et qui vont occuper le reste de la scène. Pour illustrer l'affirmation *sua quemque premit terroris imago*, le souci du détail préside à la formulation des vers 774-776 : l'énumération est scandée par les pronoms, *ille... ille* (v. 774) ; *hunc* (v. 775) ; *hoc* (v. 776) ; par les termes de la parenté qui renvoient à autant de fantômes, avec un premier couple suivant l'âge, *senum / iuuenum*, et un second en fonction du lien de parenté, *fraterna cadauera / pater*. Cette énumération traduit bien l'idée que chaque soldat voit l'incarnation de son crime lui apparaître et qu'aucun n'est épargné. Il s'agit donc là à la fois de rêves collectifs, ce qui est assez rare dans l'épopée mais tout à fait cohérent avec la place que Lucain accorde à la foule et au collectif dans son œuvre, et de rêves individuels, singularisés. La culpabilité est commune, mais elle se manifeste pour chacun par des visions qui lui sont propres.

Le récit se poursuit avec la description des cauchemars de César qui constituent, par rapport à ceux de ses hommes, une gradation, une surenchère dans l'horreur, puisque là où ceux des soldats étaient particularisés en fonction du crime commis par chacun, ceux de César réunissent toutes les visions, les cumulent, *omnes in Caesare manes* (v. 776)³⁸. Le caractère sinistre du récit est nourri par la triple comparaison de César avec les figures d'Oreste, Penthée et Agavé : ces figures mythiques font pencher le récit épique du côté du tragique et appellent à susciter les mêmes émotions que la tragédie. Les vers 781-782, qui marquent le retour au comparé, César, opèrent une dilatation du rêve qui ne regarde plus seulement vers le passé tout proche, *gladii, quos aut Pharsalia uidit*, mais aussi vers le futur avec l'annonce de la mort de César, *aut ultrix uisura dies stringente senatu*. Le catalogue des visions lugubres est encore complété au vers 783, avec l'expression *infera monstra*, puis dans la composition ternaire du vers 785, *quod Styga, quod manes ingestaque Tartara somnis*. Si ces éléments ne parlent plus forcément au lecteur moderne, pour le destinataire contemporain du poème ils devaient avoir une résonance bien plus forte et lui permettre d'imaginer à son tour en quoi ces visions de César et de ses soldats pouvaient consister.

La tonalité particulière de cette scène tient deuxièmement à la forte présence de la voix du narrateur qui, comme très souvent dans le poème, ne se laisse pas oublier. Dans ce cas précis, sa présence discernable induit des interrogations voire une forme de malaise. Elle se fait d'abord entendre explicitement aux vers 768-770 dans l'emploi de la première personne du singulier *putem*³⁹, avec le verbe mis en valeur et détaché par la coupe trochaïque au deuxième pied et la coupe penthémimère : *ingemuisse putem campos, terramque nocentem / inspirasse animas, / infectumque aera totum / manibus et superam Stygia formidine noctem*. On peut hésiter sur le sens précis de *putem*, ce qui est lourd de conséquences sur l'interprétation de l'ensemble du passage. Signifie-t-il « je pourrais croire que » ? Dans ce cas le narrateur engage le destinataire du poème à accepter que les plaines ont gémi, que la terre a poussé des gémissements et que l'air a été infecté par les Mânes, tout en laissant entendre ce que ces manifestations ont d'extraordinaire. Mais le verbe pourrait aussi vouloir dire « j'aimerais croire que » et, dans ce cas, il traduit le désir du narrateur que la nature tout entière soit affectée par la culpabilité de Pharsale, qu'elle mérite de souffrir ainsi, tout en suggérant que ce n'est pas possible ; le narrateur projette ainsi dans son récit ce que lui-même attend en raison de sa participation émotionnelle à ce qu'il relate. Pour Penwill⁴⁰, cette intervention du narrateur a aussi une incidence sur la suite du récit en ce qu'elle interroge le statut des visions qu'il va rapporter : ont-elles une réalité objective ou ne correspondent-elles, elles aussi, qu'aux souhaits du narrateur ? Même si le vers 771, *exigit a meritis tristes uictoria poenas*, semble marquer une rupture, il est vrai que la question peut se poser.

³⁸ C. Walde (2001, p. 413) voit dans les cauchemars des Césariens une hyperbole de la guerre civile, et dans ceux de César une hyperbole de l'hyperbole : War schon der Gruppentraum der Soldaten eine ungeheure Hyperbel über den Bürgerkrieg, so ist der Traum des Caesar sozusagen die Hyperbel der Hyperbel. Caesar wird dadurch die Hauptschuld an diesem ganzen Geschehen zugeschrieben, die sich von der jeweils individuellen Schuld des Einzelnen abhebt. »

³⁹ C'est la raison pour laquelle la leçon *putem* doit être retenue contre la variante *putes*, voir commentaire *ad l.*

⁴⁰ Penwill, 2009, p. 79, n. 2.

La voix du narrateur se manifeste par ailleurs dans l'emploi de certains adjectifs, substantivés ou employés comme épithètes, que l'on pourrait qualifier de subjectifs. Il s'agit d'abord de l'adjectif *miser* dont le passage contient deux occurrences : l'une désigne les soldats, aux vers 764-765, *somnique furentes / Thessalicam miseris uersant in pectore pugnam* ; l'autre désigne César, au vers 784, *et quantum poenae misero mens conscia donat*. L'emploi de cet adjectif a de quoi surprendre et ce pour plusieurs raisons. D'une part, au début de la séquence, les soldats sont désignés bien plus durement par les expressions *in pia plebes* (v. 760) et *infandus miles* (v. 762), le qualificatif de « malheureux » marque donc un revirement inattendu de la part du narrateur. D'autre part, l'épisode précédent de la fuite de Pompée suggérait explicitement que l'homme *miser* par excellence était plutôt Pompée, en raison de sa défaite, de son renversement de fortune et de sa fuite ; voir le qualificatif appliqué aux Césariens et à César lui-même est alors étonnant. Il se comprend néanmoins comme la manifestation de la compassion du narrateur à l'égard de ces coupables qui, en raison de leurs crimes, endurent de terribles châtiments et l'adjectif en lui-même suggère ainsi le caractère redoutable de ces châtiments. C'est d'ailleurs à la compassion que le narrateur invitait Pompée, dans l'apostrophe du vers 701, *soceri miserere tui*, « prends en pitié ton beau-père ». Il est en est de même pour l'épithète *tristes* dans *tristes poenas* (v. 771) qui crée un effet presque paradoxal par rapport à *a meritis* qui suggère que ces châtiments sont pourtant mérités.

L'exclamation finale du narrateur, vers 784-786, conduit également à s'interroger sur les sentiments du narrateur : exprime-t-il de l'indignation, à l'idée que cette remise de peine – *quantum poenae misero mens conscia donat* – est injustifiée pour César, ou au contraire une forme de soulagement, idée qui s'accorderait bien avec l'adjectif *misero* ? La reprise du récit, *tamen omnia passo*, ne permet pas de trancher et c'est au lecteur de choisir l'interprétation qu'il veut.

C'est enfin dans la comparaison des vers 777-780 que la voix du narrateur se donne à entendre⁴¹. C'est lui qui choisit d'opérer un rapprochement significatif entre les visions de César et celles de ces grandes figures mythiques qui, comme nous l'avons montré, ne sont pas choisies au hasard. Pour un lecteur érudit, elle se fait en outre doublement entendre, puisque le narrateur ne se contente pas de proposer une comparaison, il emprunte celle-ci à Virgile et y opère des modifications, elles aussi significatives. Par cette comparaison, en brouillant les limites entre mythe et histoire, le narrateur augmente la noirceur de l'épisode.

Le caractère lugubre et inquiétant de ce récit résulte, en dernier lieu, de son expressivité métrique. Le poète a opéré tout un travail sur la métrique pour traduire, par le rythme et les effets du vers, le trouble qui affecte les soldats et leur chef et rendre perceptible l'agitation ambiante. Plusieurs éléments aux effets convergents sont à prendre en compte dans cette analyse métrique des vers 760-786.

Les réalisations dactyliques sont le premier. Sur le premier pied, alors que l'on compte en moyenne 62,9 % de dactyles⁴², la séquence qui nous occupe en compte 77,8 %, chiffre un peu plus élevé ; l'écart est cependant beaucoup plus flagrant si on étudie uniquement les vers consacrés au sommeil des soldats, vers 760-776, avec 94 % des premiers pieds qui sont dactyliques (de fait, un seul vers, le vers 769, commence par un spondée). Les ouvertures de vers sont ainsi plus rapides et plus aptes à rendre l'agitation que s'il s'agissait de spondées qui, par nature, expriment plus de stabilité. En outre, non seulement le nombre des dactyles est plus élevé pour le premier pied, mais il l'est aussi pour les quatre premiers pieds de l'hexamètre, avec 55,9 % de dactyles sur les vers 760-776, contre une moyenne de 43,9 %. Là encore, ces écarts traduisent une impression d'agitation, de frénésie, loin de ce qui pourrait être attendu pour rendre le repos de la nuit, *quies*. Dans la même logique, le poète tend à éviter, ou en tout cas à moins employer, les schémas métriques aptes à exprimer une idée d'équilibre, DSDS et SDSS⁴³.

⁴¹ P.A. Caltot (2016a, p. 93) parle de « subjectivisation et médiatisation du propos par la voix du narrateur ».

⁴² Pour les statistiques générales sur la *Pharsale*, nous nous fondons sur les tableaux de L. Ceccarelli (2008).

⁴³ Pour les vers 760-776, on ne compte que deux occurrences du schéma DSDS, soit 11,7 % contre une moyenne de 15,3 %, et une seule occurrence du schéma SDSS, soit 5,9 % pour une moyenne de 10,15 %.

La répartition des coupes et des éléments structurants du vers se révèle elle aussi significative. Cette séquence ne réunit pas moins de 5 élisions, chiffre élevé pour un poète comme Lucain qui tend à éviter les élisions⁴⁴. Le vers 769, *inspirasse animas, infectumque aera totum*, est à cet égard remarquable, puisqu'il comporte deux élisions. Or, celles-ci sont un facteur d'accélération du rythme, mais aussi de trouble, puisqu'en soudant des mots ensemble, elles peuvent empêcher la réalisation de coupes attendues ; par exemple, pour le vers 769, la clause de l'hexamètre devient particulièrement longue. En ce qui concerne les coupes, on relève une voire deux ponctuations bucoliques, au vers 766, *armaque tota / mente agitant*⁴⁵, et au vers 772, *umbra perempti / ciuis adest*. Comme l'a bien montré J. Dangel, la ponctuation bucolique est propice aux effets d'emphase, d'animation et de pathétique⁴⁶. Les enjambements sont de plus nombreux, avec par exemple pour les vers 764-770 un distique sur deux concerné ; ces enjambements compacts, qui se multiplient, engendrent une tension entre la lecture *ad metrum* et la lecture *ad sensum*, et donne un rythme cahotant au récit, à même de traduire le trouble qui affecte les protagonistes de la scène⁴⁷. Entre la fréquence élevée des dactyles, les élisions, les coupes spécifiques et les enjambements, il semble bien qu'il y ait dans ces vers convergence des effets pour exprimer rapidité et trouble inhérents à la scène.

L'expressivité métrique de ce passage repose aussi sur quelques allitérations qui font sens : une allitération en [p], dans *pectore pugnam*, à la clause du vers 765, un son dur, qui peut rendre les battements de cœur ; une allitération en [s], dans *cunctis saeuum scelus*, qui traduit la présence menaçante du crime ; l'allitération imitative en [s], pour rendre perceptibles les sifflements des serpents, dans *sibilaque et flammis infert sopor*, vers 772 ; la reprise du son [in], dans *ingemuisse, inspirasse et infectum*, qui fait entendre les gémissements.

Si dans ces vers le travail sur la métrique contribue ainsi à la création d'une tonalité inquiétante et agitée, de manière assez subtile, il sert aussi à problématiser l'attitude de César. Intéressons-nous plus particulièrement au rapport entre la comparaison, vers 776-780, et les vers consacrés à César, 781-786. Alors que la comparaison tend à suggérer un rapport d'identité ou de similarité entre César et les figures mythiques d'Oreste, Penthée et Agavée – ce sont les expressions *haud alios*, v. 777, et *nec magis*, v. 779 – la métrique, elle, instaure au contraire un écart qui interroge. Les vers 776-780 sont à majorité dactyliques, et débutent tous sur un dactyle initial ; au contraire, les vers 781-786 comptent une majorité de spondées, avec un premier pied spondaïque pour tous à l'exception du vers 785. Pour ce qui est de la métrique, les vers 776-780 semblent donc se rattacher plutôt à ce qui précède, le rythme est similaire, ces vers baignent dans la même atmosphère d'agitation et de trouble. La métrique donne une autre impression pour la figure de César qui paraît plus posée, ce qui interroge sur l'effet que produisent sur lui ces visions. Et de fait, à son réveil, César ne semblera nullement troublé, au contraire, ce que laisse entendre l'expression *tamen omnia passo* (v. 786) et que suggère déjà la métrique, par exemple par les deux occurrences du schéma SDSS, vers 781 et 785, propre à exprimer par sa nature symétrique (SDS/SDS) une idée d'équilibre. Ce constat nous conduit à une réflexion sur la question de la culpabilité.

- *Cauchemars, culpabilité et châtime*

Comme la plupart des scènes de rêve et de vision de la *Pharsale*, celle-ci ne semble pas essentielle à la progression de l'action. En effet, elle n'a pas d'incidence directe sur l'action et d'ailleurs le narrateur ne décrit même pas la réaction des soldats de César à leur réveil. Son intérêt tient plutôt à ce qu'elle nous

⁴⁴ D'après L. Ceccarelli, on ne compte chez Lucain que 12, 88 % d'élisions, contre 53, 31 % dans l'*Énéide*.

⁴⁵ Ce cas est peut-être un peu discutable car il n'y a pas à proprement parler de ponctuation forte avant *arma* et la présence du *-que* de coordination ; mais le terme *arma* introduit bien une nouvelle proposition, sur un plan nettement différent de ce qui précède.

⁴⁶ Dangel, 1998, p. 292.

⁴⁷ J. Dangel analyse ainsi les effets produits par l'enjambement (1985, p. 91) : « l'enjambement compact, près de deux fois plus important dans le premier [le style oratoire] que dans le second type d'écriture [la narration] est ainsi un moyen permettant tout à la fois de catalyser les sentiments violents et les situations tragiques ou les plus impressionnantes, en vue d'en faire mieux percevoir les aspects pathétiques et spectaculaires. »

apprend de la psychologie des vainqueurs sur le moment et à la façon dont elle permet de mettre en valeur et de problématiser des thèmes importants dans le poème : la culpabilité et le châtement⁴⁸. Le poète confère une portée morale à cette scène. Que tel soit l'enjeu du passage, cela est rendu explicite au vers 771, *exigit a meritis tristes uictoria poenas*, où les rêves des soldats et de César sont désignés comme des châtements, *poenas*, de même au vers 784, *et quantum misero poenae mens conscia donat*, avec l'expression *mens conscia* qui évoque la culpabilité. Comme nous avons déjà pu l'analyser, le contenu de ces visions est très significatif : les ombres des morts, associées aux Érinyes, apparaissent pour tourmenter et châtier leurs assassins en proie au remord. Pour saisir toute la portée de cette scène, il faut la mettre en perspective avec, d'une part, les déclarations rassurantes de César sur l'impunité des vainqueurs dans le contexte de la guerre civile et avec, d'autre part, le discours inverse du narrateur sur la culpabilité qui se trouve ici confirmé. Nous pouvons nous interroger plus spécifiquement sur la culpabilité – ou l'absence de culpabilité – de César.

À plusieurs reprises dans le poème, et notamment dans le chant VII, César affirme que la victoire dans la guerre civile innocentera les vainqueurs qui, rétrospectivement, ne seront plus jugés coupables d'avoir participé à ce conflit. Ce sont notamment les vers 260-262 de son discours d'exhortation avant la bataille : *haec acies uictum factura nocentem. / Si pro me patriam ferro flammisque petistis, / nunc pugnate truces gladioque exsoluite culpam*. Par ailleurs, César a tendance à rejeter la faute, la responsabilité sur son adversaire, comme lorsqu'il s'adresse à l'*imago Patriae*, en I, 203, *ille erit, ille nocens, qui me tibi fecerit hostem* ; la reprise de l'adjectif *nocens*, aux vers 751 et 763, contredit ses dires. En outre, César a aussi cherché à pousser ses soldats au crime en affirmant en prendre l'entière responsabilité, comme dans le bois sacré des Marseillais, lorsqu'il déclare *iam ne quis uestrum dubitet subuertere siluam, / credite me fecisse nefas* (III, 436-437), ou de nouveau, dans son discours avant la bataille, *inuidia regnate mea* (VII, 269). Cette scène de cauchemars vient démentir toutes ces affirmations de César, en montrant que personne – et le récit insiste bien sur le fait que tous les soldats sont affectés par ces visions, *cunctis* (v. 766), *sua quemque premit terroris imago* (v. 773) – n'est épargné par la culpabilité, ce n'est donc pas César qui a le pouvoir de décider qui est coupable et qui ne l'est pas. Ce n'est finalement qu'après la bataille, au cours de cette nuit de songes terrifiants, que les soldats vont prendre conscience des crimes qu'ils ont commis⁴⁹. La journée de Pharsale s'achève ainsi sinon sur une note optimiste, du moins sur l'idée qu'il reste une forme de justice même dans la guerre civile : les coupables sont toujours châtiés.

Le cas de César est plus complexe et plusieurs critiques ont pu souligner que le chef n'éprouve pas cette culpabilité de la même façon que ses hommes⁵⁰. Nous avons pu montrer que, ne serait-ce que par la métrique, la question du rapport entre comparants, les criminels mythiques, et comparé, César, est soulevée. De plus, là où la comparaison met délibérément l'accent sur le retour à la lucidité et l'abandon du *furor* – dans les expressions *purgatus in ara* (v. 777) et *cum desisset* (v. 780) –, la suite du récit à partir du vers 786 ne marque pas de changement dans l'attitude de César, au contraire même, puisqu'il est qualifié de *furens* au vers 797, et qu'il persévère dans le *nefas* en festoyant sur le champ de bataille et en se repaissant de la vue des cadavres de ses concitoyens. Ces songes de César n'auraient-ils dès lors pas plutôt stimulé son *furor* ? Par sa persévérance dans le *furor*, il surpasse peut-être Oreste, Penthée et Agavé. Si sentiment de culpabilité il y a, il n'est que temporaire, et l'expression *tamen omnia passo* (v. 786) montre bien que César le surmonte pour jouir pleinement de sa victoire.

La prolepse des vers 781-783, *hunc omnes gladii, quos aut Pharsalia uidit / aut ultrix uisura dies stringente senatu, / illa nocte premunt*, se justifie alors pleinement. En établissant un lien entre l'assassinat de César et la bataille de Pharsale, le poète laisse entendre que l'impunité de César ne durera pas éternellement mais qu'il finira par être châtié.

⁴⁸ Sur ce thème de la culpabilité, nous renvoyons à la thèse de Sugar (2018).

⁴⁹ C'est la remarque que fait Bernstein (2011, p. 273) : « The physical manifestation of the soldiers' guilt suggests that their earlier promises to commit crimes against family and state (expressed most pointedly in the speech of Laelius at 1, 356-391) were spoken in ignorance of the full consequences of such actions. »

⁵⁰ Bernstein, 2011, p. 274 ; Harris, 2017, p. 57-59 ; Sugar, 2018, p. 277-278.

4. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BERNSTEIN, N. (2011). « The Dead and their Hhosts in the *Bellum Ciuile* : Lucan's Visions of History ». In : Asso, P. (éd.), *Brill's Companion to Lucan*. Leyde ; Boston : Brill, p. 257-279.
- CALTOT, P.-A. (2016a). « La référence au mythe dans la *Pharsale* : "réseaux mythiques" et interprétations prophétiques ». In : Galtier, F., Poignault, R. (éd.), *Présence de Lucain*. Clermont-Ferrand : Centre de Recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, p. 83-106.
- RIPOLL, F. (2009a). « Mythe et tragédie dans la *Pharsale* de Lucain ». In : Bonnet, C., Noacco, C., Aygon, J-P. (éd.), *La mythologie de l'Antiquité à la modernité, appropriation, adaptation, détournement*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, p. 85-98.
- SUGAR, M. (2018). *Guilt in Vergil's Aeneid and Lucan's Bellum Ciuile*. Dissertation : University of Western Ontario.
- WALDE, C. (2001). *Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung*. Munich : K.G. Saur, p. 389-416.

COMMENTAIRE

- *Vers 728-760 : Le pillage du camp*
 - *Vers 728-737 : considérations stratégiques et réflexions de César*

Ce nouveau mouvement s'ouvre sur une dizaine de vers en focalisation interne – *uidit* (v. 728), *ratus* (v. 730), *statuit* (v. 733), *non ueritus* (v. 735) – sur le personnage de César qui, après une longue section consacrée à la fuite de Pompée et donc centrée sur la figure du chef républicain, redevient le protagoniste du récit. Le narrateur expose dans ces vers, de façon partielle et orientée, les raisons qui ont conduit César à mettre un terme aux combats (v. 728-731), et à ensuite donner l'ordre à ses troupes de piller le camp de son adversaire (v. 731-736), ce qu'il fait par le biais d'un discours d'exhortation introduit aux vers 736-737 et rapporté au style direct.

728 Caesar ut : Ces mots traduisent un brusque déplacement de l'attention de Pompée, qui vient d'être apostrophé par le narrateur aux vers 726-727, à César ainsi nommé à l'ouverture du vers. Peu avant, l'apostrophe des vers 721-722, *tu Caesar in alto / caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis*, a montré César déambulant sur le champ de bataille au milieu des cadavres des sénateurs ; c'est dans une posture conforme à cette vision qu'on le retrouve au début de ce mouvement. Le tour *Caesar ut* sert à plusieurs reprises à marquer une progression du récit dans le poème, comme en I, 223-224, lorsque César franchit le Rubicon – *Caesar ut aduersam superato gurgite ripam / adtiget Hesperiae* –, I, 392 et 466, III, 46, IV, 513, et IX, 950, dans une formulation proche, lorsque le narrateur évoquera le départ de César de Thessalie, *Caesar ut Emathia satiatus de clade recessit*.

728-729 Hesperio ... satis arua natare / sanguine : César contemple les champs baignés du sang de l'Hespérie. L'adverbe *satis*, mis en valeur après la coupe H et avant la clausule, correspond au point de vue de César en vertu de la focalisation interne : pour lui, une quantité correcte de sang a été versée, comme le pensent aussi Vultéius et ses hommes dans un autre combat, en IV, 539, *utque satis bello uisum est fluxisse cruoris*. Cette idée de mesure satisfaisante, *satis*, s'oppose à l'idée de trop plein, d'excès de sang versé, développée dans le reste du récit, comme au vers 653, du point de vue de Pompée, *tam multo... sanguine*, ou de celui du narrateur, vers 851-854. Le verbe *natare* traduit l'abondance du volume de sang, comme chez Virgile, *Aen.*, 3, 625-626, *sanieque aspersa natarent / limina* (antre du cyclope). L'expression *arua natare sanguine* détourne une locution ovidienne, bucolique, *amnibus arua natent* (*Am.*, 2, 16, 34) ; elle est reprise par Silius, en 4, 162, *arua natant, altusque uirum cruor*. Les manuscrits Q et S ont la variante *arma* ; la confusion avec *arua* est aisée et peut-être facilitée par une réminiscence de IV, 88, où

on lit, lors du déluge, *naufraga campo Caesaris arma natant*. Le terme *arua* est bien attesté pour la plaine où se déroule un combat (cf. TLL. 2.0.734.63, *de campo pugnae*), comme déjà en VII, 191, *Emathiis quid perdat nescius aruis*. La collocation *Hesperio... sanguine* est présente dans les récriminations du narrateur à l'encontre de l'oracle d'Apollon silencieux, en V, 202-203, *tot in Hesperio conlapsas sanguine gentes / cur aperire times ?* Ce que l'oracle se refusait à dévoiler s'est réalisé. Cette mention du sang est évidemment absente du passage parallèle des *Commentarii* (C., 3, 95). Pour P.-A. Caltot (2016, p. 419-420), ces deux vers constituent une illustration de la « poésie de la rupture » tout particulièrement à l'œuvre dans le chant VII.

729 *parcendum ferro manibusque suorum* : Dépendant de *ratus*, cette proposition, qui exprime toujours le point de vue de César, a en fait une portée polémique bien perçue par un scoliaste des *Adnotationes* : *et hic dum parcit, expressa est crudelitas : si ideo ignoscit, quia non uult suos in occidendo diutius laborare, non quia miseretur inimicis*. César ne cherche pas à épargner ses ennemis, mais à ménager ses hommes, *suorum* ; c'est un détournement de la clémence. Le verbe *parco* signifie dans cet emploi « ne pas utiliser, s'abstenir de », avec un complément au datif désignant l'arme, *instrumentis uulnerandi, ferendi* (TLL. 10.1.330.38), cf. Sénèque, *Ep.*, 114, 7, *pepercit gladio, sanguine abstinuit* (*Maecenas*). La locution *parcere ferro* renvoie d'une part au portrait initial de César, qui soulignait sa pugnacité, en I, 147, *et numquam temerando parcere ferro* ; d'autre part, elle correspond à un ordre d'Hannibal cité par Florus, ce qui peut appuyer le rapprochement entre les deux chefs suggéré ailleurs par le poème : *donec Annibal diceret militi suo* : « *parce ferro* » (1, 22, 17 / 2, 6). Narducci (2002, p. 224) voit dans l'emploi du verbe *parcere* une « nota di sarcasma antivirgiliano », une allusion antiphrastrique à l'exhortation d'Anchise en *Aen.*, 6, 834-835, *tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo : / proice tela manus, sanguis meus* : César n'obéit à Anchise qu'une fois que le sang a suffisamment coulé.

730 *uiles animas perituraque frustra* : Le regard que porte César sur ses adversaires se révèle méprisant mais cohérent avec la façon dont il considère ses hommes dans le reste du poème. Un épisode en particulier présente un lien étroit avec celui-ci : au chant IV, vers 273-280, César s'adresse à ses troupes pour leur enjoindre d'épargner les soldats d'Afranius et de Pétreius qui se jettent sur eux pour mourir. Les vers 276-277 notamment sont intéressants : *en sibi uilis adest inuisa luce iuuentus / iam damno peritura meo* : l'adjectif *uilis* qualifie déjà l'adversaire, ici avec le substantif *iuuentus* ; César envisage là aussi la perte que représenterait pour lui leur mort, on retrouve le participe *peritura* avec *damno... meo* qui remplace *frustra*. Le vers 274, *non ullo constet mihi sanguine bellum*, précise que c'est aussi pour préserver ses propres hommes que César épargne l'ennemi. C'est avec l'expression virgilienne *uiles animas*, – cf. *Aen.*, 11, 372, *nos, animae uiles* (Dracès à Turnus) – que les soldats de César se désignent eux-mêmes par rapport à leur chef : V, 263-264, *animasque effundere uiles / quolibet hoste paras* (discours des mutins) ; V, 683, *nos uiles animas* (reproches des soldats à César après sa tentative de traverser l'Adriatique). César lui-même fait peu de cas de ses troupes, comme l'indique sa réponse aux mutins, en V, 335-343. À propos de ces différents passages, proches dans l'usage d'un vocabulaire mercantile, N. Coffee (2009, p. 165-167) qualifie ainsi le rapport marchand de César aux soldats, les siens et ceux de Pompée : « In the paradoxical manner of the merchant, Caesar generates tremendous waste while carefully reckoning the lives of others for his own use ». Sur le regard de César dans ces différentes circonstances, voir aussi Martin (2010, p. 66). L'adverbe *frustra* est correctement compris par Arnulf qui le glose par *sine utilitate, quasi nil sibi prodesset si perirent*. Bien qu'il soit très fréquent et ne pose pas de difficulté, Cortius suggère de le corriger par *gratis*, dans un usage que nous rapprocherions de IV, 275, *uincitur haud gratis, iugulo qui prouocat hostem*, seule occurrence de l'adverbe dans le poème.

731 *agmina permisit uitae* : Formulation originale avec inversion des compléments (énallage) : au lieu d'*agmina permisit uitae*, on attendrait *agminibus permisit uitam*. Le tour choisi par Lucaïn en vient à signifier « il abandonna, livra les bataillons à la vie ». Par cette expression inhabituelle, il s'agit peut-être

pour le poète de marquer de la distance par rapport à la clémence dont fait preuve César. *Ad Manilius*, 4, 846, Housman juge que ce tour obéit à un *nouandi studio* de la part de Lucain.

731-732 castra fugatos / ne reuocent : Première justification stratégique au pillage du camp. Le verbe *reuocent* a le sens de « to bring back into formation (what was previously dispersed or separate) » (OLD. 15), comme chez Tite-Live 2, 59, 9, *tandem collectis ex dissipato cursu militibus consul, cum reuocando nequiquam suos persecutus esset, in pacato agro castra posuit*. Ce terme technique du lexique militaire est bien adapté pour la focalisation interne sur César. Dans cette formulation, le camp, *castra*, est personnifié, comme l'explique le scoliaste des *Comm.* : *castra pro his qui in castris fuerunt. Id est, ne illi, qui castra seruabant, fugientes ad se colligerent*. Si cette justification n'est pas évoquée dans les *Commentarii*, elle se retrouve en revanche chez Appien, *Ciu.*, 2, 81, dans les exhortations que César adresse à ses soldats : *εἰ συσταῖεν αὐθις οἱ πολέμιοι, μίαν ἡμέραν ἔσονται νενικηκότες* ; le verbe *συσταῖεν* désigne la même réalité militaire que *reuocent*.

732 pellatque quies nocturna pauorem : Dans ses *Commentarii*, César aussi évoque la terreur des Pompéiens, *perterritis*, dans la phrase *nullum spatium perterritis dari oportere existimans* (*C.*, 3, 95, 1). La collocation *quies nocturna* est bien attestée, depuis Cicéron, *Agr.*, 2, 2, 5 ; Tite-Live 22, 50, 4 ; Sénèque, *Phaed.*, 100-101, *non me quies nocturna, non altus sopor / soluere curis*. Cette idée d'un « repos nocturne » est toutefois démentie, en deux temps : dès le début du chant, le narrateur a annoncé que la nuit serait agitée, vers 26-27, *cratina dira quies et imagine maesta diurna / undique funestas acies feret, undique bellum* ; dans la suite du récit, vers 764, l'adjectif *nocturna* est remplacé par *uaesana*, avant que ne soient détaillées les visions d'horreur qui assaillent les Césariens. On peut donc voir là une forme d'ironie tragique par rapport aux pensées de César. Radicke (2004, p. 426), pour illustrer cette idée que la nuit et l'interruption des combats peuvent entraîner un changement de sentiments chez les soldats, renvoie à IV, 280-284 et IV, 520-536. La variante *fauorem* ne doit pas être retenue, la confusion entre les deux substantifs n'est pas rare dans les manuscrits (cf. TLL. 10.1.838.59). Plutôt que *pauorem*, Cortius suggère de lire *pauores*, au pluriel, comme en I, 521, *danda tamen uenia est tantorum, danda, pauorum* ; à l'exception de ce passage, le terme *pauor* est cependant toujours employé au singulier par Lucain, en 10 occurrences, il n'y a donc pas de raison de corriger le nombre transmis par les manuscrits.

733 hostili ... succedere uallo : Appartenant au lexique militaire livien, cf. 27, 42, 11, *ubi inluxit, successit uallo Romana acies*, l'expression est également chez Silius Italicus, 12, 606, *Romuleo Poenum ut uidit succedere uallo*. Le verbe *succedo* signifie « marcher sur, s'avancer vers », dans un mouvement ascendant, ce qui est cohérent avec le fait que le camp de Pompée se trouve en hauteur, sur une colline, comme indiqué aux vers 214-215, *miles, ut aduerso Phoebi radiatus ab ictu / descendens totos perfudit lumine colles*.

734 dum fortuna calet : L'expression est imagée, avec un emploi métaphorique de *calere* synonyme de *uigere, florere, ualere* (TLL. 3.0.149.12) ; en ce sens, le verbe est plus couramment employé par Cicéron avec *res* pour sujet, cf. *Verr.*, 2, 1, 26, 66 ; *Planc.*, 23, 55. La locution *fortuna calet* est un hapax lucanien, qui semble correspondre à notre expression moderne « battre le fer tant qu'il est encore chaud », expression que reprend Duff, « while the iron is hot », et que Soubiran adapte, « dans le fer brûlant du succès ». C'est là, comme l'explique Postgate (*ad l.*), une référence à l'ardeur que les soldats éprouvent dans la victoire, comme chez Tite-Live, 25, 39, 9, *Romani calentes adhuc ab recenti pugna*. Cette proposition fait écho à la version de César : *cohortatus est ut beneficio fortunae uterentur* (*C.*, 3, 95, 1). Un correcteur du manuscrit T remplace *calet* par *ualet*, expression mieux attestée, qui va dans le sens de la personnification de Fortuna, la Fortune ou le hasard, cf. Cicéron, *Nat. Deor.*, 2, 37 ; César, *G.*, 6, 30, 4 ; *Culex*, 277.

734 dum conficit omnia terror : Les manuscrits sont loin d'être unanimes en cet endroit du texte quant à la forme verbale qu'ils transmettent. À *conficit*, majoritaire dans la tradition, s'oppose la forme *contigit*,

transmise par le manuscrit S, au sens de « toucher, atteindre », qui fait sens, sauf que le temps du parfait s'accorde mal avec la temporelle introduite par *dum* et le présent *calet* dans la proposition précédente. Le manuscrit V a le texte *continet*, peu satisfaisant pour le sens, de même que la variante *contegit* dans le manuscrit G. Un scoliaste des *Commenta* rapporte la variante *conspicit* qu'il explique ainsi : *quasi φυσιολόγως : quo modo Iuppiter quos uidet leuat, ita et terror quod uidet premit, quale est illud Virgilianum, « aspice nos, hoc tantum » (Aen., 2, 690) ; notons que le commentateur emploie le verbe *premit* qui, d'après le sens qu'il lui donne, rejoint *conficit*, verbe qu'il semble donc obligé de retenir de manière implicite.*

Le verbe *conficit* donne un sens tout à fait satisfaisant et est retenu par l'ensemble des éditeurs, anciens et modernes, qui se partagent toutefois entre le sens propre et le sens figuré entre lesquels il nous faut choisir en français, là où le latin permet de conserver la polysémie. Au sens premier, *conficit* est synonyme de *perficit* – c'est ainsi que le glose Arnulf – et signifie « venir à bout de, achever » ; Sulpitius explique *sola enim trepidatione hostium reliquam uictoriam consequatur* ; Lanzarone, « mentre il terrore portava a compimento ogni cosa », et Roche, « while terror was accomplishing everything », retiennent ce sens propre. Le sens figuré, « to overwhelm, prostrate » (OLD. 14, « especially of grief, worry, etc.), synonyme de *premit*, nous semble préférable, en raison d'une part de l'antithèse significative par rapport à *calet* dans le premier hémistiche, d'autre part, car cette formulation rappelle le vers 631 du chant VI, *pauor adtonitos confecerat hostes*, où le verbe *confecerat* signifie bien « accabler, paralyser » ; cette idée d'une peur paralysante s'accorde en outre mieux avec l'image de la peur que la nuit pourrait chasser, au vers 732, *pellatque quies nocturna pauorem*.

734 : Ce vers est cité par Montaigne, au chapitre 47 du livre 1 des *Essais*, « de l'incertitude de notre jugement », pour illustrer sa réflexion sur l'importance de remporter une victoire décisive : « quel profit en sent-il, si neantmoins il donne à son ennemy moyen de se remettre sus ? Quell'esperance peut-on avoir qu'il ose un'autrefois attaquer ceux-cy ralliez et remis, et de nouveau armez de despit et de vengeance, qui ne les a osé ou sçeu poursuivre tous rompus et effrayez ? » Alors qu'en d'autres endroits, l'humaniste critique avec virulence le César de Lucain, « cette autre âme dérégulée », (cf. introduction au discours de César, 5. « postérité et réception du discours de César »), il approuve ici la détermination du chef de guerre à remporter une victoire totale sur son adversaire. Pierre Bayle, dans son *Dictionnaire historique et critique* de 1697, cite également ce vers dans sa notice consacrée à César pour illustrer la façon dont il « pressait les ennemis pendant les moments précieux où la fortune lui faisait bon visage ».

735-736 non ueritus ... imperium : Il est aussi question de la fatigue des soldats, *fessis*, dans les *Commentarii*, 3, 95, 2 : *qui, etsi magno aestu fatigati (nam ad meridiem res erat perducta), tamen ad omnem laborem animo parati imperio paruerunt*. Appien évoque leur faiblesse physique, Τοῖς δὲ τὰ μὲν σώματα ἔκαμνε (*Ciu.*, 2, 81). L'adjectif *fessus* est couramment employé dans le poème pour les troupes épuisées par les combats ou la guerre, cf. III, 496, *fessus repetit tentoria miles* ; IV, 357, *otia des fessis* (Afranius à César) ; V, 504, *soluerat armorum fessas nox languida curas* (hypallage).

735 † aut Marte subactis † : Passage très discuté pour lequel de multiples propositions de corrections ont été faites, une quinzaine, sans que les commentateurs ne parviennent à un consensus. À l'exception de la conjonction *ac*, transmise par les manuscrits QVS à la place de *aut*, la clause *Marte subactis* figure dans tous nos manuscrits. Il s'agira donc d'abord d'envisager les raisons pour lesquelles ce texte est problématique et doit être considéré comme très probablement corrompu, avant d'étudier les corrections proposées.

1/ Seuls quelques éditeurs ou philologues anciens – A. Bussi dans *l'editio princeps*, Grotius, Waddel, et Bentley² – et quatre éditeurs modernes – Hosius, Shackleton Bailey, Luck² et Roche – éditent le texte transmis par les manuscrits, *aut Marte subactis*. Il ressort de leurs traductions ou annotations qu'ils se divisent néanmoins quant à la manière de comprendre cette clause et des trois interprétations différentes

proposées aucune ne nous paraît pleinement satisfaisante. (a) À la suite des explications des scoliastes (cf. *Suppl.* : *fatigatis. Nam licet uicerint, tamen fatigati erant*), *subactis* est vu comme un synonyme de *fatigatis* ; telle est l'interprétation de Grotius et de Roche qui traduit par « exhausted by the battle ». Dans ce cas, il faut comprendre que la locution *Marte subactis* reformule avec *uariatio* l'adjectif *fessis* auquel elle est coordonnée. Il n'est cependant pas évident que la locution puisse ici avoir ce sens. En effet, si le verbe *subigo* peut bien signifier « to subdue the spirit of, prostrate » (OLD. 5.b.), comme chez Tite-Live, 5, 24, 3, *ea clades Capenam populum subegit* ; Cicéron, *Tusc.*, 3, 28, 67, *sed iam subactus miseriis optorpui* (traduction d'un vers d'Euripide), le sens qui ressort de ces exemples paraît trop fort pour le contexte. De plus, ce serait une acception spécifique de la locution qui, dans toutes ses autres occurrences dans le poème, signifie « contraint par la guerre » ou surtout « vaincu dans la bataille » : en V, 240-242, *nullo nam Marte subactus / intra castrorum timuit tentoria ductor / perdere successus scelerum* ; en VII, 613, *te saeuo Marte subactum* (Domitius à César, voir commentaire *ad l.*) ; et en VIII, 144-146, *da similis Lesbo populos, qui Marte subactum / non intrare suos infesto Caesare portus, / non exire uetent*. C'est aussi le sens chez Silius, 1, 302, *nec ueniae spem Marte subactis*. Variation par rapport à l'expression *bello / bellis subigere* – cf. Lucrèce, 1, 464 ; Cicéron, *Rep.*, 2, 20, 36 ; Tite-Live, 6, 33, 1 –, la locution *Marte subactis* semble avoir un sens assez figé, qui empêche de comprendre « fatigué par les combats ». Or, étant donné le contexte, cette expression se révèle problématique, puisque les Césariens ne sont pas vaincus à Pharsale, au contraire, ils viennent de remporter la victoire sur les troupes de Pompée et s'apprentent à mettre un terme définitif à la bataille à leur profit en pillant le camp adverse. Conserver le texte des manuscrits imposerait donc de justifier l'emploi de cette expression, dans son sens traditionnel, ce qu'ont tenté de faire certains critiques. Bentley² glose par *uulneratis*, mais là encore il ne s'agit pas d'un sens attesté pour le verbe.

(b) Waddel (1734, p. 149), à la suite semble-t-il d'une scolie des *Adnotationes* – *subactis id est fatigatis siue ipsis Caesarianis, siue cum iam Pompeiani subacti proelio uiderentur* –, rapporte l'expression non aux hommes de César, désignés par *fessis*, mais à ceux de Pompée, comme il l'explique en ces termes : *non dubitauit Caesar quin imperium hoc gratum foret suis utpote fessis, nec minus uictis, cum uiderent eum non ultra instare uictoriae*. Cette interprétation pose toutefois un problème de cohérence avec la suite immédiate : c'est bien uniquement des propres troupes de César dont il est question dans le tour *non magno hortamine miles / in praedam ducendus erat*. On ne voit pas de plus pourquoi César se préoccuperait d'importuner l'ennemi par ses ordres, alors qu'il cherche à le vaincre de manière décisive, comme l'indiquent les vers 731-732, *castra fugatos / ne reuocent pellatque quies nocturna pauorem*. Si, de fait, la locution *Marte subactis* désigne logiquement les vaincus et donc les Pompéiens, leur mention ne s'insère pas bien dans ce contexte.

(c) C'est Shackleton Bailey (1982, p. 97) qui, prenant acte du caractère insatisfaisant des conjectures formulées par ses prédécesseurs, avance une manière radicalement différente de comprendre ce vers en conservant le texte des manuscrits : « I wonder whether the text may not stand, looked at in the light of *Tac. Ann.*, 1, 64, 5, *Germani ob prospera indefessi*. Caesar was not afraid that his order to attack the enemy camp would “bear hard on troop weary or defeated”, because his men were not weary nor yet defeated ; that they would have been weary if they had not been victorious is implied, though not actually stated ». Il ne faudrait alors pas restituer de possessif dans la traduction de *fessis* et de *subactis*, mais traduire par un indéfini, « des hommes épuisés et défaits », en référence à des soldats qui ne sont en fait pas ceux de César. Luck, qui dans sa première édition met le passage entre *cruces*, adopte l'interprétation de Shackleton Bailey dans son édition de 2009 et traduit ainsi le passage : « ohne befürchten zu müssen, dass sein Befehl müden oder besieigten Soldaten lästig sein ». On peut cependant se demander si une telle construction est assez évidente, d'autant plus que les passages parallèles chez César et Appien (cf. *supra*) indiquent explicitement que les hommes de César sont fatigués. Lucain prendrait délibérément le contrepied de César sur l'état de ses hommes, dans une appréciation livrée en focalisation interne, du point de vue de César, ce qui serait, il faut le reconnaître, assez subtil.

2/ En raison de la contradiction factuelle induite par l'expression *aut Marte subactis* comprise en son sens usuel, nombreux sont les philologues à avoir considéré qu'elle était corrompue et à avoir tenté de la corriger de différentes façons. Un premier groupe de corrections conserve la clausule *Marte subactis* en intervenant sur la conjonction *aut*. (a) En 1493, Sulpitius édite *haud Marte subactis* ; il semble qu'il s'agisse d'une conjecture, puisque la négation *haud* n'est attestée dans aucun de nos manuscrits ni mentionnée comme variante par les autres éditeurs. Hudson-Williams, en 1954, formule indépendamment la même correction. Du point de vue paléographique, cette corruption de *haud* en *aut* s'explique aisément, elle se retrouve d'ailleurs, dans ce passage, au vers 777 dans le manuscrit B (B¹ a *aut* au lieu de *haud*) – pour cette raison, cette conjecture de Sulpitius est préférable à celle de Burman qui, avec *nec Marte subactis*, arrive au même sens, mais de manière moins économique. Pour ce qui est de la syntaxe, il s'agirait d'une apposition, au sens de « vaincus », avec une valeur antithétique, ou du moins concessive, par rapport à *fessis*. On peut néanmoins se demander ce qu'apporte ce deuxième hémistiche au sens : c'est une évidence que les soldats de César ne sont pas vaincus. Là où la négation du tour dans *nullo nam Marte subactus / intra castrorum timuit tentoria ductor / perdere successus scelerum*, en V, 240-242, sert à souligner la situation paradoxale de César, en difficulté malgré ses succès, ici, cette précision n'apporte rien. Si la correction *haud* est économique, le sens n'est pour autant pas satisfaisant.

(b) Cortius a formulé la conjecture *ut Marte subactis*. Il s'agirait d'une corrélation à restituer : *[ita] fessis, ut Marte subactis*, où le premier membre de la corrélation renverrait aux Césariens, le second aux Pompéiens, ce qui rejoint, dans une certaine mesure, l'hypothèse interprétative de Waddel. Les mêmes objections quant à la logique du passage peuvent lui être faites, avec en outre le problème de l'omission du corrélatif *ita*, qui n'est pas aussi évidente et intuitivement compréhensible que dans les vers 360-362 du chant VII, passage cité comme parallèle pour l'omission de *tantas* : *primo gentes oriente coactae / innumeraeque urbes, quantas in proelia numquam, / exciuerent manus*.

(c) Oudendorp préfère lire *at Marte subactis*, la conjonction *at* introduisant une apposition explicative, glosée par *lege rei militaris coactis*. L'ordre donné par le chef ne serait pas pénible, *graue*, en raison de l'obéissance et de la *disciplina* des soldats. La corruption de *at* en *aut* est vraisemblable. S'il est vrai que, comme il le précise, *subigere* peut avoir le sens de *cogere*, dans ce cas, l'antonomase *Marte* pour *lege rei militaris* est inhabituelle dans le poème et cette occurrence de la clausule se distinguerait dès lors des autres.

(d) Anderson (1927, p. 30), dans son compte-rendu de l'édition d'Housman, propose *fessis, tot Marte subactis*, qu'il traduit par « tired after overcoming so great a host in battle ». Cet ablatif absolu renverrait alors aux Pompéiens, de manière cohérente, et avec une valeur explicative. L'idée d'une quantité importante de victimes contenue dans le terme *tot*, dont la corruption en *aut* pourrait s'expliquer par une ressemblance phonétique, est tout à fait en accord avec le récit de la bataille qui vient d'être fait, que ce soit du point de vue de César, le terme est présent dans son discours au vers 743, *tot regum fortuna simul Magnique coacta / expectat dominos*, du point de vue de Pompée, vers 652-653, *tot telis sua fata peti, tot corpora fusa / ac se tam multo pereuntem sanguine uidit*, ou de celui du narrateur, vers 847-849, *Thessalica infelix, quo tantum crimine, tellus, / laesisti superos, ut te tot mortibus unam, / tot scelerum fatis premerent* ? Le terme *tot* est employé à de nombreuses reprises dans le récit de la bataille dont il sert à marquer l'ampleur. En focalisation interne, César exprimerait ainsi sa conscience d'avoir remporté une grande victoire. Ajoutons que *subactis* figure dans un ablatif absolu, en V, 267-268, *terris fudisse cruorem / quid iuuat arctois Rhodano Rhenoque subactis*. Cette conjecture nous semble ainsi à la fois économique et plutôt satisfaisante pour le sens : elle mérite de figurer dans l'apparat.

(e) Une dernière correction portant sur *aut* a été proposée par Zicari (1959, p. 516) : *fessis a Marte subactis*, « fatigués par les vaincus ». Le groupe *a Marte subactis* constitue ainsi le complément de l'adjectif *fessis*, sous la forme d'un ablatif causal, régi par la préposition *a*, qui aurait été prise à tort pour l'abréviation de *aut*. Si cet usage de l'ablatif causal avec *ab* n'est pas attesté pour *fessus* dans le poème – mais il l'est chez Virgile, *G.*, 4, 403, *quo fessus ab undis* –, Zicari renvoie à IV, 153-154, pour l'adjectif *gelidus*, *gelidosque a gurgite cursu / restituunt artus*, et donne deux exemples poétiques où *lassus* est ainsi complété : *cum premeret mollem lassus ab hoste torum* (Ovide, *Ars A.*, 2, 712) ; *equoue / lassus ab indomito* (Horace, *S.*,

2, 2, 9-10). D'après le TLL. (6.1.610.3), *fessus* est employé avec l'ablatif causal seul, comme en III, 494-495, *frustra que labore / exhausto fessus repetit tentoria miles* ; III, 729, *fessusque senecta*, et V, 354, *umeris... pondere fessis*, ce qui représente trois occurrences de l'adjectif sur les 19 du poème. Cette conjecture est intéressante.

3/ Bourgery est le seul à intervenir sur *Marte* qu'il suggère en note, sans grande certitude, de corriger en *aestuque*, « épuisés par la chaleur », pour se rapprocher de César, *C.*, 3, 95, 2, *magno aestu fatigati*. Comment expliquer alors la corruption de *aestuque* en *aut Marte* : par réminiscence lexicale avec VII, 613 peu avant ? Le problème principal reste que dans la *Pharsale*, *aestus* ne signifie jamais « la chaleur » (*calor uehemens*, TLL. 1.0.1115.80), comme parfois chez César, mais a toujours le sens de *fluctus maris* (TLL. 1.0.1119.38), à l'exception d'une occurrence figurée, en VIII, 166, *pectoris aestus*.

4/ Les autres philologues qui se sont intéressés à ce passage font porter leurs corrections sur *subactis*. (a) Bentley, qui conserve le participe, change le cas pour lire *in Marte subactos*, glossé par *non graue erat uictoribus licet fessis in uictos fugatosque ire*, de la sorte l'expression désigne bien les Pompéiens, mais peut-on construire *imperium* de la sorte avec *in* au sens dégagé par Bentley ? Il ne semble pas.

(b) Cortius, un ami d'Oudendorp, et Postgate remplacent *subactis* par une forme participiale de *perago*. Cortius¹ propose ainsi, dans un premier temps, *at Marte peracto*, à comprendre comme un ablatif absolu, qui apporterait une nuance concessive à l'adjectif *fessis*. La clause *Marte peracto* est attestée dans le chant VII, vers 299-300, *ego sum cui Marte peracto / quae populi regesque tenent, donare licebit* (discours de César à ses soldats), et chez Valerius Flaccus (6, 436). La correction de l'ami anonyme d'Oudendorp, *a Marte peracto*, que ce dernier glose par *defatigatis uincendo*, est proche, et rappelle celle de Zicari pour la syntaxe. Elle nous semble plus satisfaisante que celle de Cortius. Postgate, quant à lui, avance *fessis ac Marte peractis*, signifiant « fatigués et épuisés par le combat » ; le verbe *perago* peut en effet signifier « to drive hither and hither, harass, chase » (OLD 1.), comme chez Sénèque, *Ep.*, 58, 2, *pecora peragantem et totis saltibus dissipantem asilium*. Plutôt rare, ce n'est cependant pas un sens attesté dans le poème où le verbe signifie le plus souvent « achever ».

(c) Housman, dans son apparat, propose prudemment (« *cui tamen coniecturae non confido* ») *a Marte sibi actis*. Malgré sa glose *post ea quae Marte egerant*, nous ne voyons pas bien quelle est la syntaxe de la proposition ni quel est le sens dégagé. L'ordre des mots contournés et l'éllision affaiblissent la vraisemblance de sa conjecture. Pour Anderson (1927, p. 30), dans sa recension de l'édition d'Housman, il s'agit d'une plaisanterie de la part du philologue anglais (« that is only his little joke »).

(d) La conjecture d'Hakanson (1979, p. 45-46) est plus intéressante et s'inspire de celle d'Anderson (cf. 2.d.), considérée par lui comme la meilleure proposée jusque-là. Le critique suggère de lire *fessis tot Martis ab actis*, qu'il traduit par « tired after the many toils of battle ». Par rapport à *tot Marte subactis*, Hakanson explique que le sens de sa correction est plus large et donc plus naturel, puisqu'à la guerre il n'y a pas que le carnage qui est fatiguant. Les rapprochements qu'il fait sont intéressants : pour *fessus*, il renvoie à Stace, *Theb.*, 5, 503, *fessusque diu puerilibus actis* ; l'expression *tot Martis actis* est comparée à Ovide, *Met.*, 12, 185-186, *inter bellique domique / acta tot*. Si le sens est de fait plus large, en raison de *actis*, cette conjecture est néanmoins beaucoup moins économique.

(e) Dernière conjecture en date, Badali propose *aut Marte coactis*, « poussés à l'action ou contraints par le combat », qu'il rapproche de III, 91-92, *tene, deum sedes, non ullo Marte coacti / deseruere uiri* ? La formulation renverrait, on peut supposer, à l'obéissance des soldats – l'expression ne semble pas entretenir en effet de lien logique avec *fessis*, ni reformulation, ni antithèse. *Subactis* serait une glose passée dans le texte, les deux termes pouvant être employés l'un pour l'autre. Cette conjecture a été critiquée par Hunt (1998, p. 501-502) dans sa recension de l'édition de Badali.

Devant la grande diversité des conjectures proposées, nous serions tentée d'adopter une attitude prudente, comme Lanzarone, en mettant le passage entre *crucis*, pour indiquer qu'il doit être considéré comme interpolé. Aucune conjecture ne semble suffisamment certaine pour être adoptée, nous aurions néanmoins une préférence pour la correction proposée par Anderson, *tot Marte subactis*, qui nous semble à la fois

satisfaire au sens, à la logique du passage, et être économique ; elle figurera donc en bonne place dans l'apparat critique.

736 non magno hortamine : Locution d'inspiration ovidienne, imitée de l'exorde du discours de Neptune aux dieux des fleuves, en *Met.*, 1, 277-278, *non est hortamine longo / nunc, ait, utendum* (la suite du vers, *uires effundite uestras*, est quant à elle reprise pour l'exorde du discours de Pompée aux soldats, en VII, 344). Là où chez Ovide l'expression traduit l'urgence de la situation, chez Lucain il s'agit de montrer que les soldats de César sont naturellement disposés au pillage. Le terme *hortamen* est d'un usage rare avec, en poésie, une occurrence chez Plaute, Ovide, Lucain et Valerius Flaccus, deux chez Stace, en prose une seule occurrence aussi chez Tite-Live et Tacite. Il s'agit d'une *uariatio* sur les formules d'introductions de discours dans l'épopée, qui se charge d'une dimension métalittéraire (cf. *Bern.*, *quasi hoc poeta*). On peut s'interroger sur le statut de cette formule : sommes-nous toujours en focalisation interne et s'agit-il donc d'une réflexion de César, ou bien s'agit-il d'un commentaire du narrateur ? Dans ce dernier cas, il peut y avoir une discrète intention polémique, destinée à montrer que le discours de César serait en réalité peu utile.

736-737 miles / in praedam ducendus erat : *miles* est un singulier collectif, cf. VII, 214, *miles, ut aduerso Phoebi radiatus ab ictu / descendens...* Lanzarone rapproche la locution *in praedam ducere* de Quinte-Curce, 9, 2, 27, *non tam ad gloriam uos duco, quam ad praedam* (cf. TLL. 5.1.2137.33). Le terme *praeda* renvoie au discours d'entrée dans la guerre civile de César dont les déclarations de bonnes intentions et de désintéressement se trouvent ainsi contredites : *nam neque praeda meis neque regnum quaeritur armis : / detrahimus dominos Vrbi seruire paratae* (I, 350-351). Le terme revient dans la suite du passage, au vers 759, mais pour marquer un contraste entre le butin espéré, *spes Romanae... praedae*, et ce que les soldats trouvent effectivement dans le camp de Pompée.

○ *Vers 737-751 : Discours d'exhortation de César et réaction des soldats*

Le discours de César, rapporté au style direct, se compose de trois mouvements. L'exorde, vers 737-740, présente le pillage du camp adverse comme la dernière tâche à accomplir pour remporter une victoire totale ; le chef, avec une certaine emphase, déclare laisser ses soldats libres d'agir à leur guise. Le corps du discours, vers 740-744, est une évocation alléchante des richesses que renferme le camp de Pompée. Dans la péroraison, vers 744-746, le chef exhorte ses troupes à l'action, en jouant sur leur crainte de se faire devancer et priver de ce qui leur revient. Les vers 746-751 présentent la réaction des soldats aux paroles de leur chef. Il est aussi question d'un discours de César dans les *Commentarii*, mais celui-ci n'est pas rapporté au style direct, on lit seulement *militēs cohortatus est ut beneficio Fortunae uterentur castraque oppugnarent* (C., 3, 95, 1).

737-738 uictoria nobis / plena, uiri : La force rhétorique de cet exorde tient à l'ouverture du discours sur le mot *uictoria* au sémantisme fort, à l'enjambement compact *uictoria / plena* qui met en valeur l'adjectif rejeté au début du vers 738, avant l'apostrophe, et à l'ellipse du verbe. La *iunctura uictoria... plena* est employée par Grattius, *Cyneg.*, 246, *ergo ubi plena suo redit uictoria fine* ; elle sera reprise par Claudien, *Goth.*, 132, *plena datur Curio pulsī uictoria Pyrrhi* ; elle est rapprochée par Lanzarone (*ad l.*) du tour *uictoriae plenitudo*, chez Végèce, *Mil.*, 3, 11, 1. Elle s'oppose à la manière dont la fuite de Pompée était qualifiée, en II, 708, *exigua est fugiens uictoria Magnus*. Pour Bartolomé (2004, p. 38), l'adjectif *plena* est ironique si on le rapporte à la déception éprouvée par les soldats, comme indiqué aux vers 754 sq. La clause *uictoria nobis* figure dans le bref discours que Domitius adresse à ses soldats, en II, 489-490, *uictoria nobis / hic primum stans Caesar erit*. Il n'y a pas de raison de retenir la variante *uobis*, transmise seulement par le *Supplementum*. Le vocatif *uiri* est rare dans le poème, avec seulement deux occurrences : c'est ainsi que l'*imago Patriae* interpellait les Césariens en I, 191, *quo fertis mea signa, uiri* ;

dans ses discours aux soldats, César emploie plutôt le singulier collectif *miles*, comme en V, 320 et VII, 251.

738 superest : Expression récurrente dans les discours aux soldats, cf. VII, 345, *extremum ferri superest opus* (exorde du discours de Pompée avant Pharsale) ; César, C., 3, 91, 2, *unum hoc proelium superest* (discours de Crastinus). Ce début de discours, jusqu'à *meum est*, est rapproché par Lactance Placide de la péroraison du discours d'Étéocle aux soldats, dans la *Thébaïde*, 10, 34-35, *praedam adseruatis opesque / iam uestras*.

738 pro sanguine merces : Dans tous les discours de César aux soldats du poème, les récompenses et le salaire de la guerre sont évoqués, de manière plus ou moins développée et précise. En I, 340-342, César parle des récompenses dont ses hommes sont injustement privés à la suite de la campagne des Gaules et réclame le triomphe, *mihī si merces erepta laborum est, / his saltem longi non cum duce praemia belli / reddantur ; miles sub quolibet iste triumphet*. Au chant V, aux récriminations des mutins portant sur le peu de récompenses matérielles qu'ils obtiennent – vers 270-273 et 285-286 –, César répond par une nouvelle évocation du triomphe, *nobis uictoria turbam / non dabit, impulsī tantum quae praemia belli / auferat et uestri rapta mercede laboris / lauriferos nullo comitetur uulnere currus* (V, 329-332) : *mercede laboris* répond bien à *pro sanguine merces*. Dans son discours du chant VII, vers 299 sq., c'est du butin qu'il est question, avant que César affirme *aut merces hodie bellorum aut poena parata*, vers 303. L'appât du gain semble être en effet une des motivations principales des soldats dans la guerre civile, du moins aux dires de Brutus, *nullum furor egit in arma / castra petunt magna uicti mercede* (II, 254-255). Cette image de la récompense en échange du sang versé revient chez Juvénal – *accipiat sane mercedem sanguinis* (1, 42) ; *merces haec sanguinis atque laboris* (14, 164) – ainsi que chez les poètes chrétiens, Prudence (*Peris.*, 5, 3 ; *ditt.*, 177) et Dracontius (*Orest.*, 420). Même si Sulpitius glose par *pro caedibus factis*, il nous semble qu'il s'agit là plutôt du sang qu'ont pu verser les soldats, comme le comprend Arnulf, *uestro, quem fudistis in bello*, et en réponse aux plaintes des soldats en V, 270-273. La construction de *merces* avec *pro* et l'ablatif n'est pas la plus courante, elle est attestée chez Valère Maxime, 3, 8, 6 (cf. TLL. 8.0.796.23).

739-740 monstrare ... donare ... / ... dabit : César revient sur les déclarations de son discours d'exhortation avant la bataille où il affirmait être celui qui « donnerait » les récompenses : *ego sum cui Marte peracto / quae populi regesque tenent, donare licebit* (VII, 299-300). La distribution du butin est en effet une tâche qui incombe normalement au chef, elle relève de son *imperium*, comme l'attestent l'expression cicéronienne *belli lege atque imperatorio iure* (*Verr.*, 2, 1, 21, 57), et les récits détaillés de Polybe (10, 15-16) et Tite-Live (26, 47-48) sur la prise de Carthagène (à ce sujet, voir Coudry, 2009, p. 27). Le verbe *donare* – équivalent de *μειρίζω* en grec chez Polybe (10, 16, 1) – est ici opposé à *monstrare*, impliquant une action plus passive du chef, qui déclare de la sorte ne pas interférer dans la répartition des biens. Chaque soldat sera responsable et libre de ce qu'il s'octroiera, *quisque dabit*. Les verbes *monstrare* et *donare* s'opposent par leur place dans le vers, séparés par une coupe penthémimère marquée, tandis que le verbe *dabit* est aussi mis en relief avant la coupe P. César construit son *ethos* de chef de manière à plaire à ses soldats, à montrer sa *benignitas* et sa *munificentia*. Martial, dans une épigramme inspirée de ces vers de Lucain, reprend la clausule *donare uocare*, en 10, 16, 1, *si donare uocas promittere nec dare, Gai* (Lanzarone, *ad l.*) ; cet intertexte confirme que la variante *uacabo*, transmise dans une partie de la tradition, est fautive. Markland corrige *dabit* en *dedit* ; dans la mesure où le pillage n'a pas encore eu lieu et où le verbe *uocabo* est aussi au futur, nous ne voyons aucune justification à cette correction.

740 cunctis ... metallis : Le terme *metallis* est employé par métonymie, *de rebus e metallo factis* (TLL. 8.0.874.25) ; c'est la seule occurrence métonymique pour ce terme qui figure toujours à la fin d'un vers. Avec *cunctis* – qui est bien un ablatif neutre pluriel et non le datif masculin pluriel construit avec *patent* ; *pace* Gagliardi –, l'expression désigne tous les métaux précieux, *omnis generis pecunia* d'après les *Comm.*

La *iunctura* n'est pas attestée avant Lucain, elle se retrouve chez les poètes chrétiens : chez Sidoine Apollinaire, 4, 18, 5, 16, dans une énumération explicative, *nam gemmis, auro, argento si splenduit illud, / istud transgreditur cuncta metalla fide*, et chez le pseudo-Venance Fortunat, *Carm. spur.*, 1, 236, *quo tua forma nitet, cuncta metalla iacent*. L'expression a gêné Heinsius qui corrige *cunctis* en *fuluis*, restreignant de la sorte les métaux en question à l'or, ce qui anticipe par rapport au vers 741, *raptum Hesperii e gentibus aurum* ; chez Lucain, l'adjectif *fuluus* est employé pour les pommes d'or du jardin des Hespérides, en IX, 361, *fuluo germine rami*, et pour le bouclier de Persée, *et clipeum laeuae fuluo dedit aere nitentem*, en IX, 669. Cette conjecture figure aussi dans les annotations de Bentley², avec le commentaire *fortasse*. Postgate, qui glose *cunctis* par « all there are in the world », rapproche l'expression *cunctis... metallis de omni... auro*, chez Ovide, *Pont.*, 2, 8, 5, *omnique beatus auro*, et Cicéron, *Rep.*, 3, 5, 8, *rem multo omni auro cariorem*. Il formule par ailleurs la conjecture *rutilus*, comme en IX, 364, là aussi pour les pommes d'or, *robora... rutilo curvata metallo*. Comme le note Hudson-Williams (1984, p. 457), le recours à *cunctis* dans des expressions hyperboliques n'est pas étranger au style de Lucain et ne doit donc pas gêner, une pratique qu'il illustre en renvoyant à VIII, 167, *(Pompeius) rectoremque ratis de cunctis consulit astris*, et VI, 779, *quod tamen e cunctis mihi noscere contigit umbris*. Pour un exemple de camp plein de richesses, Lanzarone songe à Tite-Live, 3, 29, 1, *castris hostium receptis plenis omnium rerum*, avec un emploi similaire de l'adjectif *plenus*, mais construit avec le génitif au lieu de l'ablatif comme chez Lucain, (cf. VIII, 787, *ossa... inustis plena medullis*).

740 en : On compte 11 occurrences de l'interjection *en* dans le poème (avec I, 201 ; II, 556 ; IV, 276, 659 et 809 ; V, 37 et 277 ; VI, 51 ; VIII, 50 ; X, 385). Équivalent de *ecce*, elle contribue à la vivacité du discours, les soldats sont invités à se représenter le camp adverse qu'ils vont assaillir comme plein de richesses ; le même effet est visé avec l'emploi du locatif à valeur de déictique *hic* au vers 742, *hic iacet*. La postposition de l'interjection, *cunctis en*, comme en II, 556, *ualet, en, torquendo dextera pilo*, et IV, 809, *Libycas, en, nobile corpus / pascit aues*, renforce l'effet dramatique.

741 castra patent : Pour Arnulf, il s'agit là d'un argument *a facili* (*persuadet a facili*), César indiquant à ses hommes que le camp leur est ouvert. La *iunctura* est attestée chez Stace, *Theb.*, 7, 555, *haec quoque castra patent*, et Claudien, *Ruf.*, 2, 73, *iactabatque ultro, quod soli castra paterent*. Les manuscrits E et S, avant correction, transmettent le texte *castra petent*, « ils gagneront le camp » ; si cette variante n'est pas absurde pour le sens, elle pose problème pour l'énonciation ; l'erreur a pu être favorisée par une banalisation de l'expression *castra patent* en *petent*, bien plus courante, cf. dans le poème II, 43 et 455, III, 211-212, VIII, 14 et 153.

741 raptum Hesperii e gentibus aurum : Cette expression est intéressante dans la mesure où elle se prête à une forme de polyphonie suivant que l'on considère la voix de César ou celle du narrateur, grâce à la polysémie de la locution *Hesperii... gentibus*. Dans une première lecture, la plus évidente, César fait référence en ces termes à l'or pris par Pompée lors de sa campagne en Hispanie contre Sertorius. *Hesperii gentibus* peut en effet désigner les peuples de la péninsule ibérique, comme le glose le scoliaste du *Suppl.*, *Hispanis*, et comme c'est le cas aussi en IV, 352, *tradimus Hesperias gentes*. C'est par ailleurs la mention des fleuves et habitants d'Hispanie, avec l'Hiber et le Tage, au vers 755, *quidquid fodit Hiber, quidquid Tagus exruit auri*, qui appuie cette première interprétation. Le participe *raptum* est critique, fait allusion à des pillages, comme si César accusait Pompée d'avoir volé cet or, là où Cicéron célèbre la retenue de Pompée qui ne s'attarde pas dans les rapines contrairement aux tendances habituelles des chefs, cf. *Pomp.*, 14, 40, *sed eae res quae ceteros remorari solent, non retardarunt : non auaritia ab instituto cursu ad praedam aliquam deuocauit*. Avec l'Hispanie, c'est la limite occidentale de l'Empire qui est évoquée. Comme la *iunctura Hesperii... gentibus* désigne plutôt dans la plupart des occurrences les peuples d'Italie – cf. II, 318, V, 329, VI, 585 et X, 387, et la glose des *Comm. Bern.*, *Hispanis aut certe Italis* –, César peut aussi accuser en ces termes Pompée d'avoir volé l'or d'Italie. Il s'agirait d'une référence au fait qu'au

début de la guerre civile le Sénat avait confié à Pompée, indûment selon César, une partie du trésor pour lever ses troupes, comme l'évoquent Cicéron, *Att.*, 7, 21, 2, et César lui-même, *C.*, 1, 6, 3. Ce qui était en réalité une mesure officielle, est présenté comme un vol par César. Mais, en évoquant l'or dérobé aux peuples d'Italie, César fait aussi allusion, malgré lui, à son pillage du trésor du temple de Saturne relaté au chant III. L'idée de rapt, ici avec *raptum*, est de fait bien présente dans cet épisode : César est appelé *raptor* en III, 125, tandis qu'en III, 99, on lit qu'il vient « pour ravager les murailles de Rome », *rapturus moenia Romae*. Dans le poème c'est en effet bien plus César qui est présenté comme *raptor* que Pompée. L'interprétation de N. Roux (2009, p. 429, n. 1419) nous semble dès lors pertinente : « nous penchons volontiers pour un emploi volontairement ambigu de l'adjectif *Hesperius* : non seulement à cause de la scène précédente du pillage du trésor public par César, mais aussi parce que [...] le Sénat avait effectivement confié à Pompée une partie du trésor public pour lever et entretenir ses troupes face à César. Par ailleurs, l'évocation des fleuves espagnols qui suit est insérée dans une hypothèse imaginaire (*ut rapiant*, v. 757), qui intègre l'Arimaspe, fleuve scythe (v. 756) ; tous ces fleuves étaient réputés charrier des paillettes d'or, et ce trait en faisait des *exempla* détachés de tout contexte géographique précis. »

742 Eoasque premunt tentoria gazas : Après la limite occidentale de l'Empire avec l'expression *Hesperii gentibus*, il est maintenant question de sa limite orientale dans le tour *Eoas... gazas*. Terme d'origine perse, *gaza* désigne le trésor, les richesses, notamment des rois orientaux, cf. III, 165-166, *tunc Orientis opes captorumque ultima regum / quae Pompeianis proelata est gaza triumphis* (allusion supplémentaire au pillage du trésor par César). Si une scolie de Weber voit dans le choix du verbe *premunt* une indication de l'ampleur de ces richesses – *per hoc quod dicit tentoria premit, ostendit magnam ibi copiam esse* –, il s'agit plutôt d'une idée de dissimulation du trésor dans les tentes, cf. TLL. 10.2.1171.74, *quae quolibet modo teguntur, conduntur*, comme chez Martial, 3, 41, 2, *ex opibus tantis, quas grauis arca premit*. Au lieu de *tentoria*, c'est le terme *tabernacula* que César emploie dans le passage parallèle des *Commentarii* (3, 96).

743 tot regum fortuna simul Magnique coacta : Le terme *fortuna* est ici employé au sens 12 de l'OLD., « wealth, prosperity, fortune », acception essentiellement prosaïque – cf. Tite-Live, 2, 14, 4, *fortunae regiae* ; Quinte-Curce, 3, 13, 7, *fortuna regis* (avec une ambiguïté possible sur le sens de *fortuna*) – qui n'est pas la plus courante dans le poème. *Fortuna... coacta*, « la fortune amassée », est l'équivalent de la locution *pecunia coacta*, très bien attestée chez Cicéron et Tite-Live (cf. TLL. 3.0.1522.40, *pecuniam, alias res pretii*). La *iunctura fortuna Magni* peut prêter à confusion, dans la mesure où elle rappelle surtout des mentions de la Fortune personnelle et personnifiée de Pompée, comme en III, 169 et VII, 601. Le scoliaste des *Comm.* analyse de manière intéressante le choix du terme *Magni* par César : *bene « Magni » et non « populi Romani » dixit, ne se ipse faceret reum*. Les termes sont de fait bien trouvés : *tot* laisse entendre que ces richesses sont conséquentes, tandis que *simul* va dans le sens du *facile* : les soldats pourront s'emparer à la fois de la fortune des rois et de celle de Pompée.

744 expectat dominos : Mise en valeur du terme *dominos* entre les coupes T et P. Ce substantif est couramment employé pour désigner le possesseur de richesses, cf. TLL. 5.1.1917.55, *pecuniae, rei familiaris, copiarum*, comme par exemple chez Sénèque, *Brev.*, 1, 4, *amplae et regiae opes, ubi ad malum dominum peruenerunt*. Après les verbes *patent* et *iacet*, *expectat* vient nourrir l'argument de la facilité, donnant l'impression que ces richesses sont à la disposition des soldats de César, qu'elles les attendent.

744-745 propera praecedere, miles, / quos sequeris : L'impératif *propera*, l'allitération en [pr], l'enjambement et l'antithèse *praecedere / sequeris* – dont Ovide est familier, cf. *Ars A.*, 1, 493 ; *Met.*, 11, 65 – contribuent à marquer le passage à la péroraison qui est une exhortation à l'action. L'impératif *propera* est extrêmement courant, surtout dans la comédie, avec une trentaine d'occurrences chez Plaute. Cette fin de discours rappelle la péroraison de la suasoire de Cicéron à Pompée, vers 82-83 : *uix signa morantia*

quisquam / expectat : propera ne te classica linquant. Elle fait aussi penser au discours de Curion à ses soldats, chez César, *C.*, 2, 39, 3, *proinde ad praedam, ad gloriam properate*. César exhorte ses hommes à devancer l'ennemi, à gagner le camp de Pompée en premier, *festina praeoccupare castra*, suivant la glose de Sulpitius. Cortius fait un rapprochement avec le discours que César tient à ses troupes en IV, 162-166, dont l'effet est ainsi décrit au vers 167 : *dixit et ad montes tendentem praeuenit hostem*.

745-746 quascumque tuas Pharsalia fecit / ... opes : César achève son discours sur une pointe rhétorique comportant un paradoxe, *a uictis rapiuntur*, et avec un dernier mot *opes*, désignant ce à quoi aspirent ses hommes. Une scolie de Weber éclaire bien le sens du passage : *dicit Pharsaliam recepisse opes illas suas, quia quodammodo dicitur locus causa uictoriae, ubi uictoria facta est*. Cet emploi de *Pharsalia*, la bataille personnifiée, avec un verbe d'action et *opes* se retrouve en VIII, 273-274, *sparsit potius Pharsalia nostras / quam subuertit opes* (avec *opes* qui désigne alors les forces militaires). Bentley² corrige *quascumque* en *quas iure*, peut-être pour renforcer l'argument du *iustum* et susciter un sentiment d'injustice chez les soldats. Cette correction ne nous semble pourtant pas justifiée : en effet, *quicumque* avec ses différentes formes est très bien attesté dans le poème – 48 occurrences, dans le chant VII aux vers 16, 80, 189 (x 2), 312, 567, 815 – et l'indéfini a ici une valeur synthétique, conclusive, il englobe les différents types de richesses qui ont été évoqués dans les vers 740-743. La notion de droit, *iure*, serait de plus déplacée dans la mesure où normalement les métaux précieux et trésors royaux reviennent non aux soldats, mais au trésor de Rome. De la même façon, après la bataille de Zéla, César laissera à ses soldats le trésor de Pharnace (*Bell. Alex.*, 77, 2).

746 a uictis rapiuntur opes : Problème de texte. De l'*editio princeps* jusqu'aux notes de Grotius et à l'édition d'Oudendorp, le texte retenu est *a uictis rapiantur*, subjonctif présent que nous transmettent les manuscrits GV et le manuscrit S en correction. Suivant que l'on adopte l'indicatif présent *rapiuntur*, ou le subjonctif présent *rapiantur*, le complément *a uictis* n'a pas la même fonction grammaticale. Avec *rapiantur*, le tour signifie « que les richesses soient dérobées aux vaincus », avec un ablatif de séparation et la préposition *ab* ; avec *rapiuntur* (c'est aussi vrai pour *rapiuntur*, transmis par P), *a uictis* est le complément d'agent, au sens de « les richesses sont pillées par les vaincus ». Étant donné la grande variété des emplois dans le poème, l'*usus Lucani* ne permet pas vraiment de trancher entre ces deux constructions : au passif on trouve *rapi* avec le complément d'agent en III, 391, *raptis a Caesare cunctis*, mais aussi l'ablatif d'éloignement, en I, 549-550, *uestali raptus ab ara / ignis* ; la personne à qui l'on enlève quelque chose peut de surcroît être indiquée par le datif, comme en III, 451-452, ou avec *ex* et l'ablatif, comme au vers 741, juste avant, *raptum Hesperii e gentibus aurum* (sur l'alternance datif et ablatif avec les verbes signifiant « ôter, enlever », voir E.-T. § 89). C'est plutôt la logique du passage qui doit aider à fixer le texte. Si le subjonctif présent permet certes de clore le discours sur une exhortation, dans une tonalité appropriée, l'indicatif présent se révèle plus riche de sens : il permet d'achever la *cohortatio* sur un paradoxe, « les richesses sont pillées par les vaincus » ce qui est rhétoriquement efficace, le chef orateur présente à ses hommes une situation révoltante qui doit les faire réagir ; de plus, le présent est, suivant l'expression de Postgate, « vivid » ; l'image des vaincus en train de piller le camp est enfin plus cohérente avec l'ordre qui vient d'être donné qu'elle justifie et explicite, *propera praecedere, miles, / quos sequeris*. L'expression *opes rapere* est attestée chez Ovide, avec le datif, *nam raptas fratri uictor habebat opes* (*F.*, 3, 50), et chez Sénèque, *Med.*, 483, *ex opibus illis, quas procul raptas*.

746-749 nec plura locutus ... duces : Réaction des soldats. L'établissement du texte des vers 746-749 est sujet de débats en raison d'une transmission assez accidentée dans les manuscrits. De fait, quatre états différents de texte sont attestés dans nos manuscrits, entre lesquels les éditeurs se partagent. Il convient de les présenter en considérant brièvement la syntaxe que chacun implique avant de les discuter dans le détail. Les variantes concernent d'une part la fin du vers 746, qui se présente sous deux formes, *sic milite iusso* et *nec plura locutus*, d'autre part, la présence ou l'absence du vers 747. (1) Les manuscrits Q, P, M¹, Z¹ et

S¹, transmettent *sic milite iusso / ire super gladios*, avec l'omission du vers 747 ; dans ce cas, *sic milite iusso / ire... duces* est un long ablatif absolu, la principale étant constituée alors par les interrogatives *quae fossa, quis agger...* ; c'est le texte retenu, chez les éditeurs anciens, par Bentley, chez les modernes par Bourgery, Luck¹, Canali et Soubiran. (2) Les manuscrits G, M², Y, A^v et H transmettent le texte *sic milite iusso / inpulit amentes auri que cupidine caecos / ire...* : l'ablatif absolu se limite alors à *sic milite iusso*, tandis que le verbe *inpulit* régit les infinitifs *ire* et *calcare*, les interrogatives sont indépendantes ; seuls des éditeurs anciens – Andrea Bussi dans l'*editio princeps*, Omnibonus et Cortius – éditent ce texte. (3) Les manuscrits U et V, avant correction pour l'un et de première main pour l'autre, omettent le vers 747 et donnent à lire *nec plura locutus / ire super gladios...*, texte qui syntaxiquement n'a pas de sens et n'est par conséquent retenu par aucun éditeur, nous ne le discuterons pas. (4) Dans toutes les autres versions des manuscrits (U^{pc}V²Z²ABETS²), on lit *nec plura locutus / inpulit...*, avec le vers 747 : dans ce cas, *nec plura locutus* est une apposition, rapportée à César, sujet d'*inpulit* qui régit les infinitifs *ire* et *calcare*, avec les interrogatives *quae fossa, quis agger* qui sont indépendantes ; c'est le texte retenu par tous les autres éditeurs, anciens et modernes, à l'exception d'Housman, Duff et Roche, comme nous le verrons.

La question principale, à partir de laquelle il faut raisonner, concerne le statut du vers 747 omis dans une partie de la tradition : est-il authentique ou interpolé ? C'est en effet la présence ou l'absence de ce vers 747 qui détermine le texte de la fin du vers 746, puisqu'il impose de fait de lire *nec plura locutus*. Deux raisonnements sont alors possibles : le vers est authentique mais il a été accidentellement omis à un moment dans la tradition ; le texte *nec plura locutus / ire super gladios* – ce que l'on a dans U^{ac} et V¹ – n'est plus intelligible, la fin du vers 746 a alors été corrigée en *sic milite iusso* de façon à régir syntaxiquement les infinitifs *ire* et *calcare*. Inversement, on peut supposer que le texte d'origine était *sic milite iusso / ire super gladios...* ; à la suite de l'interpolation du vers 747 – qu'il s'agisse d'une interpolation délibérée ou d'une glose passée dans le texte (c'est l'hypothèse de Bourgery) – l'ablatif absolu *sic milite iusso* ne convenant plus a été corrigé en *nec plura locutus*. Il faut donc commencer par analyser le vers 747, pour établir s'il est lucanien ou non, avant de s'intéresser au texte du vers 746. Indiquons d'emblée que pour ces vers aussi, comme pour de nombreux autres du poème, l'hypothèse des variantes d'auteur a été formulée : suivant Francken et Luck, on trouverait là deux états du texte, attribuables à Lucain, l'un étant toutefois jugé meilleur que l'autre, et les deux critiques ne sont pas d'accord sur le texte en question.

1/ Étude du vers 747. Il ne semble pas que l'on puisse trouver de cause mécanique à l'omission de ce vers par toute une partie de la tradition ; le fait que les vers 747 et 748 commencent tous deux par un *-i-* ne semble en effet pas une raison suffisante (c'est l'hypothèse faite par exemple par Helm, 1956, p. 168) ; si le vers est bien authentique, il faut plutôt postuler une omission accidentelle, tôt dans la tradition puisqu'il est absent de nos deux plus anciens manuscrits. Huitième schéma métrique par ordre décroissant de fréquence, le schéma DSSD est tout à fait lucanien. L'est aussi la double allitération *amentes auri, cupidine caecos*, rapprochée par Perrotta (1965, p. 9) de VII, 474, *o praeceps rabies ! cum Caesar tela teneret*, où les quatre derniers mots du vers fonctionnent par paires pour la sonorité. Le verbe *inpello* est familier au poète néronien, avec 37 occurrences dans le poème, dont cinq occurrences d'*inpulit* à l'ouverture du vers (cf. I, 575 ; IV, 35 ; V, 146 ; VIII, 454 ; IX, 40) ; celle de VIII, 454 est particulièrement proche, puisqu'il s'agit de la reprise de la narration après le discours de Lentulus, *non plura locutus / inpulit huc animos*. Construit avec l'infinitif, le verbe signifie « to constrain, impel (to an action, state of mind) » (OLD. 7 ; voir aussi TLL. 7.1.540.67). Si cette construction n'est pas attestée dans la *Pharsale*, elle l'est en revanche dans des textes dont Lucain s'inspire souvent, dont le proème de l'*Énéide*, vers 9-11, *regina deum tot uoluerit casus / insignem pietate uirum tot adire labores / inpulerit*, chez Horace (*Od.*, 3, 7, 14), Ovide (*Am.*, 2, 12, 22), et Tite-Live (22, 6, 6). Lucain utilise à cinq reprises l'adjectif *amens* dans le poème : pour qualifier la matrone en II, 27 ; dans l'expression *inpetus amens*, en IV, 279 ; à deux reprises pour qualifier Cornélie (V, 791 et VIII, 583). L'occurrence de X, 146, *pro caecus et amens ambitione furor* est intéressante dans la mesure où, comme dans ce vers 747, la folie, *amens*, et l'aveuglement, *caecus*, sont évoqués conjointement, comme déjà chez Cicéron (*Sest.*, 7, 17, *caecus atque amens*), Catulle (64, 197,

cogor inops, ardens, amenti caeca furore), cf. TLL. 1.0.1881.48. En outre, la clausule *cupidine caeci*, lucrétienne (4, 1153, *nam faciunt homines plerumque cupidine caeci*), a déjà été employée en I, 87, dans l'exclamation *o males concordēs nimiaque cupidine caeci*, qui suit de surcroît le même schéma métrique comme le précise Perrotta (1965, p. 10). Il semble donc que le vers 747 soit conforme au style de Lucain et qu'il n'y ait pas de raison de supposer qu'il soit interpolé, même si un imitateur habile aurait tout à fait pu chercher à reproduire de la sorte le style de Lucain. Voyons si l'analyse du vers 746 confirme ces premiers résultats.

2/ *nec plura locutus* ou *sic milite iusso*. Le texte *sic milite iusso*, transmis par nos manuscrits les plus anciens avant correction (M¹Z¹) serait la seule occurrence de la clausule dans le poème. En revanche, le participe *iussus*, apposé ou épithète, est fréquemment construit avec l'infinitif, comme ce serait le cas ici avec *ire* et *calcare* : I, 236-237, *iussus deponere miles / signa* ; III, 59, *Curio Sicanias transcendere iussus in urbes*, ... On trouve des emplois du participe dans un ablatif absolu, avec l'infinitif, chez Tite-Live, 24, 47, 13, *decem ex eo numero iussis inermibus deduci ad se* (et 36, 10, 4 ; cf. TLL. 7.2.578.72), mais pas chez Lucain. Dans le poème, il n'y a qu'un cas d'ablatif absolu avec *iussus*, sans complément, en V, 662, *iussa plebe tuli fasces per bella negatos*, passage cité par Cortius qui défend le texte (2), mais dans cette occurrence, *iussus* est synonyme de *coactus*, le parallèle ne nous semble donc pas pertinent, et le *sic* ne suffit pas à donner un contenu à l'ordre impliqué par *iussus*. La clausule *nec plura locutus*, suivie du verbe principal en rejet, est en revanche très bien attestée, tant chez Lucain que chez d'autres poètes, ce qui tend à confirmer que le vers 747 avec lequel elle fonctionne est authentique. De fait, on en compte deux occurrences identiques chez Virgile, *Aen.*, 7, 599-600, *nec plura locutus / saepsit* (Latinus), et 11, 461, *nec plura locutus / corripuit* (Turnus) ; dans ce dernier cas, il s'agit d'exprimer un passage à l'action rapide, Turnus s'arrêtant de parler et donnant aussitôt des ordres à ses troupes, ce qui correspond de même à la situation du César de Lucain. L'expression est aussi chez Ovide, *Met.*, 2, 785 et 6, 622. Chez Lucain, elle figure à deux reprises, au nominatif, renvoyant au locuteur du discours qui agit ensuite, en II, 490, *nec plura locutus / deuoluit* (Domitius), et VIII, 453, *non plura locutus / impulit* (Lentulus), et à d'autres cas, en IV, 544 (Vultéius), V, 593 (César), et VII, 615 (Domitius). Cette expression marque bien l'enchaînement des actions, tout en traduisant la frénésie et l'impatience de César et de ses troupes. La clausule *nec plura locutus* semble ainsi plus lucanienne que *sic milite iusso* ; on peut supposer que cette dernière a été forgée pour pallier la disparition du vers 747, avec le terme *milite* suggéré à l'auteur de cette formule par les occurrences des vers 736 et 744.

3/ Housman (p. XXV-XXVI). Le philologue anglais, dont Duff et Roche adoptent l'analyse, considère que l'interpolation supposée n'est pas limitée au vers 747, mais qu'elle concerne les vers 746-749, de *nec plura locutus* à *calcare duces*, ce qui le conduit à éditer *a uictis rapiuntur opes. Quae fossa, quis agger*. Ses arguments, contestables à notre avis – et ils ont été réfutés de manière convaincante par Perrotta (1965) – sont les suivants : ces vers vont à l'encontre de la brièveté impliquée par la phrase *non magno hortamine miles / in praedam ducendus erat*. Un interpolateur, n'appréciant pas cette brièveté, a composé en marge les vers *nec plura locutus / impulit... duces*, qui ne sont pas parvenus intacts dans l'ensemble des manuscrits, l'omission du vers 747 conduisant à une refonte du vers 746 en *sic milite iusso*. C'est surtout le vers 748 qu'Housman juge absurde pour trois raisons : 1. La répétition avec variation *super / supraque*, qualifiée de « meaningless » ; 2. la coordination de *gladios* et *cadauera patrum* qui met les deux éléments sur le même plan, « as if the swords as well as the bodies of the senators were too sacred to be trodden on » ; 3. une incohérence factuelle, puisque selon lui, à cette étape de la bataille, les corps des Pompéiens ne devraient pas se trouver entre les troupes de César et le camp de Pompée, mais derrière elles, il est donc impossible que César leur ordonne de passer ainsi sur ces corps. Quant à la première objection, il faut opposer à Housman que Properce recourt à la même *uariatio*, en 2, 30, 7-8, *instat semper amor supra caput, instat amanti / et grauis ipse super libera colla sedet*. De plus, cette variation se justifie dans la mesure où la forme *superque*, contrairement à *supraque* (cf. II, 563 et VII, 672), n'est pas attestée dans le poème ; cette dernière est en outre intéressante pour l'assonance en [a] qu'elle renforce avec *gladios supraque cadauera patrum*. En ce qui concerne la seconde objection, cette association rappelle justement

les vers 597-598, *iacet aggere magno / patricium campis non mixta plebe cadaver* ; au moment de s'emparer du butin, il n'y a plus de distinction à faire entre plèbe et sénat. L'argument de l'incohérence factuelle n'est pas dirimant, dans la mesure où le poète n'a pas cherché à donner une représentation très précise du déroulement de la bataille dans ses différentes phases du moins pour ce qui est de l'avancée et des déplacements des troupes ; ce qui ressort bien est plutôt une impression de carnage, l'idée que toute la plaine est recouverte de cadavres, comme l'indiquent par exemple les vers 794-795, *iuuat Emathiam non cernere terram / et lustrare oculis sub clade latentes*. Enfin, ces vers sont tout à fait pertinents en ce qu'ils font écho au discours d'exhortation de César avant la bataille, ils confirment la vision que le chef déployait par anticipation pour stimuler le *furor* de ses hommes aux vers 292-294, *uideor fluuios spectare cruoris / calcatosque simul reges sparsumque senatus / corpus et immensa populos in caede natantes* (avec un autre écho en IX, 1043-1044, *qui duro membra senatus / calcarat uultu*). Ils sont aussi importants pour justifier les cauchemars qui vont assaillir les hommes de César durant la nuit. Perrotta a aussi montré que le vers 747, et les vers 748-749 qui le suivent, sont essentiels dans le crescendo du vers 736 qui culmine au climax du vers 754, l'ensemble du passage démontrant l'avidité sans frein des Césariens. Les raisons invoquées par Housman pour l'athétisation de ces vers ne nous semblent donc pas convaincantes.

En définitive, nous éditons le texte *nec plura locutus / inpulit amentes aurique cupidine caecos / ire super gladios supraque cadauera patrum / et caesos calcare duces*. Bien attesté dans la tradition manuscrite, il est le plus satisfaisant pour la syntaxe et le sens, et est riche de réminiscences intra- et intertextuelles.

747 amentes aurique cupidine caecos : Alors que les vers suivants, 748-749, peuvent correspondre au point de vue de César (et de fait, on a vu qu'ils faisaient écho à son discours d'exhortation avant la bataille), ces mots du vers 747 traduisent le point de vue critique du narrateur. Avec l'adjectif *amentes*, il dénonce le *furor* des soldats césariens – comme l'explique le parallèle avec X, 146-149 – ; avec l'expression *aurique cupidine caecos*, c'est leur soif de richesse qui est ciblée. Dans la veine de la dénonciation de la corruption engendrée par le luxe, on se rappelle à ce propos la diatribe du narrateur à partir du vers 160 du chant I. La *iunctura auri cupido* est aussi chez Sénèque, *Phaed.*, 527-528, Tacite, *An.*, 16, 1, 2, Ammien Marcellin, 31, 2, 11. Le « *topos* de l'avidité des soldats » (Coudry, 2009, p. 36) a été développé par Salluste à propos des soldats de Sylla, cf. *Cat.*, 11, 4-7. L'expression *aurique cupidine caecos* est reprise à l'identique et avec le verbe *inpulit* par William of Malmesbury dans les *Gesta rerum Anglorum*, poème du XII^e siècle : *aurique cupidine cecos magis quam pro Dei amore impulit*.

748 ire super gladios : Hapax lucanien, cette expression a posé problème à certains philologues. Burman résume ce qui peut paraître troublant : *intelliget forte quis gladios abiectos a fugientibus. Sed et hoc rarum. Cum de clypeis saepe occurrat, qui impedimentum fugae erant, non uero gladii. [...] Si super gladios, qui forte cadaueribus adjacebant, irent, pedes ne laederent periculum erat*. L'expression a dès lors été diversement corrigée. Heinsius propose *capulos*, mais le sens ne diffère alors pas sensiblement ; il suggère également *clades* (comme d'ailleurs Bentley) ou *strages*, comme en VII, 722, *caedis... cumulo* et 795, *campos sub clade latentes* ; il est vrai que la confusion *clades / gladium* est attestée dans les manuscrits, comme par exemple en VII, 489. Burman, quant à lui, avance *super galeas*, expression attestée chez Virgile et Ovide, en arguant qu'il n'est pas rare que les soldats abandonnent leur bouclier qui entrave leur fuite, il ajoute que le bouclier étant un ornement et symbole militaire, le fouler avait une dimension provocante et offensante, et que la confusion *gladii / galea* est attestée elle aussi en VII, 178. Francken pour sa part corrige *ire super gladios* en *uadere per gladios*, pour se rapprocher de l'expression ovidienne *ire per gladios*, que la métrique n'autorise pas ici (cf. *H.*, 17, 248, et *Met.*, 8, 76-77). L'expression *ire super gladios* nous semble pourtant être appropriée et sensée. D'une part, il peut s'agir d'un emploi métonymique de *gladius*, pour la personne qui combat avec un glaive (OLD. 2.a), comme en III, 323, *ut gladiis egeant ciuilia bella coactis*. D'autre part, Cortius propose un rapprochement éclairant avec Homère, *Il.*, 10, 297-298, βάν ῥ' ἴμεν ὧς τε λέοντε δύω διὰ νύκτα μέλαιναν / ἄμ φόνον, ἄν νέκυας, διὰ τ' ἔντεα καὶ μέλαν αἷμα.

Prise au sens propre, l'image des soldats qui marchent sur les glaives contribue par ailleurs à exprimer leur *furor*, dans l'idée que rien n'arrête leur course, pas même des armes qui peuvent les blesser.

749-750 quae fossa ... / ... petentes : Question rhétorique du narrateur, à laquelle il répond au vers 751, pour dénoncer la cupidité des soldats de César.

749-750 quae fossa, quis agger / sustineat : Ce redoublement de la question nous rappelle celui de I, 8, *quis furor, o ciues, quae tanta licentia ferri*. Il est à plusieurs reprises question dans le poème du fossé ou du talus comme ouvrages défensifs qui protègent le camp, cf. IV, 29, (*Caesar*) *subita circumdedit agmina fossa*, et VII, 326, *sternite iam uallum fossasque implete ruina*. Varron donne la définition suivante : *tertium militare saepimentum est fossa et terreus agger* (R., 1, 14, 2). *Sustineat* est un *terminus technicus* du lexique militaire, cf. OLD. 4.b., « to face or endure without giving way, stand up to, withstand (esp. enemy troops, military assaults) ». Notre passage est particulièrement proche de César, G., 7, 87, 3, *Labienus postquam neque aggeres neque fossae uim hostium sustinere poterant*.

750 pretium belli scelerumque petentes : Périphrase moralisatrice envers les soldats de César. *Pretium* désigne la récompense qui revient au vainqueur, *praemium uictori certaminis dandum* (TLL. 10.2.1209.55). La *iunctura pretium belli* est attestée chez Sénèque, *Nat.*, 4, *praef.*, 21, (*Sicilia*) *inter Carthaginem et Romam ingentis belli pretium* ; Tacite, *H.*, 1, 11, 3 ; Silius, 4, 757. L'expression *pretium scelerum* se lit quant à elle chez Sénèque, *Phoen.*, 269 (c'est Œdipe qui parle), *sceleris pretium maius accepi scelus*, et Tacite, *An.*, 13, 43, 4, *pretia scelerum*. La coordination de *belli* et *scelerum* est intéressante, elle rappelle que pour Lucain, dans la guerre civile, la guerre même est un crime. La locution *pretium petere* est courante – cf. Cicéron, *Inu.*, 2, 38, 113 ; Ovide, *Met.*, 7, 306 – et les variantes *potentes* et *patentes*, dues à de simples confusions de lettres dans la minuscule caroline, ne doivent pas être retenues. Comme expressions proches, Lucain emploie dans l'épisode de la mutinerie des Césariens les tours *praemia miles / dum maiora petit* (V, 246-247), et *sceleris... maxima merces* (V, 286 ; Lanzarone *ad l.*). Le schéma métrique rapide, DDS, traduit l'empressement des Césariens.

751 scire ruunt : Les manuscrits se partagent entre les verbes *ruunt* et *uolunt*. La construction de *ruunt* avec l'infinitif, au sens de « se hâter de », est poétique, et employée par Properce, 4, 1, 73, *quo ruis imprudens uaga dicere facta, Properti* ; Stace, *Theb.*, 7, 177, *nouercales ruimus ditare Mycaenas* ; et Claudien, *Rapt. Pros.*, 3, 386, *animare ad crimina taxos torua Megaera ruit*. Pour un autre exemple de verbe de mouvement construit avec un infinitif, héritage du latin archaïque et parlé, Lanzarone renvoie à Lucrèce, 3, 895-896, *nec dulces occurrent oscula nati / praeripere*. La rareté des emplois de ce tour peut expliquer que le verbe *ruunt* ait été corrigé en *uolunt*, qui forme avec *scire* une tournure bien plus banale dès Plaute, et attestée chez Virgile, G., 2, 105 ; Horace, *Ep.*, 1, 19, 35 ; et Ovide, *Rem. am.*, 641. L'idée de précipitation contenue dans le verbe *ruunt*, glosé par *festinant*, est tout à fait adaptée à la réaction de soldats après un discours d'exhortation de leur chef, comme précédemment en VII, 332 et 336, après le discours de César : *calcatisque ruunt castris... non tam praecipiti ruerent in proelia cursu*. Heinsius a eu raison de défendre cette leçon contre *uolunt* jusque-là retenu par les éditeurs. Weise et Haskins éditent *uolant*, une conjecture formulée par Angelo Illycino dans son édition de 1811 : comme *ruunt*, la construction de *uolo* avec l'infinitif est poétique, par exemple chez Valerius Flaccus, 4, 407-408, *ast Erebi uirgo ditem uolat aethere Memphin / praecipere et Pharia uenientem pellere terra*. Dans la mesure où cette conjecture aboutit au même sens que *ruunt*, attesté dans les manuscrits, et beaucoup plus fréquent dans le poème, notamment dans les locutions *ruere in certamina / proelia / arma*, il n'y a pas de raison de corriger le verbe de la sorte.

751 quanta fuerint mercede nocentes : *mercede* reprend *merces* au vers 738 ; sur *nocentes*, voir commentaire *ad VII*, 260, *haec acies uictum factura nocentem* (discours de César), avec un renversement,

puisque ce sont les vainqueurs qui sont déclarés coupables. Cette qualification est reprise au vers 763, *inque toris fratrum posuerunt membra nocentes*. Les soldats de César sont eux-mêmes conscients de leur culpabilité, une culpabilité qu'ils reprochent à leur chef, justement en lien avec le butin, en V, 272-273, *imus in omne nefas manibus ferroque nocentes, / paupertate pii*. Ce premier mouvement, autour du discours de César, s'achève ainsi sur un terme fort, connoté négativement, avant que le narrateur n'entame le récit du pillage du camp proprement dit.

○ *Vers 752-760 : Le pillage du camp*

À la présentation factuelle du pillage des richesses du camp pompéien, limitée aux vers 752-753, succède, à partir du vers 754, une critique de l'avidité insatiable de richesses des Césariens. Celle-ci se fait par le biais de déclarations hyperboliques du narrateur, qui oppose ce que les hommes de César ont à leur disposition, vers 755-757, à ce à quoi ils aspirent, vers 758-760. Ces deux tercets sont construits en parallèle : les deux premiers vers sont une énumération des biens, qui sont offerts aux soldats ou qu'ils convoitent, avec une anaphore en début de vers, *quidque / quodque* dans le premier cas, *cum* dans le second ; le troisième vers exprime, par opposition, la déception et l'insatisfaction des soldats, *paruo scelus hoc uenisse putabunt*, vers 757, et *decipitur quod castra rapit*, vers 760. Le premier tercet relève d'une hypothèse hyperbolique, le second correspond à la réalité.

752 spoliato ... mundo : cf. X, 169, *discit opes Caesar spoliati perdere mundi*.

752-753 plurima ... / bellorum in sumptus congestae pondera massae : *quod ad usum proeliorum Pompeius collegerat* (Bern.). La clause *pondera massae* est déjà en VI, 403, dans l'exkursus thessalien à propos du premier lingot d'or façonné par le roi Ionos : *Ionos / in formam calidae percussit pondera massae*. Le terme *massa* est employé pour désigner une certaine quantité de métal, notamment pour de l'or, cf. TLL. 8.0.429.42, comme chez Ovide, *Met.*, 11, 111-112, *contactu glaeba potenti / massa fit*. Il s'agit ici de lingots. La construction de *sumptus* avec le génitif exprimant la source de la dépense semble essentiellement prosaïque, cf. Cicéron, *Rab. Post.*, 3, 6, *ad sumptum itineris... suppeditata pecunia a Postumo est*. La longueur de la proposition, la disposition des termes avec la disjonction marquée entre *plurima* et *pondera*, ainsi que le rythme spondaïque contribuent à donner une image de l'ampleur des richesses amassées dans le camp pompéien.

754 sed non inpleuit : L'identification du sujet du verbe *inpleuit*, transmis par tous nos manuscrits principaux, a fait difficulté. Le plus satisfaisant est de voir en *massa* le sujet, suivant en cela Bentley² et Oudendorp. Cortius a supposé que le sujet implicite serait *Caesar*, un nominatif à suppléer comme en III, 659, *postquam inhibent remis puppes ac rostra recedunt*, où le contexte aide à comprendre que le sujet est les rameurs. Dans ces vers, l'accent est bien plutôt mis sur la foule des soldats que sur leur chef. Postgate, tout en formulant une conjecture, édite *inpleuit* en précisant que le sujet est *merces*, à tirer du vers 751 ; ce terme est cependant trop loin à notre avis, et il est plus simple que *massa* soit le sujet. En mettant une ponctuation forte après *massae*, Heinsius, Postgate et Hudson-Williams³ interviennent sur la ponctuation pour faire de la ou des proposition(s) suivante(s) le sujet de *inpleuit* : pour Heinsius, il s'agit uniquement de *quidquid fodit Hiber*, mais il nous paraît difficile de rompre ainsi l'anaphore et de faire commencer une nouvelle phrase à *quidquid Tagus* ; pour Postgate, c'est l'ensemble du vers 755 qui est le sujet et c'est après *auri* qu'il faut placer une ponctuation forte, mais là encore il n'est pas sûr qu'il soit pertinent de séparer les vers 755 et 756 ; pour Hudson-Williams, les trois propositions des vers 755-756 sont sujet, ce qui a le défaut d'engendrer un emploi absolu pour *rapiant* au vers suivant. Notons que Postgate et Hudson-Williams retiennent en outre la correction de M² *implebit* qui, selon eux, s'accorde mieux avec le futur *putabunt* du vers 757. C'est certes le cas si *sed non implebit* marque le début d'une nouvelle phrase, mais non si cette proposition se rattache à ce qui précède, le parfait *inpleuit* est alors justifié après *inuenere*,

tandis que le passage aux présents *fodit*, *expuir*, *legit* et au futur *putabunt* s'inscrit dans la généralisation sentencieuse du propos. À partir de Sulpitius, certaines éditions anciennes ont le pluriel *implerunt*, dont le sujet serait *pondera*. Trois autres conjectures sont à mentionner : (1) Bentley², pour expliciter le sujet du verbe, pense à lire *nihil implebit*, et de fait la confusion *non / nihil* n'est pas rare ; (2) Shackleton Bailey, en apparat, propose *implentur*, avec *mentes* pour sujet, ce qui n'est pas inintéressant ; (3) de manière plus radicale, en raison d'une supposée incohérence factuelle avec III, 154-168, de la syntaxe contournée, et de l'irrégularité des temps verbaux, Francken considère que les vers 752-754 correspondent à une première phase de rédaction du poète qui leur aurait substitué ensuite les vers 755-757 et qu'ils ne doivent donc pas être édités.

754 cupientes omnia mentes : Évocation de la cupidité insatiable des Césariens, par la mise en valeur d'*omnia* au dactyle cinquième et l'homéoteleute *-entes* (celle-ci a d'ailleurs gêné Burman qui songe à la corriger en remplaçant *cupientes* par *cupientibus*, datif équivalent au génitif pluriel *cupientium*). Perotta (1965, p. 10) signale que cette expression fait écho à *aurique cupidine caecos* au vers 747. Lanzarone la rapproche de ce que César dit de ses propres soldats, en V, 355-356, *sperantes omnia dextras / exarmare datur, / quibus hic non sufficit orbis*.

755-757 : Dans une première période, qui sera suivie par une seconde assez similaire aux vers 758-760, le poète illustre l'avidité inassouissable des Césariens dans des vers qui concentrent les effets de style : l'anaphore de *quidquid* en début de vers et après la coupe P, remplacé avec *uariatio* par *quod* à l'ouverture du vers 756 ; l'assonance en *-it* dans les formes verbales homéoteleutes *fodit*, *expuir*, *legit* de sens proche ; la recherche de variété dans la disposition du sujet et du verbe ; la longueur croissante des propositions et l'effet de contraste ainsi obtenu par la brièveté de *ut rapiant* postposé ; la variation entre nom de peuple et nom de fleuve. Cette longue subordonnée hypothétique, qui s'étend sur plus de deux vers, ouvre sur une chute paradoxale avec l'ablatif de prix *paruo*, encadré par les coupes T et P. La structure de ces propositions et le paradoxe sur lequel elles débouchent nous rappellent VII, 703-706, *quidquid in ignotis solus regionibus exul, / quidquid sub Phario positus patiere tyranno, / crede deis, longo fatorum crede fauori : / uincere peius erat*.

755 quidquid fodit Hiber : Le verbe *fodio* signifie ici « extraire en creusant » (*fodiendo inuenit* comme le glose Arnulf), comme en VIII, 525-526. Il est employé par Sénèque, dans des vers du *Thyeste* dont Lucain semble manifestement s'inspirer : *non quidquid fodit Occidens / aut unda Tagus aurea / ... deuehit* (*Thy.*, 353-355) ; on y retrouve en effet l'expression *quidquid fodit*, et une *uariatio* verbale *fodit / deuehit*, ainsi que pour la mention du Tage comme dans la suite du vers de Lucain. Cette formulation est reprise par Martial, 10, 16, 3-4, *quidquid fodit Astur in aruis / aurea quidquid habet diuitis unda Tagi*, avec un passage encore plus proche du vers de Lucain, puisqu'il est d'abord question d'un homme, avec *Astur* qui remplace *Hiber*, avant que ne soit évoqué le fleuve Tage dans les deux cas. Elle reviendra encore chez Claudien, *Mall. Theod.*, 39-41, *quidquid fluuiis euoluitur auri, / quidquid luce procul uenas rimata sequaces / abdita pallentis fodit sollertia Bessi*. Avec la mention de l'Ibère, *Hiber*, et du fleuve qui sera cité ensuite, Lucain fait allusion aux célèbres richesses minières de l'Espagne, comme en témoignent des passages de Pline l'Ancien cités par Asso et Esposito dans leurs commentaires *ad IV*, 298, *Asturii scrutator pallidus auri : metallis plumbi, ferri, aeris, argenti, auri tota ferme Hispania scatet* (*Nat.*, 3, 4, 30) ; *omnis... regio... metallis referta auri, argenti, ferri, plumbi nigri albique* (*Nat.*, 4, 20, 112). Sur l'Espagne, terre de richesses, chez Lucain et surtout Martial, voir l'étude de R. Chambert (2004). Il faut considérer qu'*auri* est en facteur commun avec les deux *quidquid*.

755 quidquid Tagus expulit auri : Les manuscrits, et les éditeurs, se partagent entre les variantes *expulit* (QGVYS¹H), *extulit* (PU²MA^vB^vS²) et *expuir* (Z²ABET). Si, dans un emploi notamment cicéronien, le verbe *effero* peut avoir le sens de « produire, donner », c'est en parlant de la terre, et non pour un fleuve

ou la mer ; cette variante est donc à exclure et elle n'est retenue par aucun éditeur. Il est plus difficile de trancher catégoriquement entre les formes *exspuit* et *expulit* qui sont toutes deux acceptables. Le verbe *expello*, bien attesté dans la *Pharsale* avec 17 occurrences, signifie *propellere, emittere* (*de eis quae circa mare uel flumina uersantur ; de eiectioe ad litus ; res*, cf. TLL. 5.2.1638.10). Le verbe est employé en ce sens par Pline l'Ancien, pour des matières précieuses rejetées par les flots, cf. *Nat.*, 36, 34, 141, (*Gagatem lapidem*) *expelli mari atque... colligi ; Nat.*, 37, 3, 42, (*sucinum*) *mari... in litora expellitur* ; et par Tacite, *Agr.*, 12, 6, *prout expulsa sint (margarita)*. Le temps du parfait s'accorde en outre bien avec *fodit* qui précède. Le verbe *exspuo*, dont ce ne serait que la deuxième occurrence dans le poème (avec IX, 936), peut signifier aussi *edere, eicere, foras dare* (*de maris, fluctibus*, cf. TLL. 5.2.1909.59), comme chez Catulle, 64, 155, *quod mare conceptum spumantibus exspuit undis ?* Dans la mesure où le verbe est moins attesté qu'*expello* avec des matières précieuses comme complément et que le temps du présent s'accorde moins bien avec *fodit*, contrairement à Bourgery, nous retenons la leçon *expulit*.

Le Tage, plus long fleuve de la péninsule ibérique, qui prend sa source en Espagne pour se jeter dans l'océan Atlantique à Lisbonne, est réputé pour ses sables aurifères. Avant Lucain, plusieurs auteurs anciens les mentionnent : Pomponius Mela, *amnis gemmas aurumque generantis* (3, 8) ; Catulle, *aurifer Tagus* (29, 19) ; Ovide, *auriferi ripa benigna Tagi* (*Am.*, 1, 15, 34) et *quodque suo Tagus amne uehit, fluit ignibus aurum* (*Met.*, 2, 251) ; Sénèque, *quidquid.. unda Tagus aurea... deuehit* (*Thy.*, 353-355). C'est la seule mention de ce fleuve dans le poème.

756 quod : Au lieu de *quod*, la famille MZABET transmet *quodque* ; cette variante a des incidences sur le temps du verbe *legit* : dans le premier cas, *legit*, avec un *e* long, est un parfait, dans la continuité de *fodit* et *expulit* ; dans le second, *legit*, avec un *e* bref, est un présent. Si un tel changement de temps verbal ne serait pas étranger au style de Lucain, le parallèle avec III, 161-164 – *quidquid parcorum mores seruastis auorum, / quod dites Asiae populi misere tributum, / uictorique dedit Minoia Creta Metello, / quod Cato longinqua uexit super aequora Cypra* –, relevé par Lanzarone, nous conduit à retenir la forme *quod* (*contra* Hosius, Bourgery).

756 diues summis Arimaspus harenis : Les Arimaspes – *Arimaspus* est un singulier collectif, comme *Hiber* – sont un peuple de la Scythie, connu pour ses mines d'or et réputé n'avoir qu'un œil unique d'après Pline l'Ancien, cf. *Nat.*, 7, 2, 10. Lucain, premier auteur à introduire l'ethnonyme en poésie, le mentionne déjà en III, 280-281, dans le catalogue des forces de Pompée : *auroque ligatas / substringens Arimaspe comas*. Quant à la richesse de ce peuple, *diues*, Postgate (*ad l.*) renvoie au pseudo-Orphée, *Arg.*, 1067, Ἀρίμασπᾶτ' ἔθνη πολυπάμονα λαόν. La *iunctura summis harenis* est virgilienne, *G.*, 2, 232, *pedibus summas aequabis harenas* ; elle est employée à deux autres reprises dans la *Pharsale* : VIII, 754, (*Cordus*) *summas dimouit harenas* ; VIII, 856, *et cinis in summis forsan turbatus harenis*.

757 ut rapiant : *Vt* concessif (OLD. 35), cf. V, 773-774, *ut nolim seruire malis, sed morte parata / te sequar ad manes*.

757 paruos scelus hoc uenisse putabunt : *Venisse*, infinitif de *ueneo*, « to be given or disposed of for financial gain (esp. of dishonest sort) » (OLD. c.), est construit avec l'ablatif de prix *paruo* (cf. IV, 374, *o prodiga rerum / luxuries numquam paruo contenta paratis*). Ce constat du narrateur rappelle les récriminations des soldats de César en V, 272-273, *imus in omne nefas manibus ferroque nocentes, / paupertate pii*.

758 cum sibi Tarpeias uictor desponderit arces : L'expression *Tarpeias... arces* désigne le Capitole ; la *iunctura* est attestée, au singulier, depuis Virgile, *Aen.*, 8, 652, *in summo custos Tarpeiae Manlius arcis / stabat pro templo*, et au pluriel, avec Ovide, *Met.*, 15, 866, *quique tenes altus Tarpeias Iuppiter arces*. Elle figure en outre dans un fragment attribué à Lucain, *Tarpeiam cum fregerit arcem / Brennius* (*Carm. fr.*,

11, 1-2). Cette évocation du Capitole, comme récompense espérée par les soldats, renvoie aux vers 305-306 du chant V, à propos de ce que César serait prêt à faire pour ses hommes : *non illis urbes spoliandaque templa negasset / Tarpeiamque Iouis sedem*. Pour Arnulf, *Tarpeias arces* désigne plus précisément le trésor conservé dans le temple de Saturne, dont le pillage par César a été relaté au chant III. Le verbe *despondeo*, synonyme de *promitto* employé au vers suivant, est rare en poésie, c'est la seule occurrence dans la *Pharsale*. Postgate note que c'est précisément le terme qu'utilise Cicéron dans une de ses lettres (*Att.*, 11, 6, 6), à propos des Pompéiens et des confiscations qu'ils prévoyaient en cas de victoire : *L. uero Lentulus Hortensii domum sibi et Caesaris hortos et Baias desponderat. Victor*, singulier collectif (cf. VII, 838), désigne les soldats de César, et non César lui-même (c'est ce qu'indique une scolie du *Suppl.*) ; le terme est aussi le sujet des verbes *decipitur* et *rapit* au v. 760.

759 cum spe Romanae promiserit omnia praedae : L'interprétation de ce vers est discutée. Parmi celles qui ont été avancées, deux manières de comprendre tiennent et peuvent faire hésiter, la troisième est sans aucun doute fautive. Cette dernière est celle d'une scolie de Weber qui fait de *Caesar* le sujet de *promiserit*, avec un datif *eis* sous-entendu : *ubi dixit 'non enim donare uocabo...' , ita praecepit eis hoc accipere, ut, si forte uincerent Romam, omnia haberent*. Il est en effet impossible que les verbes des vers 758 et 760 aient le même sujet, *uictor*, tandis que le verbe *promiserit* aurait un sujet différent, César, sans que ce changement ne soit aucunement explicité. La plupart des commentateurs comprennent plutôt qu'avec *promiserit* il faut sous-entendre *sibi uictor*, comme dans le vers précédent, « ils se sont tout promis avec l'espoir de Rome pour butin ». Cet emploi réfléchi de *promitto* est en d'autres passages attesté dans le poème en II, 321, (*Pompeium*) *totius sibi ius promittere mundi*, et X, 452, *fatumque sibi promisit iniquum*, cf. TLL. 10.2.1871.38, *sibi ipsi, sc. sperando, exspectando*. Ainsi compris, le vers 759 reformule et intensifie le vers 758, et *promiserit omnia* rappelle, avec le même sens pour le neutre pluriel, *cupientes omnia mentes* (vers 756) (Hudson-Williams, 1976, p. 133-134).

C'est Housman qui est à l'origine d'une autre interprétation, adoptée par Duff et Lanzarone : il glose le vers en apparat par *promiserit Caesari omnia quae iam perfecit*, ce que Lanzarone traduit par « poiché per la speranza di depredare Roma (il vincitore) ha assicurato tutto a Cesare ». Le philologue britannique considère donc que César est le complément indirect de *promiserit*. Lanzarone explique qu'il adopte cette interprétation car, dans la mesure où *omnia* comprend Rome, l'expression *spe Romanae... praedae* est « superflua e fastidiosa ». Si cet emploi de *promitto* peut rappeler la réaction des soldats au discours de Laelius en I, 387-388, *elatasque alte quaecumque ad bella uocaret, / promiserere manus*, il nous semble tout de même difficile de suppléer ici *Caesari*, puisqu'il n'a plus été question de César depuis le vers 747 avec *inpulit*.

Quelques corrections ont aussi été avancées à propos du verbe *promiserit*. Pour rendre plus explicite le fait que *uictor* est sujet, Burman propose *praesumserat* ou *praesumserit*, sur le modèle d'*Aen.*, 11, 18, *arma parate animis et spe praesumite bellum* ; dans le poème on ne compte qu'une seule occurrence de ce verbe, qui signifie « se représenter d'avance », dans l'ablatif absolu *praesumpto robore* en VI, 418. Francken, sans être tout à fait convaincu, formule la conjecture *commiserit*, qui change radicalement le sens et supprime le parallélisme étroit entre les vers 759 et 758. Considérant plutôt que ce vers 759 est superflu et redondant par rapport au vers précédent, il préfère, comme Bentley² et Markland, le supprimer.

760 decipitur quod castra rapit : Expression de la déception des soldats en raison du contraste entre leurs espérances – vers 758-759 – et ce qui s'offre à eux, *castra*, à comprendre comme *sola castra* (Burman), « mere camp » (Duff). L'expression *castra rapere* se lit chez Florus, 2, 30, 34 (4, 12), avec *rapio* au sens de « saccager, piller ». Hardie (1890, p. 16), trouve le singulier *rapit* étrange après le pluriel *putabunt* du vers 757 ; il préférerait lire par conséquent *decipitur qui castra rapit* en faisant de César, *uictor*, le sujet de l'ensemble des verbes des vers 758-760. Ce glissement du pluriel au singulier collectif ne nous paraît néanmoins pas gênant.

- *Vers 760-786 : la nuit cauchemardesque des Césariens*
 - *Vers 760-763 : Installation des Césariens dans les quartiers des Pompéiens*

Prélude à une nuit de cauchemars, l'installation des hommes de César dans les quartiers des Pompéiens est évoquée en quelques vers par des termes qui rappellent le caractère sacrilège de la guerre civile assimilée à une guerre intra-familiale, vers 760-763. Le style de ces vers est travaillé, avec une recherche d'effets de variété et de contraste dans la manière d'évoquer le fait de se coucher (*capit... somnos*, v. 760-761 ; *cubile... miles premit*, v. 761-762 ; *in toris... posuerunt membra*, v. 763), et une gradation dans la mention des propriétaires de ces couches. Gardner (2019, p. 203-204) souligne comment, dans ces vers, est illustrée l'idée que la guerre civile rend toute distinction catégorielle, qu'elle soit sociale ou familiale, illusoire : aux vers 760-761, ce sont les distinctions sociales qui sont bafouées ; aux vers 761-763, les Césariens violent les catégories familiales.

760 *inpia plebes* : L'adjectif *inpia*, mis en valeur sur le dactyle cinquième par la correspondance pied-mot, est important en ce qu'il indique d'emblée la raison d'être de cette scène, la *pietas* bafouée par les Césariens. C'est parce que les hommes de César ont porté atteinte à la *pietas* au cours du combat, et qu'ils continuent à le faire en se couchant dans les lits de leurs proches morts, qu'ils vont être assaillis par leurs ombres. La portée de l'adjectif est plus large, à notre avis, que celle que lui donne Roche (*ad l.*) : « explained by *patricio*, they usurp the place of social superiors ». Au début de la séquence, l'adjectif porte sur l'ensemble du mouvement. Le terme est ainsi bien plus symbolique et fort que l'adjectif *inproba*, texte de l'*editio princeps*, qui serait transmis par des *recentiores*. De manière proche, au cours de la bataille navale de Marseille, on trouve l'expression *inpia turba* (III, 666). Bentley² propose pour sa part *intima plebes*. Cette conjecture ne convient pas, d'une part car elle supprime le lien avec *infandus miles*, au vers 762, d'autre part parce que, chez Lucain, on ne compte qu'une occurrence de l'adjectif *intimus*, non au sens voulu ici d'« intime, proche », mais en celui de « plus profond », en VII, 842-843, *intima.../ uiscera*. La *iunctura* est de plus reprise par Stace, *Theb.*, 5, 488, *fremit inpia plebes*.

761 *caespite patricio* : Écho direct aux *Commentarii* de César, où le même substantif *caespes* est employé dans la description des raffinements du camp pompéien, pour le sol des tentes tapissé de mottes de gazon fraîchement coupées, *recentibus caespitibus tabernacula constrata* (C., 3, 96, 1). Mais là où chez César le gazon est présenté comme un ornement, chez Lucain, il désigne par métonymie la couche même (TLL. 3.0.111.66, *lectus ipse*). Le gazon est couramment utilisé dans la construction et l'aménagement du camp, cf. I, 517-518, *et subitus rapti munimine caespitis agger / praebet securos intra tentoria somnos* (voir aussi III, 387). L'adjectif *patricium* désigne les sénateurs qui avaient, semble-t-il, une zone réservée pour eux dans le camp ; il entre en contraste avec le terme *plebes* : les Césariens ne respectent plus les différences sociales. Cette évocation contrastée des deux classes rappelle le récit de la bataille, en VII, 598, *patricium campis non mixta plebe cadaver*.

761-762 *stratumque cubile / regibus* : Les manuscrits se partagent entre un grand nombre de variantes qui ont chacune retenu l'attention de tel ou tel éditeur. La moins satisfaisante est *cassumque*, variante de G^v, retenue par Heinsius (comme conjecture) et Oudendorp, avec le sens de « la couche vide des rois » ; s'il est vrai que l'adjectif *cassus* peut se construire avec l'ablatif, c'est essentiellement le cas en poésie avec *lumine* – par exemple *Aen.*, 2, 85, *nunc cassum lumine lugent* – ou avec des termes abstraits, mais jamais avec un nom de personne (cf. TLL. 3.0.520.53). De plus, dans ses deux occurrences dans l'épopée (II, 663 et V, 130), l'adjectif signifie « vain, inutile ». Synonyme de *cassus*, *uacuum*, qui lui peut se construire avec des animés à l'ablatif, est le texte de l'*editio princeps* et de l'édition de Sulpitius (*uacuumque*), glosé par *regibus occisis* par Omnibonus. Le sens est néanmoins un peu plat et il nous semble que cette variante, qui s'est introduite comme correction dans la tradition manuscrite, résulte d'une réminiscence de V, 809, *deceptis uacuum manibus complexa cubile est* (*Cornelia*). Les deux autres

variantes sont plus intéressantes. *Caesum* (QGZY) est glossé par *extractum* dans le *Supplementum* ; Postgate fournit l'analyse suivante : « *caesum* <is> the regular word for hewing wood, turf or stone. It is here applied to the *cubile* made out of the sods » ; Bourgery traduit par « une couche préparée pour des rois », ou plus littéralement « taillée (dans le gazon) ». Cette expression est néanmoins sans parallèle, et la très grande majorité des emplois du verbe *caedo*, surtout dans le chant VII, a plutôt le sens de « massacrer, abattre » ; il n'est donc pas sûr que le sens ainsi dégagé par Postgate et Bourgery soit évident. Pour Housman, c'est le mot *caespite* qui a induit l'erreur *caesum*. La leçon *stratum* (PUV²M²) se révèle la plus signifiante, avec le sens « une couche étendue sur le sol, dressée pour les rois » (OLD. 2.a., *sterno*) ; la *iunctura* est attestée chez Lucrèce, 5, 1417, *strata cubilia sunt herbis et frondibus aucta*, et Ammien Marcellin, 25, 2, 4, *relicto humi strato cubile* ; elle se trouve sous la forme *stratus lectus* chez Ovide, *F.*, 2, 337, *uenerat ad strati captata cubilia lecti*, chez Cicéron (*Phil.*, 2, 67, 38 ; *Tusc.*, 5, 21, 61), chez Pétrone (71, 2), et surtout dans un passage de Tite-Live où il s'agit justement d'un pillage après une victoire : *ibi cum omnium rerum paratam expositamque copiam et stratos lectos in quaestorio inuenissent, regulus accubans epulari coepit* (41, 2, 12). C'est donc cette leçon que nous retenons et éditons. Withof propose de lire *tactumque cubile*, en arguant que l'idée de contact est importante dans ces vers, et en reprenant l'expression à Virgile, *Aen.*, 3, 324, *nec uictoris heri tetigit captiua cubile*, et Ovide, *F.*, 1, 427, *ut tetigit niueae secreta cubilia nymphae*.

762 infandus miles : La juxtaposition des termes *regibus* et *miles*, comme précédemment celle de *plebes* et *patricio*, souligne que les soldats de César en profitent pour s'élever indûment dans la hiérarchie sociale. Le qualificatif *infandus*, qui fait écho à *inpia*, sera appliqué à *rege* en VIII, 397, et à *tyranno* en VIII, 687. Bentley², sans raison apparente, corrige *infandus* en *immundus*, terme qui n'est jamais employé par Lucain, alors qu'*infandus* fait bien partie de son lexique moralisateur pour condamner la guerre civile, cf. II, 148-149, *infandum domini per uiscera ferrum / exegit famulus*. Cortius, avec un manuscrit, songe à lire *infandum* !, comme l'incise exclamative virgilienne de *G.*, 1, 479 et d'*Aen.*, 1, 251. Lucain, contrairement à Stace ou Silius, n'imite toutefois pas Virgile sur ce point.

762 premit : « Presser de son corps, s'étendre sur », cf. Properce, 2, 29, 35, *apparent non ulla toro uestigia presso* (cf. TLL. 10.2.1168.71 sq.).

762-763 inque parentum / inque toris fratrum : Répétition de la préposition *inque* avec copule à des fins emphatiques. L'évocation conjointe des *parentes* et des *fratres* s'inscrit dans la rhétorique et la stylistique de la littérature des guerres civiles. Dans l'épopée, elle se trouve en I, 376, dans le discours de Laelius, *pectore si fratris gladium iuguloque parentis*, en VII, 453-454, *tot similes fratrum gladios patrumque gerenti / Thessaliae*, et en VII, 550, juste avant le début de la bataille de Pharsale, *ille locus fratres habuit, locus ille parentes*.

763 membra nocentes : Troisième adjectif moralement connoté avec *inpia* et *infandus*, *nocentes* qualifie les Césariens comme déjà au vers 751, *quanta fuerint mercede nocentes*. C'est un adjectif clé de la *Pharsale*, notamment dans le chant VII, cf. Esposito (1987, p. 106-107).

○ *Vers 764-776 : Cauchemars des soldats de César*

764-767 : Ces quatre vers développent une première évocation des cauchemars des Césariens, qui se fait de plus en plus précise et concrète. Le premier vers introduit l'idée d'un repos troublé par les expressions *uaesana quies* et *somnique furentes* ; le deuxième donne l'objet de ces songes, *Thessalicam... pugnam*, les deux autres développent les manifestations physiques et psychiques de ces cauchemars. L'analyse stylistique de Jacobsen (1982, p. 88) est très juste : « in these four introductory lines Lucan's careful use of verbs creates an impression in contrast to sleeping, thereby expanding the image of tension and discord

established by the oxymoron *uaesana quies*. Verbs denoting disturbance and motion (*agitat* ; *uersant* ; *agitant* ; *mouentur*) frame the central verb of wakefulness, / *inuigilat*, positioned at the beginning of a line for emphasis. »

764 Quos agitat uaesana quies, somnique furentes : Cette formulation emphatique tient au rythme majestueux DSDS, qui sert aussi à exprimer l'horreur, à l'antéposition du verbe *agitat*, au relatif de liaison et au chiasme *uaesana quies / somni furentes* où les deux membres sont exactement de même sens. *Vaesanus* est un adjectif apprécié par Lucain, avec 13 occurrences (contre 3 seulement chez Virgile), pour qualifier tant des animés, dans des apostrophes notamment, que des choses, au sens de « furieux, forcené » (*manus*, II, 543 ; *ora*, V, 190 ; *mens*, X, 333-334). La *iunctura* oxymorique *uaesana quies*, propre à Lucain, s'oppose à *tranquilla quies*, en I, 250, et rappelle surtout VII, 28, *crastina dira quies et imagine maesta diurna*. L'expression *somnique furentes* est elle aussi une invention de Lucain, avec *furens* pris *incorporeis, de actione, statu, motu* (TLL. 6.1.1628.35). Elle a gêné plusieurs philologues qui l'ont corrigée : Canter (d'après Cortius) lit *somnoque fruentes*, apposé à *miseri* au vers suivant ; de manière proche, Francken lit *somnisque fruentes* ; pour éviter que deux vers se terminent en *-entes*, Burman propose *somnique furores*. Cet effet de rime est pourtant signifiant et P.-A. Caltot l'a bien analysé (2016a, p. 89) : « Lucain suggère un écho entre la culpabilité des criminels et la vengeance des Érinyes par le rythme identique des deux hexamètres, présentant d'ailleurs une mise en œuvre remarquable, et surtout par l'effet de rime qui fait résonner ensemble l'expression de la culpabilité (*nocentes*) et de la punition reçue des Érinyes (*furentes*). » Cette personnification du sommeil rappelle pourtant VII, 8, *sollicitos uana decepit imagine somnos*, et Postgate rapproche l'expression de Properce, 3, 8, 15, *seu timidam crebro dementia somnia terrent*. Bentley² rejette le verbe *agitat* et corrige par *angit* ou *cruciat* ; ce verbe, unanimement transmis par les manuscrits, ne pose cependant pas de problème, au contraire, d'une part il rappelle plusieurs passages du poème – I, 417, *quos agitat mundi labor* ; VI, 414-417, *cunctos belli praesaga futuri / mens agitat... / degeneres trepidant animi peioraque uersant*, avec le verbe *uersant* comme au vers 765 –, d'autre part, il revient avec le même sens de « tourmenter » au vers 775, *hunc agitant totis fraterna cadauera somnis*. Ce repos troublé des Césariens à Pharsale s'oppose au repos réparateur dont ils jouissaient au chant V, vers 504-506, *soluerat armorum fessas nox languida curas, / parua quies miseris, in quorum pectora somno / dat uires fortuna minor* : on retrouve l'association *quies / somno*, ainsi que l'appellation *miseris*, comme au vers suivant.

764-765 somnique furentes / ... miseris uersant ... pugnam : Problème de ponctuation. C'est Cortius qui, récupérant la variante *miseris* (PVA²), place un signe de ponctuation après *quies* et fait de *somni furentes* le sujet de *uersant*, au lieu de *miseri*, nominatif transmis par les autres manuscrits. En effet, comme le remarque Postgate, le datif *miseris* souligne mieux la passivité des Césariens, victimes de leurs songes et non acteurs. C'est ce même datif, renvoyant plus précisément à César, qui est employé en VII, 784, *et quantum misero poenae mens conscia dat*. Cortius donne d'autres exemples d'emplois similaires du datif : Silius, 5, 390-391, *gelidusque sub ossa / peruasit miseris conspecti consulis horror* ; Lucrèce, 6, 1204, *tamen in neruos huic morbus et artus ibat*. Le chiasme avec *uaesana quies* est ainsi préservé et même renforcé, puisqu'il intègre les verbes *agitat* et *uersant*. Dans un sens un peu différent de l'occurrence de VI, 417, *degeneres trepidant animi peioraque uersant* (« to turn over in the mind, ponder, debate », OLD. 8), le verbe *uerso* signifie ici « to keep active or in operation » (OLD. 5.a.), comme chez Virgile, G., 4, 83, *ipsi* (les rois des abeilles) *per medias acies insignibus alis / ingentes animos angusto in pectore uersant* ; Properce, 2, 1, 45, *nos contra angusto uersantes proelia lecto* ; et *Ilias lat.*, 813, *proelia... sub imagine uersat Achillis*. Ce verbe implique que les Césariens ne profitent pas du repos, mais font et refont les combats dans leur sommeil. Les implications concrètes de cette formule vont être développées dans les vers suivants. La nuit des Césariens remplie des combats de Pharsale trouvera un écho dans les angoisses de Cornélie, dont la nuit est elle aussi tout entière à la Thessalie : *tristes praesagia curas / exagitant, trepida quatitur formidine somnus, / Thessaliam nox omnis habet* (VIII, 43-45). Le terme *miseris* peut surprendre

dans la mesure où, dans toute la section précédente de la fuite de Pompée, il qualifiait Magnus vaincu, alors qu'ici il se rapporte aux vainqueurs, les Césariens. Peut-être faut-il y voir l'expression d'une forme de compassion de la part du narrateur à l'égard de ses soldats en proie à d'affreux cauchemars. Elle est ainsi glosée par le scoliaste des *Commenta : conscientia factorum torquet*.

766 inuigilat cunctis saeuum scelus : Formulation poétique reposant sur une personnification du crime, sujet de *inuigilat*, là où l'on attendrait un tour comme *inuigilant cuncti saeuus sceleribus* (d'où peut-être la faute de personne dans les manuscrits M¹ et Z¹ qui transmettent *inuigilant* au lieu de *inuigilat*). Cet emploi d'*inuigilat* – *homini, animo, de curis, somniis, quae uigiles alicui instant* (TLL. 7.2.213.17) – est attesté chez Stace, *Theb.*, 4, 3-4, (*Eteocles non*) *otia somni accipit, / inuigilant animo... curae*, et *Theb.*, 8, 621, *curam inuigilare quieti*. Le verbe, à l'ouverture du vers, est mis en valeur, il interroge sur l'état de conscience précis des soldats, avec un rapport paradoxal : apparemment les soldats dorment tandis que le crime veille. L'encadrement de *cunctis* entre les coupes T et P, puis la *uariatio* avec *tota* à la fin du vers, insistent sur le fait que ces cauchemars affectent tous les soldats. Le crime cruel, *saeuum scelus*, avec un jeu sur les sifflantes, signifie en fait, comme l'explique Sulpitius, la conscience du crime, *scelerum conscientia uexantur etiam dum dormiunt*. L'expression *saeuum scelus* est de Sénèque, dans le *Thyeste*, v. 715 et 743 ; elle est reprise par Lucain en X, 10, *pignore tam saeui sceleris*. Heinsius, sans raison valable à notre avis, corrige *saeuum* en *serum*, expression attestée chez Valerius Flaccus, 2, 294, *soluimus heu serum Furiis scelus*. Pour illustrer l'idée qu'une conscience tourmentée trouble le repos, Cortius propose un rapprochement intéressant avec ce que Salluste dit du personnage de Catilina : *namque animus impurus, dis hominibusque infestus, neque uigiliis neque quietibus sedari potest : ita conscientia mentem excitam uastabat* (*Cat.*, 15, 4). L'analyse de ce vers lucanien par J. Bouquet est très juste (2001, p. 92) : « bien que le rêve relaté soit ici essentiellement réaliste, Lucain y introduit l'allégorie du crime au chevet des soldats sur qui il monte une garde maléfique. Sans doute signifie-t-il par-là que c'est le crime qu'ont commis les Césariens qui cause leur cauchemar, mais la vigueur du tableau soulignée par la place de *inuigilat* en tête de vers et de phrase, amène le passage au bord du fantastique. » La traduction de De Marolles (1654) est bien trouvée : « leurs crimes seruoient de Bourreaux à leurs consciences ».

766-767 armaque tota / mente agitant : La formulation de Lucain est, nous semble-t-il, volontairement ambiguë, même si cette ambiguïté n'a étonnamment pas retenu l'attention des commentateurs anciens ou modernes. Le verbe *agitant* peut, de fait, avoir une pluralité de sens, qui sont d'ailleurs illustrés dans les différentes occurrences de cette section, vers 764, 767 et 775. L'acception habituellement identifiée pour ce passage est « to turn over in the mind, think about, ponder, consider » (OLD. 17) ; ce verbe est en effet fréquemment employé avec l'ablatif *mente* (ou *animo*) avec cette signification, en prose comme en poésie, cf. Salluste, *Cat.*, 20, 5 ; Ovide, *H.*, 18, 54 ; Tite-Live, 7, 35, 3, ou encore Valerius Flaccus, 1, 800-802, un passage intéressant car il s'agit de réalités guerrières et que le sens du verbe est précisé par *putet* dans la phrase précédente : *armaque ratemque putet. Classes et Pontica signa / atque indignatos temerato litore reges / mente agitet*. Cette acception d'*agito*, qui se trouve par exemple en II, 225, *quamquam agitant grauiora metus*, est rendue par « ils repassent leurs luttes dans leurs esprits » dans la traduction de Bourgery et par « la mente è tutta occupata dalle armi » par Lanzarone. En ce sens, *armaque tota / mente agitant* reformule et reprend le vers 765, *Thessalicam miseris uersant in pectore pugnam*.

D'un autre côté, le sens l.c. de l'OLD., « to brandish, wave » pourrait tout à fait convenir dans ce passage qui signifierait alors littéralement « ils agitent leurs armes à chaque pensée », ce que Soubiran rend par « ils croient très fort brandir leurs armes » et Ehlers par « Waffen schwangen sie mit jedem Gedanken ». Cette acception est attestée chez Ovide, *Met.*, 3, 667, *agitat... hastam*, et Sénèque, *Thy.*, 555, *agitatus ensis*. S'il est vrai que Lucain emploie plutôt le verbe *uibrare* pour signifier « brandir » – IV, 40 ; IV, 386 ; VI, 198 ; VII, 82, *uibrant tela manus* – on trouve toutefois une occurrence d'*agitare* en ce sens, en III, 185-186, *Gnososque agitare pharetras / docta*. Dans ce cas, *armaque tota / mente agitant* est développé, voire explicité, par la suite du vers *capuloque manus absente mouentur*, une manière de procéder qui n'est pas

étrangère au style de Lucain ; il y aurait le versant psychique d'abord, physique ensuite. C'est aussi l'analyse de J. Bouquet (2001, p. 92) : « Dans ce même vers 767, Lucain a très finement analysé le mécanisme du rêve en montrant comment le mouvement qui n'est d'abord qu'imaginaire (*armaque tota / mente agitant*) est traduit ensuite dans la réalité par le corps du dormeur (*capuloque manus absente mouentur*). L'idée d'un mouvement, d'une agitation est de plus rendue par la scansion avec ce vers à majorité dactylique (DDDS) et l'éllision *mente agitant* qui accentue la rapidité de l'ensemble. Il nous semble que cette image de soldats qui agitent en pensée leurs armes est plus forte pour traduire les délires dont ils souffrent.

767 capuloque manus absente mouentur : Les soldats reproduisent dans leur sommeil les mouvements qu'ils faisaient à l'état de veille au cours des combats. Ce comportement a été étudié et illustré par Lucrèce, au chant 4 de son poème, à partir du vers 961, à l'aide de plusieurs exemples dont certains pris en contexte guerrier : *Porro hominum mentes magnis quae motibus edunt / magna, itidem saepe in somnis faciuntque geruntque, / reges expugnant, capiuntur, proelia miscunt, / tollunt clamorem, quasi si iugulentur ibidem. / multi depugnant* (v. 1011-1015 ; l'inspiration lucrétienne est relevée par Narducci, 2002, p. 225). La poésie latine présente ainsi plusieurs figures de rêveurs qui, par habitude, cherchent à saisir leurs armes : Sénèque, *Herc. f.*, 1086-1088, Hercule croit prendre sa massue, *quaerit uacua / pondera dextra, motu iactans / braccia uano* ; chez Silius, 7, 325-327, le chef Maraxès, croyant combattre, cherche son épée, *ac dirum, in somno ceu bella capesseret, amens / clamorem tum forte dabat dextraque tremente / arma toro et notum quaerebat feruidus ensem*. L'ablatif absolu *capuloque... absente* a une valeur concessive ; nous ne souscrivons pas à l'interprétation de D. Knecht (2003, p. 379), pour qui il s'agit d'un « ablatif instrumental qui dépeint à merveille la passivité des dormeurs », ce qu'il rend par « et leurs mains sont mises en mouvement par une garde absente ». *Capulus*, « la garde de l'épée », désigne ici par métonymie l'épée ; on ne compte que trois occurrences du terme dans le poème, dont une dans la scène des présages, vers 158-159, *capulosque solutis / perfudit gladiis*. Guyet préfère la variante *mouetur*, singulier transmis par les manuscrits M¹YA¹H, mais qui supposerait un allongement du *u* du nominatif singulier.

768 ingemuisse putem campos : *Quasi campos et terram doluisse*. Exemple de « pathetic fallacy », les plaines de Pharsale feraient entendre des gémissements pour exprimer leur douleur. Cette participation affective de la nature sous forme de gémissements rappelle Ovide, *Met.*, 14, 407, *ingemuitque solum* (sous l'effet des pouvoirs de Circé), et Stace, *Theb.*, 4, 447, *ingemuit Dirce maestusque Cithaeron*. Ce verbe *ingemuisse* a gêné Cortius qui avoue cependant ne pas trouver par quel terme le corriger ; Bentley² propose *infremuisse*, verbe bien attesté chez Virgile et Ovide, mais pas chez Lucain ; la variante de Y² *ingenuisse* n'a pas de sens. Le verbe *ingemuisse* est au contraire pleinement satisfaisant, il est cohérent avec les gémissements qui se font entendre à plusieurs reprises au cours de la bataille de Pharsale : *Oetaeaeque gemunt rupes* (v. 483) ; *caedes oriuntur, et instar / immensae uocis gemitus* (v. 571-572). Au lieu de *putem*, le manuscrit S corrigé transmet *putes*, ainsi glosé dans le *Suppl.* : *pro putares aliquis*, c'est aussi le texte de l'*editio princeps*, qui est à rapprocher par exemple de VIII, 147-148, *cunctos mutare putares / tellurem*. La forme de la première personne du singulier, mieux attestée est aussi plus signifiante, en ce qu'elle peut marquer deux choses. D'une part, une forme de prudence du narrateur par rapport à ce qu'il relate, c'est l'interprétation habituelle, comme en V, 608-610, *non euri cessasse minas, non imbribus atrum / Aeolii iacuisse notum sub carcere saxi / crediderim* (cf. Matthews *ad l.*). D'autre part, plutôt que d'une forme de scepticisme ou de distanciation, il pourrait s'agir au contraire de l'expression d'un désir personnel, au sens de « je croirais volontiers que », « j'aime à croire que », comme si le narrateur voulait personnellement que les plaines aient exprimé des gémissements. Dans ce cas, *campos* pourrait désigner par métonymie les soldats couchés sur ces plaines, le narrateur souhaitant les voir exprimer des remords. Schrijvers (2005, p. 35-36) qui s'interroge sur le sens exact de ces mots et souligne une possible ambiguïté, voit encore une autre source à ces gémissements : « This expression is in my opinion ambiguous : does it refer to the groaning of victims, a sound which might have stimulated the nightmares in the minds of Caesar's soldiers,

or to small earthquakes which regularly precede the rising (*ascensus*) of souls from the underworld ? Terms like *gemere* / *gemitus* are regularly used of animate beings and inanimate objects ».

768-769 terramque nocentem / inspirasse animas : Alors que tous nos manuscrits transmettent la leçon *nocentem*, un manuscrit du Vatican (Vat. Lat. 3284, sigle F chez Bourgery) a la variante *nocentes* retenue par quelques éditeurs, parmi lesquels Francken, Shackleton Bailey et Luck². Or, comme l'a bien montré Housman *ad l.*, *nocentem* est tout à fait approprié pour qualifier *terram*, comme au vers 869, *terras... nocentes*, et comme déjà au vers 692 pour Munda, *Munda nocens*, puis en IX 81 et X, 3, pour l'Égypte. La glose d'Arnulf explique bien le sens de l'adjectif : *ubi facta fuerat caedes*. L'expression *terram nocentem* répond ainsi au participe *nocentes*, qui désignait les hommes de César au vers 763 ; c'est la nature dans son ensemble qui est coupable et affectée. C'est sur le modèle de Virgile, *Aen.*, 7, 351, *uipeream inspirasse animam* (*anguis*), déjà imité par Ovide, *Met.*, 4, 498, *inspirantque graues animas* (*angues*), que certains éditeurs ont ressenti le besoin d'un adjectif pour qualifier *animas*. Il faut ensuite préciser le sens de l'expression *inspirasse animas* qui a prêté à confusion. Sous l'influence des scolastes, on a voulu voir en *animas* un synonyme de *manes*, comme cela est exprimé dans les gloses : *id est occisorum animas ad superos remeasse, quae excitarent eos, a quibus fuerant interemptae* (*Adn.*) ; *occisorum ut rursus pugnarent* (*Glos.*). C'est ce sens que retiennent aussi Marmontel, dans sa traduction « que cette terre coupable enfante des ombres », Bourgery, « que la terre coupable a exhalé des âmes », Gagliardi, Roche, ainsi que Bömer, le rédacteur de la notice du TLL. (2.0.72.44, *manes*). Il est vrai qu'*animas* est parfois synonyme de *manes* dans le poème, cf. I, 447 ; VI, 713 et 732 ; mais lui donner ici ce sens serait redondant par rapport à *manibus* au vers suivant. Il faudrait comprendre que les âmes des défunts sont émises et sont introduites dans l'esprit des dormeurs. De plus, le verbe *inspiro*, dont c'est la seule occurrence dans le poème, ne semble pas avoir ce sens de « exhaler des âmes », alors qu'il signifie bien « exhaler » pour des vapeurs, des souffles, sens qu'il faut donner à *animas*. Il s'agit, comme l'envisage Soubiran, d'exhalaisons méphitiques, ce qui permettrait d'impliquer le sens de l'odorat dans cette évocation de la nuit d'horreur. Bentley², qui comprend sans doute *animas* comme *manes*, propose la correction *recentes*, au lieu de *nocentes*, en référence aux morts tout récents de la bataille. Francken, qui ponctue le passage différemment – *ingemuissete putem campos terramque, nocentes / inspirasse animas* – le comprend ainsi : *ingemuere campi et terra, quod nocentes animas, i.e. spiritus nocentum (fratricidarum) inhalauerunt eos (campos)*.

769-770 infectumque aera totum / manibus : L'emploi du verbe *inficio* dans ce contexte est à rapprocher d'Ovide, *Met.*, 3, 75-76, *quique halitus exit / ore niger Stygio, uitiatas inficit auras* ; Stace, *Theb.*, 11, 423, *manes... infecere diem* ; Minucius Felix, 5, 10, *tabe pestifera caeli tractus inficitur*. La *iunctura infectum aera* est attestée chez Manilius, 2, 347. *Infectum* varie avec *confectum* dans certains manuscrits (QG^vSa^v), glosé par *commixtum* dans le *Suppl.* ; ce serait le sens 7.a. de l'OLD., « to consist in, be made up of », qui est cependant bien moins significatif et fort qu'*infectum* ; pour cette raison, *confectum* n'est retenu par aucun éditeur. Bentley² veut lire *confertum*, signifiant « plein de » ; là aussi, c'est un aplatissement de l'image de la contamination. De plus, l'assonance en *in-* (*ingemuissete* ; *inspirasse* ; *infectumque*) scande le propos de ces deux vers et leur donne du poids. Le rejet du terme *manibus* crée un effet d'attente ; à partir de ce moment-là, les ombres des soldats et proches défunts vont être omniprésents dans les vers. Comme chez Tite-Live, 3, 58, 11, pour décrire le fantôme de Virginie, *Verginiae manes*, le terme *manes* désigne des fantômes avides de vengeance. Pour une mise au point conceptuelle sur les Mânes, en particulier dans le poème de Lucain, voir Santini (2009, p. 388 sq.).

770 superam Stygia formidine noctem : Si l'expression *superam... noctem* est sans parallèle et semble être une création de Lucain, elle est néanmoins aisément compréhensible si l'on se replace dans l'optique des Anciens, comme le montrent les scolies : *superam quia apud nos est* (*Suppl.*) ; *uocat nostram noctem, quae datur a superis* (Weber). La « nuit d'en haut » s'oppose en effet à la nuit infernale, dont il sera question au vers 817, *Stygia sub nocte* (peut-être à l'origine de la variante du manuscrit A *Stygiam*) ; on

trouve aussi l'expression, *caeli nox*, en V, 627, signalée par Cortius, également à propos d'une confusion ou contamination du monde supérieur et du monde inférieur : *non caeli nox illa fuit : latet obsitus aer / infernae pallore domus*. La juxtaposition *superam / Stygia* est expressive et traduit l'inversion, « l'invasion de la zone supérieure par les puissances d'en bas » (Loupiac, 1990, p. 305). Il faut en effet sous-entendre *infectam*, à tirer du vers précédent. L'expression *Stygia formidine*, qu'Arnulf glose par *Stygiis manibus formidabilibus*, sera reprise par Silius, 13, 522. Pour composer ce vers, Lucain a peut-être en tête le vers 468 du chant 4 des *Géorgiques*, aussi à propos des Enfers : *caligantem nigra formidine lucum* ; l'ordre des mots est similaire, *nigra* serait remplacé par *Stygia* et *lucum* par *noctem*. Sans doute pour coller à la construction virgilienne, avec *caligantem* qui régit *nigra formidine*, et parce qu'ils n'avaient pas vu ou ne voulaient pas qu'*infectum* soit sous-entendu, Bentley² et Markland ont proposé à la place de *superam* l'*septam*, l'autre *plenam* pour régir *Stygia formidine*. On perd néanmoins ainsi la juxtaposition expressive *superam / Stygia*. Au sein du lexique de la peur, *formido* est un terme que Lucain emploie très peu, avec seulement six occurrences, dont une proche, pour le sommeil angoissé de Cornélie tourmentée par les événements de Thessalie : *trepida quatitur formidine somnus, / Thessaliam nox omnis habet* (VIII, 44-45).

771 exigit a meritis tristes uictoria poenas : Personnification de la victoire assimilée à une Furie qui châtie les coupables, *meritis*. L'expression *exigere poenas* est très courante, cf. TLL. 5.2.1457.33 ; le poème en comporte deux autres occurrences au chant VIII, vers 21-22, *sed poenas longi Fortuna fauoris / exigit a misero (Pompeio)* ; vers 103, *ades huc atque exige poenas* (Cornélie s'adressant à Julie). C'est la juxtaposition de *uictoria* à *poenas* qui est plus originale, presque paradoxale, et qui reflète l'idée que pour Lucain, dans la guerre civile, les vainqueurs sont les coupables. Parmi nos manuscrits, seul U transmet *miseris* au lieu de *meritis* ; le texte ainsi transmis n'est pas dépourvu de sens, mais la confusion entre les deux termes proches provient probablement du vers 765, *Thessalicam miseris uersant in pectore pugnam* ; ou bien, il pourrait s'agir d'une correction ancienne suggérée à un copiste par les vers 784, *et quantum misero poenae mens conscia donat* et VIII, 22. Le terme *meritis* doit être conservé, associé à *uictoria* il rappelle en effet que c'est parce qu'ils sont victorieux que les Césariens sont coupables et doivent être châtiés. De plus, selon V. d'Urso (*ad VIII, 22*), le glissement de *meritis* en VII, 771, à propos des Césariens, à *misero* en VIII, 22 à propos de Pompée est signifiant, puisqu'il sert à marquer et opposer la culpabilité des premiers à l'innocence du second.

772 sibilaque et flammas infert sopor : *quia de nocte eis apparebant Furie cum facibus, unde dixit flammas, et cum flagello de serpentibus, unde dixit sibila (Glos.)*. Les sifflements et les flammes sont, en effet, des attributs traditionnels des Érinyes ou Euménides, les premiers étant causés par les serpents qui constituent leur chevelure, les secondes sont produites par les torches qu'elles portent. Ces images figurent déjà au chant I, sous d'autres termes, vers 572-574, *ingens urbem cingebat Erinys / excutiens pronam flagranti uertice pinum / stridentisque comas*, et au chant III, uniquement pour les flammes, vers 14-15, *uidi ipsa tenentis / Eumenidas, quaterent quas uestris lampadas armis*. Elles sont réunies chez Virgile, *Aen.*, 7, 447-449, à propos d'Allecto : *Tot Erinys sibilat hydris / tantaque se facies aperit ; tum flammea torquens / lumina*. En nous appuyant sur la notice « Furiae » du *DAGR*, il est aisé de comprendre pourquoi les Érinyes semblent apparaître aux Césariens : depuis Homère, elles sont les gardiennes des droits sacrés de la famille et ce sont elles qui punissent la violation des règles primordiales du monde moral et du monde physique ; en outre, Eschyle leur a donné leur forme idéale et typique dans la littérature que l'on retrouve ici ; Euripide en fait la conscience du crime et ses Érinyes ne sont plus tant des personnages physiques que des créations, des délires de la conscience des héros coupables, la personnification du crime. L'allitération en [s] fait entendre dans le vers le sifflement des serpents. L'expression *infert sopor* – assez proche de Stace, *Theb.*, 8, 727, *sponsum unde mihi sopor attulit amens* – précise qu'il s'agit bien d'un rêve et non d'une véritable apparition. Le terme *sibila* – le neutre pluriel est préféré au masculin *sibilus* – revient à trois autres reprises dans le poème, dans l'exkursus consacré à Méduse et dans le catalogue des serpents

(IX, 631, 643 et 724). Le terme *sopor* rappelle le syntagme *soporifero somno* dans le premier songe de Pompée (III, 8).

772-773 umbra perempti / ciuis adest : L'expressivité métrique tient à la ponctuation bucolique (suivant la définition stricte de J. Soubiran, 1966, p. 22), avec l'enjambement compact sujet / verbe et adjectif / nom, qui met en valeur le terme *ciuis*, qui justifie l'apparition des furies vengeresses. L'expression *perempti / ciuis* rappelle le récit de la bataille et l'inspection menée par César dans ses rangs : (*inspiciat quis uultum ciue peremto / mutet* (VII, 564-565). Plutôt qu'*adest*, Bentley² lit *agit*, mais, comme le précise Lanzarone (*ad l.*), le verbe *adsum* est un terme technique pour les apparitions oniriques, cf. Ennius, *Ann.*, 3, *uisus Homerus adesse poeta* ; Virgile, *Aen.*, 2, 270-271, *in somnis ecce ante oculos maestissimus Hector / uisus adesse mihi*. L'expression de Lucain peut aussi être rapprochée des imprécations de Didon à l'encontre d'Énée, en *Aen.*, 4, 386, *omnibus umbra locis adero*.

773 sua quemque premit terroris imago : Dans ce vers qui sert à introduire la suite des visions, l'emploi de *quisque* avec le réfléchi, encadrés par les coupes T et la trochaïque troisième, prépare l'énumération distributive *ille... ille... hunc... hoc*. Chaque combattant est affecté par un cauchemar, une image terrifiante, qui lui est propre. Cette dimension personnelle des visions rappelle à Cortius *Aen.*, 6, 743, *quisque suos patimur manes*. Les scoliastes expliquent l'expression *terroris imago* par une référence au crime commis : *factum suum* (Bern.) ; *representatio sui facinoris* (Glos.). Mais il faut plutôt conserver un sens vague à l'expression, « vision terrifiante », les vers suivants se chargeant de la développer et de la concrétiser. L'authenticité du terme *terroris* a été contestée : Burman, après Markland, hésite à lire *tortoris*, ce qui donnerait « chacun est accablé par l'image de son bourreau » ; il s'inspire de Juvénal, 13, 193-195, vers qui offrent il est vrai un contexte et des images proches : *quos diri conscia fati / mens habet attonitos et surdo uerbere caedit / occultum quatiens animo tortore flagellum*. Mais, avant Juvénal, le terme *tortor* est très peu employé en poésie, avec seulement une occurrence chez Horace, Manilius et Lucain, en III, 710, et en un sens très différent puisque le substantif désigne le lanceur de fronde. Francken (1891, p. 30), pour sa part, hésite à lire *horroris* avec le manuscrit A avant correction (*orroris*), en pensant que le vocabulaire de l'horreur est plus adapté au contexte que celui de la peur. Néanmoins, plusieurs parallèles nous convainquent que *terroris* est bien exact. D'une part, l'expression de Lucain semble avoir inspiré Silius Italicus lorsqu'il évoque les cauchemars des soldats avant la bataille de Cannes : *ludificante etiam terroris imagine somnos / Gallorum uisi bustis erumpere manes* (8, 641-642). D'autre part, Cicéron emploie lui aussi le terme *terror* dans un passage où il traite justement des Furies et des troubles et délires des grands criminels : *sua quemque fraus et suus terror maxime uexat, suum quemque scelus agitat amentiaque adficit, suae malae cogitationes conscientiaequae animi terrent* (*S. Rosc.*, 24, 67 ; cité par Gagliardi *ad l.*). Le verbe *premit* est bien choisi : il fait écho à l'occurrence des vers 761-762, *cubile / ... infandus miles premit*, employée en un sens physique ; maintenant ce sont les soldats qui sont accablés, en un sens psychologique et avec une idée d'hostilité. Avec *imago* à la clausule, ce vers n'est pas sans rappeler, peut-être ironiquement, les exhortations de César à ses soldats aux vers 320-322 : *sed dum tela micant, non uos pietatis imago / ulla nec aduersa conspecti fronte parentes / commoueant* : on peut voir de fait une équivalence entre *pietatis imago* et *terroris imago* qui renvoient finalement aux mêmes personnes, tandis que les verbes *premit* et *commoueant* ne sont pas très éloignés pour le sens ; les Césariens ont pu leur être insensibles pendant le combat, mais ces « images de piété » devenues des « figures terrifiantes » prennent leur revanche durant la nuit. *Imago* appartient par ailleurs au lexique du songe et figure à ce titre dans les trois scènes de songe du poème, cf. III, 9 et VII, 8. Le terme désigne enfin, avec *umbra*, *simulacrum*, *effigies* et *manes*, un fantôme, comme chez Virgile, *Aen.*, 2, 793, *ter frustra comprehensa manus effugit imago* (fantôme de Créuse).

774-776 : L'énumération des différentes visions est structurée d'une part par les pronoms, d'autre part par la nature des apparitions. Les pronoms fonctionnent par paires, avec d'abord deux occurrences d'*ille* au

vers 774, l'une à l'ouverture du vers, l'autre à la coupe bucolique, sujets du verbe *uidet* ; puis, le pronom *hunc*, lui aussi à l'ouverture du vers 775, mais objet du verbe *agitant*, et l'adjectif *hoc* avant la coupe T du vers 776. L'évocation des fantômes des proches obéit elle aussi à une logique de paires, constituées d'abord en fonction de l'âge, avec *senum* et *iuuenum* au vers 774, puis en fonction du lien de parenté, *fraterna cadauera* et *pater* aux vers 775-776. Après cette énumération, la figure de César, qui concentre tous les mânes en lui, *omnes in Caesare manes*, est mise en relief.

774 ille senum uoltus, iuuenum uidet ille figuras : Ce vers rappelle les instants qui précèdent la bataille, vers 462-464, *uoltus... uidere parentum*, mais à une vision réelle, source d'effroi elle aussi, a succédé une vision fantasmée. L'emploi du terme *figuras* permet au poète de varier par rapport à *uoltus*, mais il apporte aussi une dimension plus précise, dans la mesure où ce substantif est précisément employé *de mortuorum umbris* (TLL. 6.1.729.35), comme chez Virgile, *Aen.*, 10, 641, *morte obita quales fama est uolitare figuras*.

775 hunc agitant totis fraterna cadauera somnis : L'expression *fraterna cadauera*, pluriel poétique, renvoie, elle aussi, aux prémices de la bataille, vers 465, (*uidere*) *fraternaue comminus arma* : le remplacement de *arma* par *cadauera* est significatif, le crime de la guerre civile s'est accompli. Le verbe *agitant* est employé avec la même signification qu'au vers 764, *quos agitatur uasana quies*. Ce sens se rencontre aussi chez Tite-Live, 40, 56, 9, à propos de Philippe poursuivi par l'ombre de son fils qui appelle à la vengeance : *curisque et uigiliis cum identidem species et umbrae insontis interempti filii agitarent*. P.-A. Caltot (2016a, p. 90) propose une analyse métrique de ce vers qui en fait ressortir l'expressivité : dans ce vers presque homodyne, seuls deux mots ne marquent pas la coïncidence entre l'accent de mot et l'ictus métrique, ce sont les mots qui sont « porteurs d'un fort potentiel évocateur dans l'univers mythique », *agitant* pour l'expression du *furor*, et l'intensif *totis*.

776 omnes in Caesare manes : Climax. *Singuli, inquit, singulos uidebant, Caesar uniuersos (Adn.) ; (Caesar) qui mortis omnium fuerat causa (Glos.)*. Postgate indique que la répétition de la préposition *in*, dans *pectore in* et *in Caesare*, est le signe que Lucain ne parle pas d'ombres qui viennent hanter les Césariens, mais bien de possession. Pour éclairer cette idée de possession, Lanzarone renvoie à IX, 70-71, *non toto in pectore portas, / inpia, Pompeium*, et X, 336, *habitant sub pectore (sc. Pothini) manes (sc. Pompei)*. Sur la possession par les Furies et la place particulière de César – « here too Caesar's imperialist expansiveness crows out everyone else » – voir Hardie (1993, p. 42-43), pour qui Lucain est un « connoisseur of demonic possession ». Cet hémistiche constitue une transition et une ouverture sur la période suivante centrée sur la seule figure de César.

○ *Vers 777-786 : les cauchemars de César*

777-780 : La fin du passage, consacrée au seul personnage de César, s'ouvre sur une comparaison. Les visions du chef criminel sont comparées à celles qui affectent les grands criminels mythiques que sont Oreste, Penthée et Agavé. Ces figures ne sont pas choisies au hasard, Oreste et Agavé se sont rendus coupables de crimes contre leurs proches, Penthée contre les dieux, ce qui qualifie de la même façon le personnage de César. C'est la deuxième fois dans le chant VII que César est ainsi comparé à des figures du mythe. Niveau du mythe et niveau de l'histoire se confondent à nouveau, César se trouve de la sorte élevé au rang de ces grands criminels. Pour cette comparaison, Lucain s'est manifestement inspiré de Virgile, *Aen.*, 4, 469-473, vers qui rapprochent le sommeil agité de Didon de celui de Penthée et d'Oreste : *Eumenidum ueluti demens uidet agmina Pentheus / et solem geminum et duplicis se ostendere Thebas, / aut Agamemnonius scaenis agitatus Orestes, / armatam facibus matrem et serpentibus atris / cum fugit ultricesque sedent in limite Dirae*.

777-778 *haud alios ... / Eumenidum... uoltus* : *Haud* avec *alios* est une formulation emphatique pour introduire une comparaison, comme en IV, 814, *haud alium tanta ciuem tulit indole Roma* (voir aussi, dans le poème, VI, 220 et IX, 284, avec *aliter*) ; elle est employée par Virgile, *Aen.*, 10, 456, *haud alia est Turni uenientis imago*, mais pour introduire le comparé et non le comparant. Le verbe *uideo* passe du comparé – v. 774 – au comparant, *uidit*, v. 778. Dans l'intertexte virgilien, il est question de la troupe des Euménides, *Eumenidum... agmina* ; le remplacement d'*agmina* par *uoltus* permet de marquer le lien avec le comparé, *ille senum uoltus, iuuenum uidet ille figuras*, v. 774. La mention du visage, *uoltus*, des Euménides remonte à Ovide, *Met.*, 8, 482, *Eumenides, sacris uoltus aduertite uestros*, et 9, 410, *uoltibus Eumenidum matrisque agitabitur umbris*. Elle se trouve aussi chez Juvénal, 14, 284-285, également à propos d'Oreste : *ille sororis / in manibus uoltu Eumenidum terretur et igni*. Avant ce passage, les Euménides sont nommées deux fois, dans l'épisode d'Érictho : en VI, 663-664, la magicienne évoque l'effroi que causerait la vision de ces Furies vengeresses aux compagnons de Sextus, *si me praesente uideri / Eumenides possint* ; elle les invoque ensuite au début de sa prière, en les associant au *Nefas* et au Châtiment personnifiés, *Eumenides Stygiumque Nefas Poenaeque nocentum* (VI, 695). En raison de ce parallèle, Fratantuono (2012, p. 279-280), propose de voir dans ces visions la conséquence de la présence de la magicienne dans le camp de Pompée lorsqu'elle y a raccompagné Sextus à la fin du chant VI.

777 *nondum Scythica purgatus in ara* : Dans les versions d'Eschyle et d'Euripide, Oreste est frappé de folie par les Euménides juste après la mort de sa mère, elles le poursuivent à travers toute la Grèce. À la suite de son procès, il est décidé qu'Oreste doit, pour se purifier, ramener de Tauride la statue d'Artémis, tâche pour laquelle il se fait aider par sa sœur Iphigénie, comme le relate la pièce *Iphigénie en Tauride*. C'est à cet épisode que réfère l'expression *nondum Scythica purgatus in ara*.

778 *Pelopeus Orestes* : Au lieu de l'adjectif *Agamemnonius* dans le texte source virgilien, Lucain emploie *Pelopeus*, hapax dans la *Pharsale*, et attesté depuis Virgile, *Aen.*, 2, 193. Cette substitution n'est pas anodine : Pélops, qui est l'arrière-grand-père d'Oreste, est aussi et surtout le père de Thyeste et d'Atrée, ce qui permet au poète de faire implicitement référence à ces deux figures mythiques importantes dans le poème. Comme le précise en outre Postgate, cet adjectif, quand il est appliqué à des membres de la famille, sert généralement à connoter crime ou désastre, cf. Properce, 3, 19, 20, *infamis stat stupro Pelopea domus*, et 4, 6, 33, *Pelopeum Agamemnona* ; et Ovide, *Tr.*, 4, 4, 63, *uirgo Pelopeia*. La variante *Pelopeius*, qui se trouve dans certains manuscrits mais ne convient pas pour des raisons métriques, retient l'attention de Francken qui songe à corriger *Orestes* en *heros* : *Orestes* serait, selon lui, une glose à *heros* passée dans le texte. L'expression *Pelopeius heros* est certes attestée en *Ilias lat.*, 131 et 739, mais la périphrase créerait un décalage par rapport aux deux noms propres *Pentheus* et *Agave* au vers 780. Il n'y a pas d'autre mention explicite d'Oreste dans le poème, mais un possible jeu de mots dans le catalogue des troupes de Pompée, lorsqu'il est question de *furor* et d'Orestes lointains, un nom de peuple : *tum furor extremos mouit Romanus Orestas* (III, 249 ; cf. Hershkowitz, 1998, p. 207, n. 37).

779-780 : Distique stylistiquement recherché. Pour introduire la comparaison, le tour *nec magis* varie par rapport à la formule *haud alios* (pour d'autres occurrences de ce tour, cf. II, 189 et II, 541). Avec DDDS et DSSS, les schémas métriques des deux vers s'opposent, comme pour traduire par la scansion le trouble, *tumultus*, qui affecte ces deux figures. Le vers 780 est construit sur un parallélisme autour de la coupe P, *cum fureret / cum desisset*, avec les deux noms propres mis en relief par leur place dans le vers, l'un entre T et P, l'autre à la fin du vers.

779 *adtonitos animi sensere tumultus* : Dans ce vers, l'adjectif *adtonitus*, dont Lucain est friand, est employé en un sens différent des autres occurrences du chant VII, *de rebus stuporem efficientibus, ita ut adtonitus significet fere stupefaciens uel terribilis* (TLL. 2.0.1157.10). L'expression *adtonitus tumultus* appartient à Sénèque, dans ses tragédies, *Herc. f.*, 1219, *nondum tumultu pectus adtonito caret*, et *Thy.*,

260 (c'est Atrée qui parle) *tumultus pectora adtonitus quatis*. Elle est rapprochée par Cortius de VII, 183, *mentis tumultus, iunctura* horatienne (*Od.*, 2, 16, 10-11, *miseros tumultus / mentis*). Ambühl (2015, p. 88) s'appuie sur l'adjectif *adtonitos* pour relier l'effet produit par les présages du chant I, lorsque la matrone est possédée, à celui produit par ces visions ; l'adjectif est en effet employé en I, 676, *et adtonitam raptur matrona per urbem*.

780 cum fureret Pentheus : Penthée est le deuxième roi de Thèbes. Il s'est opposé à l'introduction du culte de Dionysos dans sa cité. Pour se venger, le dieu l'a envoyé dans la montagne espionner les Ménades et femmes thébaines, dont sa propre mère Agavé, en proie au délire bachique. Découvert et pris pour un lion, Penthée est déchiré en morceaux par les femmes qui jouent avec ses restes. Euripide lui consacre sa tragédie des *Bacchantes*. Lucain fait déjà allusion à cet épisode dans l'exkursus thessalien, en VI, 357-359, *ubi quondam Pentheos exul / colla caputque ferens supremo tradidit igni / questa, quod hoc solum nato rapuisset Agaue*. Comme l'explique Tesoriero (*ad VI*, 357-359), le mythe de Penthée comporte plusieurs éléments tout à fait appropriés à la représentation de la guerre civile chez Lucain : un conflit familial suivi d'un meurtre, l'impiété de Penthée envers les dieux, le démembrement... S'il fait évidemment penser au *furor* de César, le verbe *furio* a ici un sens strict, presque médical, *insanire, lymphari, mente captum esse* (TLL. 6.1.1623.37). Il fait aussi écho aux soldats césariens, vers 764, *somnique furentes*.

780 aut cum desisset, Agaue : Les manuscrits sont divisés quant à la forme du verbe, essentiellement entre *desisset* et *descisset*, formes contractes de *desino* et de *descisco*. C'est Grotius qui rétablit la forme *desisset* contre *descisset* édité depuis l'*editio princeps*, mais qui n'offre pas de sens satisfaisant (Sulpitius glose par *a recta mente discessisset, hoc est insanisset*, mais le sens semble ainsi forcé). Il faut sous-entendre l'infinitif *furere*, à tirer du premier hémistiche, ou un verbe du sens d'*insanire*, comme le suggère une scolie de Weber. Les deux hémistiches sont ainsi en opposition : pour Penthée, les troubles de l'esprit viennent de son aveuglement, pour Agavé ils sont induits par son retour à la raison, comme Euripide l'expose à partir du vers 1264 de sa pièce. Le scoliaste des *Annotationes* approuve l'emploi de ce verbe qu'il explique ainsi : *acute dictum « cum desisset » ; maior enim furor est, cum resipuit, quia tunc se parricidium fecisse cognauit*. Grotius propose un rapprochement éclairant avec Stace, *Theb.*, 3, 189-190, sur le surcroît de douleur d'Agavé redevenue lucide : *cum lassa furorem / uicit, et ad comitum lacrimas expauit Agaue*. Le trouble d'Agavé, furieuse puis lucide, sert également de comparant à Sénèque, pour Jocaste : *En ecce, rapido saeua prosiluit gradu / Iocasta uaecors, qualis attonita et furens / Cadmea mater abstulit gnato caput / sensitue raptum* (*Oed.*, 1004-1007 ; Gronovius, *ad l.*, opère le rapprochement avec ce vers de Lucain). Valérius Flaccus, comme Lucain, utilise cette comparaison pour illustrer le trouble des Argonautes qui prennent conscience des massacres qu'ils ont commis à l'égard de leurs amis au chant 3 de l'épopée, vers 262-266 : *illi autem neque adhuc gemitus neque conscia facti / ora leuant. Tenet exsanguis rigor horridus artus / ceu pauet ad crines et tristia Pentheos ora / Thyias, ubi impulsae iam se deus agmine matris / abstulit et caesi uanescent cornua tauri*.

Pour rendre cette idée de retour à la raison plus explicite et en s'appuyant sur la variante *deseruisset* de certains manuscrits plus récents et sur V, 303-304, *dum desaeuiat ira / expectat*, Rutgers veut lire *aut desaeuisset Agaue*. Sa conjecture est reprise par Luck dans son édition de 2009. Pour Burman, la logique du passage veut qu'Agavé, comme Oreste et Penthée, soit en proie à la folie et non lucide, c'est pourquoi il propose soit *aut non desisset*, soit *aut cum saeuiret Agaue*. Or, que la lucidité d'Agavé soit la cause de sa douleur permet de clore la comparaison sur une pointe, presque sur un paradoxe. De plus, il est aussi fait allusion à la purification d'Oreste, dans l'expression *nondum Scythica purgatus in ara*, et pas seulement à son état de folie présent. Le texte ne doit donc pas être corrigé en ce sens. Le verbe figure de surcroît dans un contexte proche chez Claudien, *Eutr.*, 2, 526, *rabiem desisse dolem*, à propos des Bacchantes qui ont pris conscience de leurs actes. Si Grotius a le mérite d'avoir remis en faveur la leçon *desisset*, son analyse syntaxique du passage ne doit toutefois pas être retenue : *non magis exterriti erant, aut Pentheus cum Agave fureret, aut ipsa Agaue cum furere desisset et scelus suum agnosceret... cum fureret est*

ὑπόζευγμα *et ex posteriori supplendum* *Agauē*. Absolument pas instinctive, cette construction est bien trop complexe. De plus, Penthée lui-même a été *furiosus*, d'où le vers de Virgile, *Eumenidum ueluti demens uidet agmina Pentheus*, glosé ainsi par Servius : *Pentheum autem furuisse traditur secundum tragoediam Pacuuii*. Lucain évoque cette folie d'Agavé, également dans une comparaison, au chant I, vers 574-575, *Thebanam qualis Agauen / impulit... Eumenis*.

781 hunc : *Caesarem*, cf. v. 776, *in Caesare*. Par-delà les relatives des vers 781-782, avec une forte disjonction du sujet et du complément par rapport au verbe, il faut lire *hunc omnes gladii... illa nocte premunt*.

781 omnes gladii, quos aut Pharsalia uidit : Il est question de nombreuses reprises des glaives de Pharsale et plusieurs de ces mentions justifient que César soit assailli par ces mêmes glaives dans ses cauchemars. Dans son discours d'exhortation, d'une part il fait du glaive le moyen de se dédouaner, *nunc pugnate truces gladioque exsoluite culpam* (v. 262), or cette vision montre que la *culpa* reste précisément attachée au glaive ; d'autre part, c'est avec le glaive qu'il exhorte ses hommes à frapper leurs proches, *uoltus gladio turbate uerendos* (v. 322). Au cours du combat, ensuite, César lui-même est en contact avec les glaives, vers 560, *inspicit et gladios qui toti sanguine manent*, et vers 574, *ipse manu subicit gladios*. Cette personnification de Pharsale qui « a vu », *uidit*, les glaives, rappelle la mention de la Thessalie qui « porte » tant de glaives similaires, vers 453-454, *tot similes fratrum gladios patrumque gerenti / Thessaliae*. *Omnes gladii* fait enfin écho à *omnes in Caesare manes*, v. 776.

782 : Prolepse, anticipation sur la mort de César : dans les visions du vainqueur de Pharsale, les glaives de la bataille se mêlent à ceux que tireront les sénateurs pour l'assassiner lors des Ides de mars. Peut-on considérer que le cauchemar se fait alors songe prophétique ? Cette prolepse du narrateur s'ajoute à toutes les autres que comporte l'épopée, avec des éléments récurrents, l'arme, la mention du sénat, l'idée de vengeance, l'association à la figure de Brutus : I, 691, *inopiaque in medio peraguntur bella senatu* (mention du sénat) ; V, 206-208, *uindicis an gladii facinus poenasque furorum / regnaque ad ultores iterum redeuntia Brutos* (les glaives et la vengeance) ; VII, 591-596 (cf. *supra*) ; X, 338-341, *dignatur uiles isto quoque sanguine dextras, / quo fortuna parat uictos perfundere patres, / poenaque ciuilibus belli, uindicta senatus, / paene data est famulo* (le sénat, la vengeance).

782 ultrix uisura dies : « Le jour vengeur », l'adjectif *ultrix* est similairement employé par Silius dans l'expression *ultrix hora uocat* (5, 655), tandis que le tour *dies ultor* se lit chez Stace, *Theb.*, 10, 243-244, *uenit ultor in hostes / ecce dies*, et Silius, 2, 495, *statque dies ausis olim tam tristibus ultor*. Après une comparaison centrée sur la figure des Euménides, l'emploi de l'adjectif *ultrix* n'est pas anodin, puisqu'il est justement un titre des Furies et autres divinités vengeresses, comme en X, 337 (seule autre occurrence du poème), *ultrices deae dant in noua monstra furorem*, chez Virgile, *Aen.*, 4, 610, *dirae ultrices*, ou encore dans l'*Octavie*, *ultrix Erinys* (v. 263 et 619). La variante *uictrix*, dans les manuscrits P et M n'est pas significative, la confusion entre les deux adjectifs est courante, attestée par exemple en I, 128, *uictrix causa deis placuit*. C'est Sénèque qui utilise souvent *dies* comme sujet de *uideo*, dans des formulations empreintes d'une certaine solennité, cf. *Thy.*, 613-614, *quem dies uidit ueniens superbum / hunc dies uidit fugiens iacentem* ; *Herc. Oet.*, 23, 423, 642. Sous cette forme, avec le participe futur, l'expression est déjà en I, 233-234, *iamque dies primos belli uisura tumultus / exoritur*. Le participe futur *uisura*, avec l'ellipse du verbe *est*, rare, répond au parfait *uidit* du vers précédent.

782 stringente senatu : Le verbe *stringere* est d'un emploi très fréquent avec *gladios*, cf. TLL. 6.2.2022.30-45. Les doutes exprimés par Francken à propos de cette expression *stringente senatu* sont loin d'être fondés : expliquant que l'ellipse d'*est* est très rare – ce qui est vrai, cf. Housman, *ad Manilius*, 1, 269-270 – et que les sénateurs ne sont pas armés (il renvoie à ce propos à Cassius Dion, 44, 16, 3), il songe

à lire *uisura diest ringente senatu*, avec *diest* pour *dies est* et *ringente* au sens de « être furieux ». Or, il est évident que pour assassiner César les sénateurs ont dû s'armer, son objection factuelle ne tient donc pas. De plus, Ovide emploie précisément ce verbe à propos des Ides de mars en *Met.*, 15, 800-801, *strictique feruntur / in templum gladii* ; c'est aussi ce verbe que Lucain utilise, certes dans un contexte différent, pour le meurtre de Pompée, en VIII, 612-613, *tum stringere ferrum / regia monstra parant*. Lanzarone distingue à juste titre un effet de contraste entre *stringente senatu*, qui traduit l'opposition du Sénat à César, et *plaudente senatu* (VII, 18), pour la ferveur des sénateurs qui s'expriment dans le songe de Pompée.

783 illa nocte premunt : Troisième occurrence du verbe *premo* dans cette section, cf. vers 761-762, *stratumque cubile / ... miles premit*, et vers 773, *sua quemque premit terroris imago*. L'ablatif *illa nocte*, avec le spondée initial sur le démonstratif *illa*, semble viser à souligner que c'est au cours d'une seule nuit, celle qui suit la bataille, que ces visions, rétrospectives et proleptiques, se mêlent.

783 hunc infera monstra flagellant : *Infera monstra* est une *iunctura* de Lucain, avec *infera* « of or inhabiting the Underworld, infernal » (OLD. 2.) ; comme expression proche, Sénèque, *Ir.*, 2, 35, 5, emploie *inferna monstra* : *qualis poetae inferna monstra finxerunt subcincta serpentibus et igneo flatu*. Le verbe *flagellant*, très rare à l'époque classique avec une occurrence chez Ovide et deux chez Lucain, est particulièrement bien choisi et riche de sens dans ce contexte. Premièrement, au sens propre, il signifie en effet « fouetter », en référence aux fouets des Furies, précédemment évoqués en VI, 730-732, au début de la prière d'Érichtho : *Tisiphone uocisque meae secura Megaera, / non agitis saeuus Erebi per inane flagellis / infelicem animam*. Il prolonge ainsi lui aussi le réseau d'image de la comparaison des vers 777-780. Deuxièmement, en un sens figuré, il en vient à signifier « tourmenter », notamment pour la conscience en proie au remord, tel que cela ressort de passages de Lucrèce, Sénèque et Quintilien, auxquels Lucain pense peut-être et dans lesquels figure soit le verbe, soit les fouets : *mens sibi conscia factis / praemetuens adhibet stimulos torretque flagellis* (Lucrèce, 3, 1018-1019, cité par Postgate) ; *mala facinora conscientia flagellari* (Sénèque, *Ep.*, 97, 15, cité par Gagliardi) ; *meum sane conscientia urunt animum intus scelerum faces, et quotiens facta reputaui, flagella mentis sonant, ultrices uideo furias* (pseudo-Quintilien, *Decl. maior.*, 12, 28). Troisièmement, ce verbe paraît renverser la comparaison de César avec Bellone agitant son fouet, vers 567-568, *quacumque uagatur, / sanguineum ueluti quatiens Bellona flagellum*, César n'est plus instigateur de *furor*, mais victime, comme si l'image se retournait contre lui. La rareté du verbe *flagellant*, bien moins fréquent que le substantif *flagellum*, explique peut-être l'erreur des manuscrits M¹ et B¹, qui ont le texte *flagello*, comme s'il fallait construire *premunt hunc infera monstra flagello*, avec *flagello* ablatif de moyen.

784-786 : Le poète referme la séquence consacrée à la nuit d'horreur qui suit Pharsale sur des considérations plus philosophiques à propos de la signification de ces cauchemars. Cette portée réflexive a bien été dégagée par le scoliaste des *Commenta Bernensia* : *hoc in loco ostendit poenam nocentibus non extrinsecus nasci, sed de propria mente descendere*. C'est l'idée contenue dans le vers 784, avec l'expression *mens conscia donat*. Le sens précis de ces trois vers a fait hésiter les commentateurs anciens, en témoignent les deux propositions d'Arnulf : le maître d'Orléans comprend soit que César est plus affligé par le fait que Pompée soit vivant que par les visions qui l'assaillent (*quem uiuentem scire grauior est pena Caesari quam omnia monstra uidere*), soit que le châtement nocturne de César aurait été plus grand si Pompée était mort et que son ombre était venue elle aussi tourmenter César (*quamuis grauiter uexaretur huiusmodi apparitionibus, multo minor sua sibi pena uidebatur, quia morti Pompeii sibi conscius non erat, et hoc est mens conscia Pompeium in bello non esse peremptum cuius mors maius esset scelus quam omnium interitus*). C'est cette seconde interprétation qui est exacte.

784 et : Alors que tous nos manuscrits transmettent la conjonction *et*, certaines éditions anciennes, celle de Sulpitius par exemple, ont l'interjection *heu*, tandis qu'Heinsius, fidèle à ses habitudes conjecturales,

formule la correction *en*. Comme l'a montré Cortius, commencer une phrase par *et* n'est pas étranger au style de Lucain, même lorsqu'il s'agit d'introduire un discours ou une exclamation, cf. III, 38, *Et*, « *quid, ait, uana tremur imagine uisus ?*, et V, 57-58, *Pro tristia fata ! / Et tibi, ... Ptolemaee*.

784 quantum poenae ... mens conscia donat : L'expression *mens conscia* est de Lucrèce, 3, 1018-1019, *at mens sibi conscia factis / praemetuens adhibet stimulos torretque flagellis*, intertexte important pour ces vers. Elle est aussi chez Juvénal, 13, 192-195, *cur tamen hos tu / euasisse putes quos diri conscia facti / mens habet adtonitos et surdo uerbere caedit / occultum quatiente animo tortore flagellum*. Lucain l'emploie ici de manière absolue, le complément étant aisément restituable. En contexte différent, la *iunctura* est employée par Virgile, *Aen.*, 1, 604 ; Ovide, *F.*, 4, 311 ; Valerius Flaccus, 3, 301 ; Stace, *Theb.*, 1, 466. Le verbe *donat* signifie « faire remise, épargner », *alicui dare facultatem aliqua re supersedendi* (TLL. 5.1.2015.52) ; comme en IX, 1016-1017, *rex tibi Pellaeus belli pelagique labores / donat* (Ptolémée à César). L'expression *poenam dare*, en ce sens, remonte à Sénèque, *Clem.*, 1, 20, 2, *et poenam, si tuto poterit, donet*.

784 misero : Il peut paraître étonnant que le narrateur utilise l'adjectif *misero* à propos de César, adjectif souligné par les coupes T et P qui l'encadrent. Dans la séquence précédente, celle de la fuite, c'est en effet Pompée qui était désigné comme telle à trois reprises (v. 654, 661, 686) ; juste avant, les Césariens dans leur ensemble sont eux aussi dits « malheureux », *miseris*, v. 765. Le narrateur éprouverait-il finalement de la compassion pour César, ou est-ce un moyen de laisser entendre à quel point ces visions sont terrifiantes ?

785 ingestaque Tartara somnis : Le sens du verbe *ingero* n'est pas très précis et est à rendre par « inclus » ou « mêlés dans son sommeil », avec en plus une idée de force, de violence. Cortius opère deux rapprochements pertinents avec des textes postérieurs : Stace, *Theb.*, 7, 466-467, *et bacchatur utrisque / Tisiphone castris ; fratrem huic, fratrem ingerit illi* (en contexte de sommeil aussi, comme le précise le vers 463, *si tenuis demisit lumina somnus*) ; Claudien, *Rapt. Pros.*, 3, 81, *materno facies ingesta sopori*. Dans ce vers, *Styga* et *Tartara* sont synonymes, et encadrent *manes*, terme déjà associé au Styx dans l'*Herc. f.*, 90-91, *iam Styga et manes ferox / fugisse credas*. La variante *corpora* (QG^v) ne doit pas être retenue. Il a déjà été question des Mânes, au vers 770, pour les soldats.

786 Pompeio uiuente : Première des quatre occurrences de cet ablatif absolu qui apparaît, sous cette forme ou avec de légères variantes, à quatre reprises dans le poème, toujours pour marquer, implicitement ou explicitement, un contraste entre le vivant de Pompée et sa mort : VIII, 81, *deformis adhuc uiuente marito / summus et augeri uetitus dolor* (reproches de Pompée à Cornélie) ; IX, 239-240, *quisquis Magno uiuente secundus, / hic mihi primus erit* (discours de Tarcondimotus à Caton) ; IX, 248-249, *Pompeio scelus est bellum ciuile perempto, / quo fuerat uiuente fides (ibid.)*. Lucifora (1991, p. 79 sq.) voit dans ces répétitions, un type de « sperimentalismo verbale ».

786 uidet : De manière significative, la section se referme sur le verbe *uidet* dont les occurrences scandent le passage en créant un réseau temporel bien analysé par E. Tola (2017, p. 119) : « The verb *uideo* links the past of myth (*uidit* 778) and historical war (*uidit* 781) with the general's future destiny in Rome (*ultrix uisura dies* 782) and the present tense of his dream (*uidet* 786). »

LE CHAMP DE BATAILLE, VERS 787-846

INTRODUCTION

1. PLAN DU PASSAGE : UN DOUBLE FESTIN MACABRE

Comme la scène précédente du pillage du camp, celle-ci se présente elle aussi comme un double tableau, une scène en deux mouvements qui entretiennent des liens étroits. Les vers 786 à 846 relatent en effet un double festin macabre sur le champ de bataille de Pharsale, d'abord celui de César qui déjeune entouré par les cadavres qu'il contemple, puis celui des charognards à qui il laisse la place.

Le premier mouvement, du vers 786 au vers 824, nous montre César face au charnier de Pharsale, de la jouissance du spectacle à l'interdiction de la sépulture pour les vaincus et ses conséquences. Il se déploie en quatre temps. Tout d'abord, du vers 786 au vers 796, César se repaît de la contemplation du champ de bataille. L'ouverture de la section, *tamen omnia passo*, et le début de la phrase au sein même du vers marquent l'enchaînement et les liens avec la scène précédente, la continuité temporelle est soulignée. Dans le même temps, l'adverbe *tamen* crée une certaine attente, puisqu'il annonce un comportement inattendu ou paradoxal. Le motif de la délectation visuelle est d'emblée introduit aux vers 788-789, *nulla loci facies reuocat feralibus aruis / haerentes oculos*. Cette affirmation est illustrée par différentes actions de César rapportées dans les vers suivants : la contemplation du champ de bataille sous ses différentes formes, avec les verbes de vision *cernit* (v. 789) et *spectat* (v. 791), accompagnés de leurs compléments respectifs ; le dénombrement des morts, *et Magni numerat populos* (v. 792) ; l'installation d'un repas qui doit permettre au vainqueur de reconnaître ses victimes, *epulisque paratur... agnoscat*. Ces trois actions de César sont en gradation l'une par rapport à l'autre pour leur caractère macabre et révoltant, et l'énumération culmine dans l'évocation de ce festin monstrueux, qui allie « plaisir des yeux et du ventre¹ ». Les verbes de perception sont nombreux dans cette séquence, mais la focalisation est ambiguë : ce spectacle est-il vu à travers les yeux de César ou décrit plus objectivement par le narrateur ? Le registre hyperbolique – avec les monceaux de corps aussi hauts que les collines, *excelsos cumulis aequantia colles / corpora* (v. 790-791) – pourrait traduire tant les fantasmes de César qu'une exagération du narrateur à des fins pathétiques. Aux vers 794-796, c'est en revanche explicitement le point de vue de César qui est rapporté, *iuuat* (v. 794), le narrateur nous livre son interprétation symbolique du charnier : *Fortunam superosque suos in sanguine cernit* (v. 796).

Le deuxième temps, le refus de César d'accorder des honneurs funèbres aux morts, s'ouvre au vers 797. Cette décision est présentée comme la suite de ce qui précède, *ac* (v. 797). La proposition *ne laeta furens scelerum spectacula perdat* indique les raisons de César, en focalisation interne, ce dont témoigne l'expression *laeta... spectacula* : le chef est encore en proie au *furor* (*furens*, v. 797) et à l'*ira* (*nondum satiata caedibus ira*, v. 802) et veut pouvoir jouir pleinement de son crime. Les vers 798-799, qui thématisent ce refus de la sépulture à l'aide de deux propositions dans une certaine mesure redondantes, sont intéressants : le terme *miseris* et l'expression *caeloque nocenti* traduisent en effet le point de vue du narrateur qui compatit avec les morts et qualifie les dieux d'une manière qui n'est pas neutre ; il peut ainsi critiquer habilement son personnage en mêlant les points de vue². Suit une comparaison avec Hannibal, vers 799-803, afin d'illustrer la décision et le comportement de César à Pharsale, en faisant ressortir sa cruauté et son *impietas*. Dans cette partie, le narrateur montre donc un certain souci de donner accès aux pensées de César, mais d'une manière orientée.

La partie la plus longue de ce premier mouvement s'étend du vers 803 au vers 819 : dans une longue apostrophe, argumentée et structurée, le narrateur, oscillant entre négociation, demande et

¹ Galtier, 2008, p. 402.

² Cette stratégie narratologique, qui n'est pas rare dans l'œuvre de Lucain, est analysée par Ludwig, 2014, p. 132.

réprobation, entreprend de montrer à César le caractère vain de sa décision. Du vers 803 au vers 808, il commence par négocier avec son personnage, comme s'il s'agissait encore d'obtenir de lui des concessions par l'octroi d'un bûcher collectif. Cette demande est formulée deux fois : de manière générale, *petimus non singula busta / discretosque rogos : unum da gentibus ignem* (v. 803-804), puis, repartant de la mention du feu, *ignem*, le narrateur reformule à l'aide de cette image concrète des flammes entre les corps, *non interpositis urantur corpora flammis* (v. 805). Le vers 806, *aut generi si poena iuuat*, montre bien que l'on est dans une sorte de négociation : le narrateur mobilise les arguments qui pourraient convaincre César d'agir comme lui le veut en y trouvant son intérêt, en l'occurrence le fait qu'il puisse en profiter pour faire souffrir Pompée. Au vers 809, avec l'expression *nil agis hac ira*, la stratégie rhétorique du narrateur change : il abandonne la demande pour montrer à César que son attitude est vaine, puisque de toute façon la nature ramènera à elle les défunts. Cette affirmation est démontrée dans les dix vers qui suivent, où la même idée est reformulée plusieurs fois, à l'aide d'arguments et de *sententiae* empruntés à différents courants de pensée. Les vers 810-811, *placido natura receptat / cuncta sinu finemque sui sibi corpora debent* font penser à un discours épicurien ; les vers 812-815 font allusion à l'*ekpyrosis* stoïcienne. À ces *sententiae* générales, succèdent aux vers 815-818 des attaques directes contre César, à qui le narrateur prédit une fin similaire à celle des cadavres ainsi privés de sépulture : *quocumque tuam Fortuna uocabit, / hae quoque sunt animae* (v. 815-816). Pour illustrer cette déclaration, le propos est structuré : est d'abord évoquée, pour être réfutée, l'élévation *non altius ibis in auras*, puis la descente aux enfers, *non meliore loco... iacebis*, avant de conclure sur une nouvelle *sententia* générale, *libera Fortunae est*. Cette argumentation se referme aux vers 818-819, *capit omnia tellus / quae genuit*, sur une affirmation qui renvoie aux vers 810-811. Tout structuré et rigoureux qu'il soit, on pourra s'interroger sur l'efficacité de ce discours : par le biais de l'apostrophe le narrateur actualise la situation, fait comme s'il pouvait effectivement s'adresser à César et le convaincre de revenir sur sa décision.

Le premier mouvement s'achève aux vers 820-824 qui concluent aussi l'apostrophe du narrateur à César. Le ton change. On peut déceler de l'ironie dans la périphrase *tu cui dant poenas inhumato funere gentes* (v. 820), de la moquerie dans les questions rhétoriques du vers 821, *quid fugis hanc cladem ? quid olentes deseris agros ?*, et de la provocation dans les injonctions du vers 822, *has trahe, Caesar, aquas ; hoc, si potes, utere caelo*. Le récit reprend en quelque sorte par le biais de l'apostrophe : contre toute attente, César prend la fuite, chassé de Pharsale par l'odeur des cadavres. Les vers 823-824, avec notamment l'ablatif absolu *uictore fugato*, oxymorique, soulignent ce que cette situation a de paradoxal. Le premier mouvement s'achève ainsi sur un renversement de situation.

Le deuxième mouvement, du vers 825 au vers 846, décrit l'afflux des charognards vers la plaine de Pharsale où César, en prenant la fuite, a laissé les cadavres à l'abandon. Cette scène se compose de trois parties, qui obéissent à une gradation dans l'horreur et le macabre³.

La première partie, vers 825-830, se présente comme un catalogue des bêtes sauvages terrestres⁴. Ce « catalogue-after-the fact⁵ », aussi qualifié de « controcatalogo⁶ », est structuré par les connecteurs *non*

³ Certains, par exemple Lanzarone (*ad l.*), ne voient que deux parties dans ce mouvement : l'une aux vers 825-837, dynamique, qui correspond au catalogue des animaux ; l'autre aux vers 838-846, statique et descriptive.

⁴ La nature catalogique de ces vers a été analysée par Martina (1991, p. 190-191) et Bexley (2014, p. 380).

⁵ Bexley, 2014, p. 380 : « Close reading of this passage reveals a host of structural and linguistic features typical of epic catalogues : Lucan uses verbs of leaving (*liquere, deseruere*), approaching (*uenere*), and convening (*conueniunt*) to create a sense of forward movement ; for the wolves and lions he states places of origin (*Bistoniam* and *Pholoe*) ; he even records some “ethnographic” information for the cranes that migrate between the Nile and Thrace. The entire description is simultaneously bitter and humorous. These animals converge on the battlefield like warriors; they are identified by their geographic locales and associations; but they come to Thessaly after the battle, not before it, and to feast rather than fight (*ad pabula belli*). »

⁶ Martina, 1991, p. 191-192 : « I versi 825-837 costituiscono un controcatalogo, nel quale attori sono non già eroi o esseri umani, ma bestie e animali rapaci. Dopo che ogni forma di empietà si è consumata (con la totale e definitiva disumanizzazione dei protagonisti), l'arrivo dei predatori sul campo di battaglia prelude al definitivo ritorno al caos della regione che ha assistito alla guerra fratricida. »

solum (v. 825), auquel répond le *-que* de *tabemque* (v. 826), *tunc* (v. 828) et *et* (v. 829), accompagnés de différents verbes de mouvement, traditionnels dans ce type de texte : *uenere* (v. 826), *liquere* (v. 827), *deseruere* (v. 829). L'énumération des charognards suit une gradation descendante, des animaux les plus nobles aux bêtes les plus immondes selon Martina⁷ : sont d'abord mentionnés les loups de Bistonie, *Bistonii uenere lupi* (v. 826), puis les lions du Pholoé, *Pholoen liquere leones* (v. 827), suivis des ourses, *ursae* (v. 828) et des chiens, *canes* (v. 829), avant une évocation plus large des animaux attirés par l'odeur, *quidquid nare sagaci / aera non sanum motumque cadauere sentit*. Pour le moment, seule l'arrivée de ces prédateurs est décrite, le festin en lui-même n'est pas raconté, il ne le sera qu'à partir du vers 841.

La deuxième partie, aux vers 831-840, relate l'afflux et le repas sinistre des oiseaux. Leur arrivée est introduite par *iamque* et le passage au présent de narration *conueniunt*. Le poète emploie un certain nombre de synonymes pour les désigner : *uolucres* (v. 831 et 836) ; *aves* (v. 834) ; *ales* (v. 840). Plus spécifiquement, deux races sont évoquées, les grues dans l'apostrophe des vers 832-834, et les vautours, *uolture* (v. 834). Cette *uariatio* lexicale contribue à donner l'impression qu'une foule de volatiles converge vers le charnier. Il est question de leur rassemblement dans les verbes *conueniunt* (v. 832), *istis* (v. 834), et *misit* (v. 836), mais aussi de leur présence à Pharsale, avec ses manifestations visibles exposées aux vers 834-835, *numquam tanto se uolture caelum / induit aut plures presserunt aera pinnae*. Si le festin en lui-même n'est toujours pas décrit, mais fait l'objet d'une ellipse, cette deuxième partie marque tout de même une progression dans le macabre, puisque sont évoquées les suites visibles de leur festin, aux vers 837-840, suivant trois aspects plus horribles les uns que les autres. D'abord, les arbres dégouttent de sang, *omnisque cruenta / alite sanguineis stillauit roribus arbor* (v. 837-838), une première mention qui convoque chez le lecteur une vision horrifique, lorsqu'il imagine les volatiles qui retournent se poser sur les arbres après s'être repus des cadavres. Ensuite, cette pluie de sang, à laquelle s'ajoute de la sanie, tombe directement sur les soldats victorieux et les enseignes, vers 838-839 : *saepe super uoltus uictoris et in pia signa / aut cruor aut alto defluxit ab aethere tabes*. Cette souillure, réelle et symbolique, s'aggrave encore lorsque, fatigués, les oiseaux laissent tomber des morceaux de cadavres de leurs serres, *membraque deiecit iam lassis unguibus ales*.

La troisième et dernière partie occupe les vers 841-846. Sa nature conclusive est marquée à la fois par l'expression *sic quoque* et par le triple rythme DSDS des vers 841-843 qui, par son caractère répétitif, tend à les isoler. Dans ces vers le narrateur explique que même les charognards ne sont pas venus à bout des cadavres trop nombreux et que c'est en définitive la nature qui va achever leur dissolution. Il recourt pour cela à la figure de la « négation par antithèse⁸ » : les vers 841-843 détaillent tout ce qui ne se produit pas, contrairement à ce que l'on attendrait, pour mettre en valeur, au vers 844, le caractère superficiel et inachevé de la décomposition des cadavres permise par les charognards, *degustant artus*. Enfin, les vers 844-846, qui referment toute cette section, préparent la déploration du narrateur et l'apostrophe à la Thessalie qui débutera au vers 847.

S'il y a une continuité temporelle et logique entre ces deux mouvements, la continuité est aussi thématique et stylistique. Thématique en effet, puisque le festin des charognards répond à celui de César et en oriente l'interprétation : César ne se repaît certes pas directement des cadavres, mais sa table dressée au milieu de ceux-ci (cf. v. 792-794) le rapproche des oiseaux et bêtes sauvages⁹. La continuité thématique est assurée aussi par la présence du lexique du sang et de la putréfaction dans l'ensemble du texte. Les occurrences du terme *tabes* et de ses dérivés le montrent bien : on en relève aux vers 791, 809, 823, 826 et 839 ; César est fasciné par le spectacle de la putréfaction, *sidentes in tabem spectat aceruos* (v. 791), les charognards sont attirés par son odeur, *tabemque cruentae / caedis odorati Pholoen liquere leones* (v. 826-827). En outre, un même registre hyperbolique caractérise les deux mouvements du texte, qu'il s'agisse par exemple des vers 789-791, ou des vers 836-837. Structurellement, les derniers vers – *Latiae pars*

⁷ Martina, 1991, p. 190.

⁸ Cette occurrence de « négation par antithèse » a été analysée par P. Esposito, 2004, p. 55.

⁹ Picone, 2008, p. 1309.

maxima turbae / fastidita iacet, quam sol nimbiq̄ue diesq̄ue / longior Emathiis resolutam miscuit aruis – confirment les propos du narrateur à César, vers 809-811 et 818-819, quant au fait que la nature achèvera son œuvre. De plus, le dernier mot du passage, *aruis*, dans l'expression *Emathiis resolutam miscuit aruis*, renvoie au tout début du passage, vers 788-789, *nulla loci facies reuocat feralibus aruis / haerentes oculos*, ce qui confère cohérence et unité à l'ensemble.

2. SOURCES ET MODÈLES DE LUCAIN

L'étude des sources et modèles dont Lucain s'est inspiré pour composer cette scène doit porter sur ses trois composantes qui n'obéissent pas nécessairement à la même logique : la présence et le dîner de César sur le champ de bataille au lendemain de celle-ci ; l'interdiction d'ensevelir les morts ; le festin des charognards. Comme ailleurs, le poète néronien semble prendre une grande liberté par rapport aux sources historiques dont il récupère certaines informations pour créer une scène qui sert son propos. Il emprunte en même temps à la tradition historiographique pour le genre de texte qu'il compose.

- *Les données historiques*

Cette scène de la *Pharsale* ne trouve aucune correspondance parfaite dans les sources historiques qui nous sont parvenues sur la bataille. Certains points de convergences sont tout de même à relever. Ils laissent penser que Lucain aurait repris tel ou tel fait attesté, mais en le transformant et en en détournant la signification. Appien évoque ainsi un repas pris par César, et ses hommes, dans le camp de Pompée : Ὁ δὲ Καῖσαρ, ὡς ἐπιπέλιψε παρατάσσω, ἐν τῷ Πομπηίου χάρακι ἐστάθμευσε, καὶ αὐτός τε τὴν ἐκείνου βρώμην καὶ ὁ στρατός ἅπας τὴν τῶν πολέμιων ἐδαΐσαντο (*Ciu.*, 2, 81). Les divergences sont plurielles : d'une part, on note un déplacement temporel, puisque chez Appien ce repas est un dîner qui a lieu le soir même de la victoire, tandis que chez Lucain, ce festin est consommé le lendemain (cf. *postquam clara dies Pharsalica damna retextit*, v. 787) ; d'autre part, on relève une différence spatiale, puisque le repas de César est pris, selon Appien, dans le camp de Pompée, selon Lucain, sur le champ de bataille même. Enfin, d'après Appien, les troupes de César ont elles aussi festoyé, là où Lucain isole César, apparemment seul à se restaurer sur le champ de bataille. Si Lucain et Appien tirent peut-être de la même source l'information d'un repas de César, le poète en a proposé un traitement original¹⁰.

Comme autre source possible à cette scène de contemplation insistante et voyeuriste du champ de bataille par César, E. Narducci pense aux *Histoires* d'Asinius Pollion, dont une partie du contenu nous est parvenu par l'intermédiaire de Suétone (*Caes.*, 30, 5) : *Pharsalica acie caesos profligatos aduersarios prospicientem haec eum ad uerbum dixisse referens* : « *hoc uoluerunt* ». Les indications sont cependant très vagues et la scène en question semble plutôt se dérouler immédiatement après la victoire. Il nous paraît difficile d'en déduire quoi que ce soit sur le rapport de Lucain à Asinius Pollion¹¹.

L'interdiction de la sépulture décidée par César et le charnier qui en résulte ne sont pas non plus directement attestés dans les sources historiques. Il est néanmoins possible, comme l'a suggéré Martina¹²,

¹⁰ Ce n'est que sur ce détail du repas de César que la version de Lucain se rapproche de celle d'Appien ; en effet, dans le paragraphe suivant (*Ciu.*, 2, 82), Appien parle de sépulture collective octroyée par César.

¹¹ E. Narducci (2002, p. 299) se montre plus affirmatif : « è forse possibile indicare con maggiore precisione l'embrionale punto di partenza, finora sfuggito agli interpreti, della scene che Lucano costruisce. Era stato Asinio Pollione, nelle sue perdute *Historiae*, a rappresentare Cesare intento a “sospingere lo sguardo sui suoi avversari massacrati e annientati nella battaglia di Farsalo”. Era in quell'occasione che egli aveva pronunciato la famosa battuta : “sono stati loro a volerlo!”. Naturalmente, non è obbligatorio pensare che Lucano avesse letto l'opera di Pollione (anche se la cosa è tutt'altro che inverosimile) ; Asinio affermava di essere stato diretto testimone dello sfogo di Cesare, e da lui altri avevano poi attinto. Il genio poetico di Lucano ha trasformato quella che gli sarà apparsa una manifestazione di inaudita arroganza da parte del vincitore in un sadico e macabro *voyeurisme* nei confronti della morte e del disfacimento. »

¹² Martina, 1991, p. 192.

que Lucain ne les invente pas *ex nihilo*, mais transpose à Pharsale des faits attestés pour la bataille de Philippes, ce qui, d'un point de vue idéologique, ne serait pas sans signification. En effet, on sait par Suétone¹³ et l'auteur de l'*Octavie*¹⁴ que le vainqueur de Philippes, Octave, avait abandonné les corps des vaincus sans sépulture ; ces deux textes mentionnent les vautours, comme Lucain à partir du vers 830. Lucain attribuerait ainsi à César la décision d'Octave, pour en noircir le portrait et souligner sa cruauté. L'abondance des vautours, évoquée aux vers 834-835, *numquam tanto se uolture caelum / induit aut plures presserunt aera pinnae*, est d'ailleurs soulignée par Plutarque¹⁵ et Appien¹⁶, là encore à propos de Philippes¹⁷. L'emprunt de cet élément vraisemblable sert à renforcer le caractère hyperbolique du massacre de Pharsale.

Nous verrons que pour les trois aspects qui nous intéressent – le repas, l'interdiction de la sépulture et la description du charnier –, outre ces possibles emprunts aux données historiques, entrent aussi en compte des modèles tragiques et historiques qui viennent nourrir le portrait de César dans cette scène.

- *Une scène topique de l'historiographie : la visite du champ de bataille*

Pour la première partie de cette scène, où César contemple et inspecte le champ de bataille de Pharsale après sa victoire, Lucain a pu s'inspirer, plus que d'une source directe, de ses habituels modèles historiographiques que sont Salluste et Tite-Live. Même si cela n'était pas attesté pour Pharsale, il aurait en effet inséré dans son récit de la guerre civile ce qui, dans l'historiographie, est une scène topique, l'évocation des suites de la bataille. Le poète aurait ainsi tiré parti du silence de ses sources pour élaborer cette scène dans le goût de la tradition historiographique. Sa raison d'être serait donc plus littéraire qu'historique.

Les deux exemples les plus parlants de cette scène traditionnelle, désignée par les anglo-saxons par l'expression « aftermath of battle », sont Salluste, *Cat.*, 61, pour le champ de bataille de Pistoia, et Tite-Live, 22, 51, pour celui de Cannes. Makins¹⁸, dans sa thèse, a bien montré que Lucain s'inspire de ces deux passages pour composer cette scène du chant VII¹⁹. On retrouve en effet tant chez les deux historiens que chez Lucain les trois caractéristiques principales de ce type de texte : « vivid description », « markedness », et « mass casualties ». En outre, parmi les éléments que Pagan voit comme topiques en se fondant sur l'étude de passages de Tite-Live, Salluste, et Tacite²⁰, sont présents chez Lucain d'une part la césure temporelle – la visite de César sur le champ de bataille a en effet lieu le lendemain de la bataille, comme indiqué au début du passage –, d'autre part les verbes de perception visuelle (*cernit* ; *spectat* ; *cernere* ; *cernit*), avec par moment un jeu sur les points de vue et la focalisation, ainsi que le motif de l'abondance des cadavres, ce qui ressort notamment aux vers 790-791, *excelsos cumulis aequantia colles / corpora*. Cette scène de Lucain se conforme ainsi tout à fait à ce que Pagan appelle « a rhetoric of aftermath²¹ », tout en allant plus loin que ses modèles, dans une accentuation des détails macabres²².

¹³ Suétone, *Aug.*, 13, 2 : *ut quidem uni suppliciter sepulturam precanti respondisse dicatur, iam istam uolucrum fore potestatem.*

¹⁴ Pseudo-Sénèque, *Oct.*, 514-516 : *nec finis hic cruoris aut caedis stetit. / Pauere uolucres et feras saeuas diu / tristes Philippi.*

¹⁵ Plutarque, *Brutus* 39, 5 : ἔτι δ' ὄρνεά τε σαρκοφάγα πολλὰ καθ' ἡμέραν ἐπεφαίνετο τῷ στρατοπέδῳ.

¹⁶ Appien, *Ciu.*, 4, 134 : ὄρνεά τε πολλὰ ὑπὲρ τὸ στρατόπεδον αὐτοῦ καθιέμενα κλαγγὴν οὐδεμίαν ἤφει.

¹⁷ Notons néanmoins que le parallèle n'est pas tout à fait exact, puisque les vautours mentionnés par Appien et Plutarque arrivent avant la bataille et font partie des présages qui annoncent celle-ci.

¹⁸ Nous renvoyons à cette excellence synthèse récente (2013), qui a pour titre « *Monumental Losses : Confronting the Aftermath of Battle in Roman Literature* ».

¹⁹ Makins, 2013, p. 73 sq. Pour une autre comparaison entre le texte de Lucain et ceux de ses prédécesseurs, voir Perutelli (2004).

²⁰ Pagan, 2000, p. 424-425.

²¹ Pagan, 2000, p. 434.

²² Perutelli, 2004, p. 91-92.

Makins a par ailleurs montré, c'est l'un des objectifs de son travail, que ces scènes ne sont pas neutres mais qu'elles permettent d'aborder des problématiques idéologiques et morales, ce qu'il appelle les « contextual factors ». Ceux qu'il définit – « death and burial », « crisis and commemoration », « landscape and memory »²³ – correspondent parfaitement aux problématiques qui intéressent Lucain dans son épopée et plus particulièrement dans le chant VII. L'insertion d'une scène de ce type était donc justifiée d'un point de vue esthétique, mais aussi éthique.

Le traitement qu'en propose ici Lucain semble avoir été apprécié, puisque ce passage va à son tour devenir une référence, un intertexte, pour les auteurs ultérieurs, notamment Tacite qui s'inspire clairement du poète néronien pour relater la visite de Vitellius sur le champ de bataille de Bédriac (*H.*, 2, 70)²⁴, et Stace, au chant 12 de la *Thébaïde*.

3. LA SCÈNE DANS L'ÉCONOMIE DU CHANT ET DE L'ŒUVRE

- *Une conclusion au chant VII*

Cette scène, toute fictive qu'elle soit, occupe une place importante dans la structure du chant VII. Elle constitue en effet la conclusion du récit de la bataille de Pharsale. Cette dimension conclusive transparait notamment dans le fait que plusieurs éléments annoncés tout au long du chant, quant au déroulement de la bataille et à ses conséquences, s'y trouvent réalisés et confirmés. Des parallèles avec la scène des présages au début du chant et le discours de César avant la bataille renforcent ainsi la cohérence interne du chant VII. Cette scène fait en effet écho aux vers 292 à 298 de la *cohortatio* de César : *uideor fluuios spectare cruoris / calcosque simul reges sparsumque senatus / corpus et immensa populos in caede natantes. / ... / haud umquam uidi tam magna daturos / tam propre me superos*. On y retrouve les verbes de vision, avec le tour *uideor... spectare* qui est actualisé par le verbe *spectat* (v. 792) : il ne s'agit plus d'une impression, mais bien de la réalité, et le spectacle contemplé est le même, les fleuves de sang, *propulsa cruore / flumina* (v. 789-790). À l'évocation des dieux d'en haut, *superos*, si proches de lui avant la bataille, répond le vers 796, *Fortunam superosque suos in sanguine cernit* : César les voit désormais dans les victimes mêmes, comme si son affirmation se trouvait confirmée. D'autres éléments rappellent par ailleurs les présages qui ont été décrits à partir du vers 150. L'évocation du sang et de la sanie qui tombent sur les visages et enseignes des vainqueurs – *saepe super uoltus uictoris et in pia signa / aut cruor aut alto defluxit ab aethere tabes* (v. 838-839) – met l'accent sur deux éléments qui étaient concernés par les présages : les visages au vers 177, *inque uicem uoltus tenebris mirantur opertos*, et les enseignes aux vers 162-164, *uixque reuulsa solo maiori pondere pressum / signiferi mersere caput rorantia fletu, / usque ad Thessaliam Romana et publica signa*. Les larmes et les ténèbres ne pouvaient-elle pas préfigurer la noirceur de ces gouttes de sang et de sanie ? De plus, dans cette séquence des présages, le vers 191, *Emathiis quid perdat nescius aruis*, trouve un écho significatif au vers 846 dans la reprise de la *iunctura* *Emathiis... aruis* : ce qui était encore de l'ordre de l'inconnu et de l'incertain au vers 191 a désormais été clairement exposé et la mesure des pertes de Pharsale pleinement prise.

La valeur conclusive de ce passage tient par ailleurs à la sortie de scène de César qui y est relatée, aux vers 820-824. De même que précédemment le poète faisait sortir Pompée du chant, dans l'apostrophe qui évoquait sa fuite du champ de bataille, de même, maintenant, c'est au tour de César, par le même procédé, d'être en quelque sorte congédié du récit. Il n'y sera réintroduit qu'en IX, 950, dans un vers qui fait explicitement référence à ce passage : *Caesar ut Emathia satiatus clade recessit*. À partir de là, la deuxième partie, descriptive, centrée sur la nature et non plus sur les protagonistes du récit, peut préparer l'apostrophe finale à la Thessalie sur laquelle se refermera le chant VII.

²³ Makins, 2013, p. 11-22.

²⁴ Pour une analyse comparée des textes de Lucain et de Salluste, voir Galtier, 2008.

Cette scène entretient enfin des liens avec le début du chant qui relate le songe de Pompée dans son théâtre. Ces liens ont été mis en évidence par J.-P. Aygon dont nous reprenons l'analyse²⁵. Tout d'abord, le lever du jour décrit au vers 787, *postquam clara dies Pharsalica damna retexit*, fait écho au lever retardé du soleil au début du chant, vers 1 à 6, qui visait justement à ne pas donner à voir les événements funestes à venir, *sed ne Thessalico purus luceret in orbe* (v. 6). Pour ce qui est du cadre, dans une analyse intéressante mais difficile à confirmer, l'auteur montre que la disposition de la scène et l'emplacement de la table de César, précisés aux vers 792-794, font penser à une *cauea* et que César serait comme un acteur juché sur le *proscenium* et entouré par les spectateurs des gradins que sont les cadavres, ce qui rappellerait la vision de Pompée, aux vers 9 à 12²⁶. Plus évident, la déploration du narrateur sur les cadavres laissés sans sépulture nous renvoie à ses réflexions adressées à Pompée, dont il déplore que les funérailles n'aient pu être célébrées à Rome, aux vers 33 à 44. Le critique conclut ainsi sur ce rapprochement : « Si nous lisons le récit du dénouement en relation avec le prologue, nous voyons que l'issue de la bataille est figurée par une image qui en remplace une autre : à la vision de liesse populaire et du rapport heureux et chaleureux entre les citoyens et leur dirigeant bien aimé (songe de Pompée) se substitue celle de la relation mortifère entre un tyran cruel et ces mêmes citoyens réduits à l'état de cadavre, spectacle dont César se délecte, dans un silence de mort, qui contraste avec les applaudissements rêvés et les manifestations bruyantes de deuil imaginées dans le prologue²⁷ ». La fin du chant VII renvoie ainsi bien, par contraste, à son début.

- *De nombreux liens avec le reste de l'œuvre*

Cette scène du chant VII s'intègre par ailleurs parfaitement à l'économie de l'œuvre. Elle en rappelle de nombreux passages, à commencer par des scènes des chants limitrophes. La description des cadavres en décomposition sur la plaine de Pharsale renvoie en premier lieu à l'épisode de la nécromancie du chant VI. Nous détaillerons plus loin les points de rapprochement entre César et Érictho, notons juste pour l'instant que l'atmosphère de ces deux passages est similaire, avec des points de rencontre précis. Ainsi, l'odeur dégagée par les cadavres – évoquée au vers 821, *olentes... agros*, et aux vers 829-830, *et quidquid nare sagaci / aera non sanum motumque cadauere sentit* – était déjà mentionnée, à l'aide du même participe, en VI, 537, *colligit in cineres et olentes membra fauillas*. Quelques vers plus loin sont mentionnés les viscères battus par la pluie et séchés par le soleil, *percussa que uiscera nimbis / uulsit et incoctas admissa sole medullas* (VI, 545-546), et *membris soles perustis* (VI, 622), images reprises d'une certaine façon aux vers 844-846, avec le même vocabulaire : *Latiae pars maxima turbae / fastidita iacet, quam sol nimbi que diesque / longior Emathiis resolutam miscuit aruis*. Ce sont aussi les mêmes charognards qui peuplent la plaine de Pharsale, avant et après la bataille : les loups et les vautours (VI, 550-553 et 627-629 ; VII, 826 et 834-835). En lisant cette scène du chant VII, le lecteur ne peut que se rappeler, nous semble-t-il, le chant précédent.

Le thème de la privation de sépulture, au cœur de cette scène, fait qu'elle entretient par ailleurs un lien étroit avec le chant VIII, dans lequel la question du sort réservé au corps de Pompée occupe une place importante. Dans ce cas aussi, des échos précis sont à relever. Le discours de Cordus sur le type de sépulture à accorder à Magnus, en VIII, 729-738, rappelle fortement l'apostrophe où le narrateur cherche à négocier avec César, en VII, 803-807. L'argumentation est la même : Cordus commence par énumérer tous les

²⁵ Aygon, 2012.

²⁶ Aygon, 2012, p. 61 : « D'abord la *iunctura sidentis... acervos* (791) surprend un peu : certes on comprend que le verbe *sidere* évoque une masse qui pèse sur le sol et sur elle-même. Mais il désigne avant tout l'action de s'asseoir et s'applique à des spectateurs, renvoyant alors à *sede theatri* au début du livre VII (v. 9). De plus, la reprise insistante, trois fois, de *cernere*, employé aussi dans le prologue, souligne qu'il existe un lien entre les deux passages, et qu'il s'agit d'un spectacle (*sidentis... spectat... spectacula*). La position du vainqueur – immobile et balayant des yeux l'espace qui s'étend devant lui : *numerat populos ; lustrare oculis* – le place au centre d'un demi-cercle, semblable à un hémicycle. »

²⁷ Aygon, 2012, p. 66.

honneurs qui ne sont pas voulus, vers 729-735, avec un premier vers, *non pretiosa petit cumulatō ture sepulchra / Pompeius*, qui rappelle bien le vers 803, *petimus non singula busta*. En recourant au même impératif que le narrateur au vers 804, *unum da gentibus ignem*, il demande ensuite pour Magnus l'humble cercueil des funérailles plébéiennes, *da uilem Magno plebei funeris arcam*. Pour le corps de Pompée aussi est ensuite évoqué le risque d'être dévoré par les bêtes, aux vers 764-766, *ne ponti belua quicquam, / ne fera, ne uolucres, ne saeui Caesaris ira / audeat* : la mention des *uolucres*, comme au vers 831, et de l'*ira Caesaris*, renvoie, nous semble-t-il, précisément à notre scène : le narrateur explique en effet aux vers 802-803 que c'est en raison de sa colère, *ira*, que César refuse la sépulture aux morts de Pharsale, *sed meminit nondum satiata caedibus ira / ciues esse suos*. Le sort des morts de Pharsale pourrait ainsi annoncer celui de Pompée. Enfin, on retrouve au chant IX, l'image de la flamme du bûcher observée depuis le large. Ce sont les vers 54, *(Cornelia) ostenditque rogum non iusti flamma sepulchri*, et 73-77²⁸. Ils reprennent les vers 806-808 de notre passage : *aut generi si poena iuuat, nemus extrue Pindi, / erige congestas Oetaeo robore siluas, / Thessalicam uideat Pompeius ab aequore flammam*. Le propos du narrateur se vérifie d'une certaine manière, mais est adapté au changement de personne : la vue de la flamme du bûcher est bien source de douleur, mais pour Cornélie et non pour Pompée qui est réduit à l'état de cette flamme. Cette scène du chant VII a donc bien une dimension symbolique et proleptique en ce qu'elle annonce les problèmes qui vont être posés par le sort du corps de Pompée dans le chant suivant.

De manière plus ponctuelle, mais significative, la description du charnier de Pharsale nous renvoie aussi au chant II, à l'évocation des massacres et proscriptions de la première guerre civile dans le discours du vieillard du chant II. Les outrages aux corps des victimes et leur abandon à la décomposition y étaient déjà décrits, avec force de détails, notamment aux vers 160 à 173, tout comme les monticules de cadavres, spectacle que Sylla contemple avec délectation, vers 201 à 208, et les flots de sang, à partir du vers 211.

Enfin, le lien entre le catalogue des charognards, aux vers 825-837, avec le catalogue des troupes de Pompée du chant III a été mis en évidence par la critique²⁹. Il est rendu manifeste par l'évocation, dans les deux passages, des grues et de leur migration. Il s'agit des vers 199-200 du chant III, *deseritur Strymon tepido committere Nilo / Bistonias consuetus aues*, et des vers 832-834 du chant VII, *uos quae Nilo mutare soletis / Threicias hiemes, ad mollem serius austrum / istis aues*. L'apostrophe et l'inexactitude factuelle sont faites pour attirer l'attention sur les grues et ainsi rappeler le chant III. Quel peut être le sens de ce rapprochement suggéré ? Par un catalogue qui succède à l'autre, le poète veut peut-être faire comprendre que d'acteurs du conflit et de la bataille, les troupes de Pompée, évoquées dans le premier catalogue, en sont devenues les victimes.

4. CÉSAR, UN « MONSTRUM HYPERBOLIQUE³⁰ »

Dans cette scène, le personnage de César semble se rapprocher de plusieurs autres figures, le plus souvent négatives, dont il rappelle le comportement voire le surpasse dans l'horreur : Érictho, Hannibal, Sylla et Marius, ainsi que les grandes figures tragiques de tyrans. Cette accumulation de traits négatifs d'anti-modèles fait de César un « monstrum hyperbolique ». Le repas de César sur le champ de bataille est ainsi important dans la constitution du portrait du personnage, pour sa dernière apparition dans le chant VII. César est ici, si l'on peut dire, au sommet de son art dans le monstrueux.

- *César, un double d'Érictho*

²⁸ Lucain, VIII, 73-77 : *nunc tamen, hinc longe qui fulget luce maligna, / ignis adhuc aliquid Phario de litore surgens / ostendit mihi, Magne, tui ; iam flamma resedit, / Pompeiumque ferens uanescit solis ad ortus / fumus, et inuisi tendunt mihi carbasa uenti*.

²⁹ Martina, 1991, p. 190-191.

³⁰ Nous empruntons l'expression à A. Estèves, 2005, p. 723.

Les traits qui rapprochent César d'Érictho sont nombreux. Son attitude sur le champ de bataille rappelle en effet la scène de la nécromancie longuement décrite. La nature infernale³¹ de la magicienne rejailit alors sur le personnage de César, même si, dans ce cas, il ne surpasse pas son modèle, mais reste son double ou son disciple.

Tout d'abord, Érictho comme César entretiennent un rapport paradoxal à la *pietas*, ce qui se vérifie dans le traitement des morts. Il est dit, en VI, 507-509, que la Thessalienne condamne les rites criminels de ses congénères pour établir de nouveaux rites : *hos scelerum ritus, haec dirae carmina gentis / effera damnarat nimiae pietatis Erictho / inque novos ritus pollutam duxerat artem*. Ces vers nous semblent devoir être rapprochés de VII, 799-801, à propos de César, *non illum... / conpellunt hominum ritus ut seruet in hoste*, où l'on retrouve le terme *ritus* dans l'expression *hominum ritus* qui désigne le droit à la sépulture (avec 9 occurrences dans le poème, le terme n'est pas si courant). Ce refus des rites considérés comme normaux est motivé, dans les deux cas, par la *pietas* ou sa perversion : une *pietas* excessive pour Érictho, *nimiae pietatis*, un refus de la *pietas* envers ses concitoyens pour César, *meminit... ciues esse suos*.

L'attitude d'Érictho annonce ensuite celle de César lorsqu'elle s'assied aux côtés des cadavres en attendant qu'ils se décomposent. Ce sont les vers 550-553 du chant VI : *et quodcumque iacet nuda tellure cadauer, / ante feras uolucresque sedet nec carpere membra / uult ferro manibusque suis morsusque luporum / exspectat siccis raptura e faucibus artus*. De même, César s'assied sur le champ de bataille, pour déjeuner, et observer la décomposition des morts (v. 792-794). La précision *ante feras uolucres* est intéressante, car d'une façon similaire le festin de César précède l'arrivée des charognards.

Le chef de guerre et la magicienne partagent en outre un semblable désir de jouir de ce spectacle macabre. Cette idée est formulée pour Érictho aux vers 583-588 du chant VI, avec notamment les vers 583-584, *tot mortes habitura suas usuraque mundi / sanguine*. Pour César, c'est le vers 797 du chant VII, *ac ne laeta furens scelerum spectacula perdat*. La satisfaction de ce désir implique, dans les deux cas, de porter atteinte à l'intégrité des corps, de manière très concrète pour Érictho, vers 584-588, en leur refusant la sépulture pour César, *inuidet igne rogi miseris*. Si César se contente d'observer, *agnoscat* (v. 794), le précédent d'Érictho et la mention d'un repas peuvent suggérer, et cherchent peut-être justement à le faire, que lui aussi se livre à ce genre de pratiques nécrophages. César et Érictho éprouvent une joie similaire face à ce spectacle : pour César on relève les expressions *iuuat Emathiam non cernere terram* (v. 794), et *laeta... spectacula* (v. 797) ; pour Érictho, c'est le verbe *gaudet* qui est employé à plusieurs reprises (VI, 526, 540-541).

L'attitude des deux personnages exerce par ailleurs une même influence sur les dieux qui se trouvent forcés d'en être les témoins. Le caractère contraignant des imprécations d'Érictho est évoqué en VI, 443-451, et plus précisément aux vers 443-444, *in pia tot populus, tot surdas gentibus aures / caelicolum dirae conuertunt carmina gentis* : même si les dieux ne veulent pas leur prêter attention, ils sont attirés par les charmes des magiciennes. Dans le même esprit, César impose aux dieux le spectacle des cadavres abandonnés sur la plaine : *inuidet igne rogi miseris caeloque nocenti / ingerit Emathiam* (v. 798-800).

Enfin, une ambiguïté temporelle autour des vers 625-629 favorise le rapprochement entre les deux scènes et leurs protagonistes : *pererrat / corpora caesorum tumulis proiecta negatis. / Continuo fugere lupi, fugere reuulsis / unguibus inpastae uolucres, / dum Thessala uatem / eligit*. Le caractère incongru et illogique de la présence de tant de cadavres à Pharsale, *corpora caesorum*, avant même la bataille, a été souligné par la critique et diverses interprétations proposées³². Rapprochés de notre scène du chant VII, on pourrait penser que ces vers du chant VI évoquent en réalité les suites du récit, et que ce n'est plus Érictho qui précède César, mais l'inverse. En effet, l'expression *corpora caesorum tumulis proiecta negatis* correspond au refus de la sépulture par César, *inuidet igne rogi*, tandis que les loups et les oiseaux que la magicienne met en fuite pourraient être bien ceux que la fuite de César, et l'odeur du charnier, ont attirés

³¹ Cf. VI, 651-653 : *nam quamuis Thessala uates / uim faciat fatis, dubium est, quod traxerit illuc, / aspiciat Stygias, an quod descenderit, umbras*.

³² O'Higgins, 1988, 218-219 et 225-226 ; Tesoriero, 2000, p. 167.

sur place, comme relaté à partir du vers 825. Le rapport entre les deux figures est en tout cas étroit, au point qu'elles peuvent sembler se confondre.

- *César et les chefs de guerre : Hannibal, Sylla et Marius*

Le comportement de César au lendemain de la bataille le rapproche par ailleurs des chefs de guerre que sont Hannibal, Sylla et Marius. Si ce rapprochement peut être factuel, historique, il opère également dans l'œuvre elle-même, de manière plus ou moins explicite.

La comparaison avec Hannibal est explicitement suggérée par le poète lui-même, aux vers 799-803 : *Non illum Poenus humator / consulis et Libyca succensae lampade Cannae / conpellunt, hominum ritus ut seruet in hoste, / sed meminit nondum satiata caedibus ira, / ciues esse suos*. Le narrateur cherche ainsi à montrer que par sa cruauté César surpasse Hannibal, l'ennemi de Rome par excellence : là où le chef Carthaginois respecte les coutumes des hommes et le droit de la guerre envers ses ennemis, César ne le fait pas même envers ses concitoyens³³. On sait que dans le poème, les rapports de comparaison entre Hannibal et Pompée d'une part, César d'autre part, sont fluctuants³⁴. Dans ce cas précis, il s'avère que l'ennemi carthaginois, paradoxalement, aurait pu être un modèle pour César. Cependant, par sa réaction même, César se rapproche d'Hannibal avec qui il partage cette joie qu'il éprouve face aux massacres, *laeta... scelerum spectacula*. C'est ce qui ressort d'un passage du *De Ira* relevé par M. Leigh³⁵ : *Hannibalem aiunt dixisse, cum fossam sanguine humano plenam uidisset, « o formosum spectaculum »* (2, 5, 4). Le César de Lucain est donc pire qu'Hannibal, mais avec des traits empruntés à celui-ci. La comparaison, en faveur d'Hannibal, cherche aussi à montrer que, pour ce qui est du respect de la *pietas* et du droit de la guerre, la bataille de Pharsale a été plus destructrice et radicale que la bataille de Cannes³⁶. Il est intéressant que par la suite Silius Italicus emprunte au César de Lucain certains traits qu'il réinjecte dans son propre personnage d'Hannibal, pour évoquer son attitude sur le champ de bataille de Cannes après sa victoire : *lustrabat campos et saevae tristis dextrae / facta recensebat pertractans uulnera uisu / Hannibal et magna circumstipante caterua / dulcia praebebat trucibus spectacula Poenis* (10, 450-454)³⁷.

De manière plus implicite mais néanmoins perceptible pour un lecteur attentif, César, dans cette scène, rappelle Sylla au temps de la première guerre civile. Ce dernier était en effet désigné comme *spectator sceleris*, en II, 207-208, *intrepidus tanti sedit securus ab alto / spectator sceleris*, une expression par rapport à laquelle le vers 791, *sidentes in tabem spectat aceruos*, et le vers 797, *ac ne laeta furens scelerum spectacula perdat*, résonnent. M. Leigh parle à leur propos d'une commune « aestheticization of the spectacle of civil war³⁸ ». Les deux chefs partagent en outre un commun désir cruel de reconnaître leurs victimes, ce qui motive pour César l'installation de sa table sur le champ de bataille : *epulisque paratur / ille locus uoltus ex quo faciesque iacentum / agnoscat* (v. 792-794). Ce désir de reconnaissance était formulé en II, 192-193, pour Sylla, avec le même verbe *agnoscere* : *ut scelus hoc Sullae caedesque ostensa placeret, / agnoscendus erat*.

Le comportement cruel de César ne rappelle cependant pas que celui de Sylla pendant la première guerre civile. César répète aussi en quelque sorte un acte de Marius : en II, 121-124, le vieillard anonyme évoque en effet comment la tête de l'orateur Antoine a été apportée à Marius et posée sur sa table : *aut te, praesage malorum / Antoni, cuius laceris pendentia canis / ora ferens miles festae rorantia mensae /*

³³ *Comm. Bern.* : « *Annibal dicitur Aemilium Paulum apud Cannas uictum funerasse, qui fuerat consul. Ergo his in ciues facere noluit, quod ille gentilis in hostem fecerat.* »

³⁴ Pour une synthèse sur ces rapports, voir Stock, 2011, p. 67-71.

³⁵ Leigh, 1997, p. 288.

³⁶ Cette idée était déjà formulée en VII, 408-411 : *cedant feralia nomina Cannae / et damnata diu Romanis Allia fastis. / Tempora signauit leuiorum Roma malorum, / hunc uoluit nescire diem.*

³⁷ Nous soulignons les échos entre le texte de Lucain et celui de Silius Italicus.

³⁸ Leigh, 1997, p. 304.

*inposuit*³⁹. Par rapport à cet épisode, on peut dire que César est dans la surenchère dans la mesure où il déjeune au milieu de tous les cadavres. Ces points de rencontre entre César, Sylla et Marius servent aussi à illustrer un thème cher au poète, celui du caractère cyclique et continu des guerres civiles.

- *César, une figure de tyran*

La délectation de César dans le crime, sa jouissance macabre et l'interdiction d'ensevelir les morts rapprochent César des figures de tyrans des tragédies grecques et latines. Ces parallèles ont souvent été soulignés par la critique⁴⁰, nous nous contenterons donc d'évoquer sans trop entrer dans le détail ces différentes figures auxquelles Lucain semble emprunter tel ou tel trait pour nourrir le portrait de César. Rappelons que la figure du tyran se définit notamment par son attrait pour la violence, la cruauté et l'impiété⁴¹. Autant de traits qui caractérisent bien le César de Lucain dans cette scène.

La première figure de tyran à laquelle César fait penser est Créon qui refuse la sépulture à Polynice, dans les tragédies d'Euripide et de Sophocle. La pseudo-négociation du narrateur avec César, dans l'apostrophe des vers 803 à 819, rappelle, selon A. Ambühl⁴², les *Suppliantes* d'Euripide et les arguments opposés par Thésée à Créon, aux vers 531-536 de la tragédie. Le César de Lucain emprunte aussi au Créon de Sophocle, dans *Antigone*, notamment pour la deuxième partie du texte. L'évocation de la puanteur qui se dégage des corps (v. 821-822), l'afflux des charognards et surtout l'image des oiseaux qui souillent de sang et de sanie le décor (v. 837-840) renvoient en effet au dialogue qui a lieu entre Tirésias et Créon, où le devin révèle au tyran que la cité de Thèbes est malade en raison de sa décision de priver le corps de Polynice des honneurs funèbres, vers 1012-1022⁴³. Dans ces deux scènes, identifiées comme des intertextes possibles, le personnage de Créon affronte un interlocuteur, Thésée ou Tirésias ; on peut émettre l'hypothèse que le narrateur, notamment lorsqu'il cherche à convaincre César de changer d'avis, assume le rôle de ces personnages face au tyran qu'est aussi César, mais aussi potentiellement celui d'Antigone ou encore du chœur tragique qui tente de ramener à la raison le personnage en proie à l'*hybris*. Comme pour Hannibal chez Silius Italicus, Stace reprendra des traits du César lucanien pour construire son personnage de Créon, au chant 12 de la *Thébaïde*, signe que ces traits tyranniques du chef romain étaient perceptibles⁴⁴.

Le César de Lucain fait par ailleurs penser aux personnages de Thyeste et d'Atrée, dans la tragédie de Sénèque, des rapprochements qui ont déjà été suggérés ailleurs dans le chant VII, en particulier au début du chant avec le lever retardé du soleil, et dans les plaintes du narrateur à l'encontre des dieux, vers 442-443. C'est pour le festin macabre que César s'organise qu'il est comparable à ces deux figures. J.-P. Aygon a bien relevé des parallèles qui sont nombreux⁴⁵. Du point de vue lexical, Lucain emploie le terme d'*epulae* (v. 792, *epulisque paratur / ille locus*), or c'est ce terme que les Latins utilisent pour le festin d'Atrée, comme Sénèque à plusieurs reprises dans sa tragédie (v. 62, 759-760 et 1034). Le thème de la

³⁹ Sur le traitement de cet épisode par Lucain et ses sources, voir Barrière, *ad l.*

⁴⁰ Aygon, 2012 ; Graziano, 2015 ; Ambühl, 2015. Picone (2008, p. 1308) pense aussi au mythe de Lycaon chez Platon.

⁴¹ Pour une synthèse récente sur la figure du tyran dans l'Antiquité, nous renvoyons à l'ouvrage collectif de Boulègue, Casanova-Robin et Lévy, 2013.

⁴² Ambühl, 2015, p. 268-269.

⁴³ Graziano, 2015, p. 215-216 : « Le due scene sono ovviamente caratterizzate da una profonda differenza narrativa : se la descrizione di Tiresia è funzionale allo scioglimento di uno stallo che si è creato nell'azione scenica per volere di Creonte, non si può affermare lo stesso per la descrizione lucanea, in cui tra l'altro viene a mancare l'elemento sacrale. Gli alberi della campagna tessalica si sostituiscono agli altari e ai bracieri tebani, ma la contaminazione che ha intaccato Tebe è la stessa che pervade la terra tessala, soprattutto perché alla sua origine troviamo lo stesso motivo : uno scontro fratricida e il rifiuto da parte di chi detiene ormai il potere (Creonte e Cesare) a dare giusta sepoltura a chi, pur essendo stato nemico, era da sempre un consanguineo o un concittadino, arrecando così un'offesa agli dei (anche Cesare come Creonte costringe gli dei al macabro spettacolo, sebbene in questo caso abbiano una loro parte di colpa nel massacro, perché lo hanno permesso). »

⁴⁴ Voir notamment Stace, *Theb.*, 12, 94-99 ; 12, 718-720.

⁴⁵ Aygon, 2012, p. 63-65.

reconnaissance des visages des morts, développé par Lucain dans ces mêmes vers 792-794, *agnoscat*, est aussi chez Sénèque, lorsqu'Atrée demande à son frère *natos ecquid agnoscis tuos ?*, et que celui-ci répond *agnosco fratrem* (v. 1005-1006). En outre, César comme Atrée se délectent du spectacle macabre qu'ils ont sous leurs yeux : *iuuat Emathiam non cernere terram* (v. 794), et *libet uidere, capita natorum intuens, / quos det colores...* (v. 903-904). Le critique relève aussi un emploi assez proche du verbe *ingero* qui dénote la violence contraignante d'Atrée à l'égard de Thyeste, et de César à l'égard des dieux. Il peut conclure ainsi : « Isolé, aucun de ces éléments ne suffirait à évoquer explicitement Atrée et Thyeste. Mais leur accumulation ne permet guère le doute : l'image qui se profile derrière ce "tableau" est manifestement celle de la *cena Thyesteae*. Nous pensons toutefois que César est davantage assimilé à Atrée qu'à Thyeste, car, à la différence du second, il n'est pas involontairement criminel, tandis que, comme le premier, il agit en meurtrier, en sadique et en impie conscient ». Si César fait effectivement penser plus à Atrée qu'à Thyeste dans cette scène, le rapprochement entre les deux repas tend à suggérer que César, lui aussi, se repaît des cadavres des vaincus qui, en raison de la guerre civile, peuvent être ses proches, même si le texte ne l'indique pas explicitement.

Par rapport à ces deux figures mythiques de tyran, César est dans la surenchère, l'hyperbole. En effet, son interdiction de la sépulture et sa dévoration, certes symbolique, des cadavres ne concernent pas une seule victime – Polynice dans un cas, les fils de Thyeste dans l'autre –, mais l'ensemble de l'armée vaincue, identifiée à la nation romaine elle-même, comme l'indique l'expression *Latiae pars maxima turbae*, sur laquelle se referme la scène au vers 844. Tous ces antécédents tragiques au César de Lucain et les similarités de situation que nous venons de voir nous invitent à revenir à la question des sources de Lucain. L'idée que ce sont plus des modèles littéraires – l'historiographie pour la scène de visite du champ de bataille, la tragédie pour le comportement de César – que la fidélité aux sources historiques qui ont présidé à la composition de cette scène se confirme. On retrouve donc ici une illustration de la contamination des genres qui préside à la rédaction de l'ensemble de l'épopée, ainsi que la tendance de Lucain à chercher à aller plus loin que ses modèles.

P.-A. Caltot voit encore une autre figure de tyran dont Lucain a pu s'inspirer pour cette scène : Néron⁴⁶. Le chef républicain et son lointain successeur partagent en effet goût du spectacle et cruauté : « comme Néron, le César lucanien se laisse aller à une cruauté inimaginable. Comme Néron, il apparaît en esthète de l'horreur, prêt à tout pour se donner en spectacle, prêt à faire de tout un spectacle ». S'ajoute en outre une anecdote rapportée par Suétone⁴⁷ : alors que s'est produit un tremblement de terre pendant une représentation, Néron se fait apporter à dîner, une situation qui n'est pas très éloignée de celle de César qui déjeune sur le champ de bataille. Il semblerait donc que Lucain prête à César des traits de Néron, afin d'en faire « une anticipation de celui-ci ».

- *César, l'antithèse de Pompée*

Le portrait de César dans cette scène semble aussi fait pour s'opposer à celui de Pompée et prendre sens à la lumière de celui-ci. Les deux chefs de la guerre civile ont en effet, pour ce qui est du rapport aux morts et au massacre, un comportement antithétique. Cela transparait quand on rapproche cette scène de celle de la fuite de Pompée. D'une part, face au spectacle du massacre, le chef républicain n'éprouve aucune joie, contrairement à César : dans les vers 649 à 653, les verbes *aspiceret* et *uidit* traduisaient une vision neutre, bien différente de l'enthousiasme de César qui ressort des termes *iuuat* et *laeta spectacula*. De plus, Pompée était dit heureux d'avoir détourné le regard, vers 698-699, *nonne iuuat pulsum bellis cessisse nec istud / perspectasse nefas*. Ce regard détourné s'oppose au regard fixe et inamovible de César

⁴⁶ Caltot, 2016b, p. 216-217.

⁴⁷ Suétone, *Nero*, 20, 3-4 : *Et prodit Neapoli primum ac ne concusso quidem repente motu terrae theatro ante cantare destitit, quam inchoatum absolueret nomen. Ibidem saepius et per complures cantauit dies ; sumpto etiam ad reficiendam uocem breui tempore, impatiens secreti a balineis in theatrum transiit mediaque in orchestra frequente populo epulatus, si paulum subbibisset, aliquid se sufferti tinnituum Graeco sermone promisit.*

décrit aux vers 788-789, *nulla loci facies reuocat feralibus aruis / haerentes oculos*. De plus, ce n'est pas la même réalité que les deux chefs aperçoivent dans un spectacle pourtant similaire : là où, aux vers 652-653, *tot telis sua fata peti, tot corpora fusa / ac se tam multo pereuntem sanguine uidit*, Pompée se voit périr et décèle une forme d'acharnement des dieux, ce que laisse entendre la prière qu'il formule ensuite, César, au vers 796, *Fortunam superosque suos in sanguine cernit*, voit son triomphe et la faveur des dieux à ses côtés⁴⁸.

Les deux personnages sont par ailleurs à opposer pour l'appréciation que le narrateur donne de leur conduite. Le caractère formel de ces deux scènes est fait pour les rapprocher : dans les deux cas le narrateur apostrophe le protagoniste et aborde la question de la fuite. Mais le ton de ces apostrophes est bien différent : élogieuse dans le cas de Pompée, elle se fait blâme et réprobation dans celui de César. Là où le narrateur approuve la conduite de Pompée, l'encourage à fuir, et lui montre l'*utile* de cette fuite⁴⁹, il réprimande César, souligne le caractère vain de sa décision de priver les morts de sépulture (*nil agis hac ira*, v. 809), et en vient à se moquer de lui, vers 820-824, quand il doit prendre la fuite parce qu'il est incommodé par les odeurs. Un indice lexical précis – l'emploi de *fugato*, dans l'ablatif absolu, en fin de vers –, invite à confronter les deux passages : à propos de Pompée, aux vers 696-697, *teque inde fugato / ostendit moriens sibi se pugnasse senatus* ; à propos de César, aux vers 823-824, *sed tibi tabentes populi Pharsalica rura / eripiunt camposque tenent uictore fugato*. Célébrée dans un cas, dans l'autre la fuite est présentée comme honteuse et paradoxale. La sortie de scène des deux personnages les oppose et conduit à dévaloriser la figure de César par rapport à celle de Pompée.

5. UNE SCÈNE MACABRE : L'HORRIBLE ET SA SIGNIFICATION

Cette scène de la contemplation du champ de bataille de Pharsale par César et de l'évocation du charnier après son départ constitue peut-être, dans la *Pharsale*, un sommet dans l'horreur. Le poète y accumule les détails macabres, dans un registre hyperbolique et emphatique. Cette recherche de l'horrible n'est évidemment pas gratuite et il faut réfléchir aux fins visées par le poète.

Dans la première partie, l'hyperbole et la recherche d'emphase caractérisent cette description du champ de bataille, essentiellement du point de vue de César. Les vers 790-791, *et excelsos cumulis aequantia colles / corpora, sidentes in tabem spectat aceruos*, constituent une bonne illustration de ces tendances : les deux vers dépeignent une réalité assez semblable, celle de l'accumulation des cadavres, sur laquelle le narrateur insiste par la reformulation, mais avec une recherche de contraste entre les deux vers. Le premier convoque une vision d'élévation, avec ces piles de corps qui atteignent la hauteur des collines, tandis que le second, tout en contenant l'image de l'amas de cadavres avec le terme *aceruos*, déploie une vision d'écroulement, *sidentes in tabem*, deux mouvements ou dynamiques contraires donc. Le caractère hyperbolique du propos est manifeste dans les deux vers : avec la mention des piles de cadavres dont la hauteur égale les collines, *excelsos... colles* d'une part, avec l'évocation précoce de la décomposition, *tabem*, au lendemain même de la bataille, d'autre part. De même, les fleuves de sang *propulsa cruore / flumina*, sont évoqués brièvement mais efficacement, grâce à l'enjambement qui peut traduire le débordement de l'eau et la force du courant. Les vers 794-795, *iuuat Emathiam non cernere terram / et lustrare oculis campos sub clade latentes*, sont eux aussi intéressants à analyser : le deuxième membre du *dicolon abundans* explicite le premier et souligne le paradoxe de ce plaisir qui consiste à voir sans voir, voir une réalité cachée, dans une tonalité hyperbolique puisque ces vers laissent entendre que l'ensemble du sol est recouvert par les dépouilles des soldats. Ce spectacle macabre est une source de plaisir, *iuuat*, pour César. L'accumulation de verbes du champ lexical de la vision – *cernit, spectat, cernere, lustrare oculis, cernit* – traduit cette délectation visuelle macabre de César, sa *cupido uidendi*.

⁴⁸ Le parallèle est suggéré par McClellan, 2015, p. 195. Il relève notamment la similarité des clausules *sanguine uidit* et *sanguine cernit*.

⁴⁹ VII, 686 sq.

Dans le deuxième mouvement, l'évocation des charognards qui affluent vers la plaine de Pharsale est elle aussi hyperbolique et repoussante. Cela a été indiqué, leur mention obéit à une logique précise, d'accumulation et de gradation, avec ces deux catalogues, les bêtes terrestres (vers 825-830), puis les volatiles (vers 831-840). En reprenant ce style catalogique, le narrateur insiste sur le fait que les animaux quittent leur milieu naturel, *Pholoen liquere leones. / Tunc ursae latebras, obscaeni tecta domosque / deseruere canes* (v. 827-829), ou changent leurs habitudes, *ad mollem serius austrum istis aues* (v. 833-834). Il n'y a pas là qu'un souci de précision, c'est aussi un moyen d'indiquer à quel point la guerre civile bouleverse la nature. D'autre part, la relation intertextuelle que ce catalogue entretient avec le *Carmen* 64 de Catulle, mise en évidence par Ambühl et Martina⁵⁰, est riche de sens. Lucain semble en effet faire implicitement allusion aux mouvements de populations entraînés par les noces de Thétis et de Pélée, dans le poème de Catulle, vers 35-37 : *deseritur Cieros, linquunt Phiotica Tempe / Crannonisque domos ac moenia Larisaea, / Pharsalum coeunt, Pharsalia tecta frequentant*. Les échos lexicaux sont éloquents : ce sont les mêmes verbes qui sont employés, *desero* (v. 829), *linquo* (v. 827), tandis que *coeunt* a le même sens que le *conueniunt* de Lucain. La mention des toits, *Pharsalia tecta*, est peut-être transposée dans celles des toits et demeures, *tecta domosque*, qu'abandonnent les chiens. Les toponymes – *Cieros*, *Phiotica Tempe*, *Crannonis* et *Larisea* – renvoient à la même sphère géographique que celle évoquée par Lucain avec les épithètes *Bistonii* et *Haemonii* (v. 826 et 825), et la mention du Pholoé. La reprise se fait au prix d'une inversion et comme d'une perversion : les charognards remplacent la foule joyeuse conviée aux noces, le mariage devient un charnier et un festin macabre. Cette « lecture noire » du poème de Catulle exprime la dégradation de la Thessalie, d'un paysage mythique heureux, digne de l'âge d'or, à une terre irrémédiablement marquée par la guerre civile et les morts⁵¹.

La recherche de l'hyperbole est perceptible en particulier aux vers 834-836, avec l'adverbe *numquam* qui souligne le caractère sans précédent de ce spectacle avec comme un clin d'œil métalittéraire, et le polyptote *omne... omnis* au vers 836. Le macabre et l'horrible sont concentrés dans les vers 836 et suivants, avec une gradation dans l'horreur : des arbres ensanglantés, au sang et à la sanie qui tombent du ciel sur les vainqueurs, auxquels s'ajoutent ensuite les membres. La corruption morale de la guerre civile s'étend, symboliquement et physiquement, sur la nature environnante qui se trouve elle aussi souillée⁵².

Les vers 841 à 846 font sens sur ce point. Comme nous l'avons déjà indiqué, la négation par antithèse sert à mettre en valeur le caractère inattendu du comportement des charognards qui se contentent de « goûter » aux membres, *degustant artus*. Dans ces vers, Lucain s'inspire peut-être de deux évocations poétiques de pestes qui bouleversent l'attitude des animaux. Chez Lucrèce, 6, 1215-1222, lors de la peste d'Athènes, et chez Ovide, *Met.*, 7, 547-551, lors de la peste d'Égine, les charognards – chiens, loups et oiseaux, comme chez Lucain – ne touchent pas aux cadavres en raison de l'infection. Lucain reprend le motif mais le transforme : c'est parce qu'il y a trop de morts que les charognards sont dégoutés, *fastidita iacet* (v. 845), et n'agissent pas comme leur naturel le voudraient. Le caractère contre-nature de la guerre civile est ainsi suggéré, même si c'est indirectement.

Quel effet produisent ces vers sur le destinataire du poème ? Autant, pour un passage comme celui de la prétérition du narrateur aux vers 617 à 646 on pouvait hésiter entre dégoût et fascination pour un spectacle certes horrible mais puissant et grandiose par certains aspects⁵³, autant, pour cette séquence qui met en scène César dans toute sa cruauté, il semble que l'effet produit chez le destinataire soit assez net. La jouissance de César devant l'horreur d'un spectacle dont le narrateur accentue le caractère macabre ne

⁵⁰ Ambühl, 2016, p. 308 sq. ; Martina, 1991, p. 192.

⁵¹ Ambühl, 2016, p. 310 parle de « dark reading of Catullus 64 ». Cette interprétation s'applique et se confirme dans la toute fin du chant VII, pour l'apostrophe à la Thessalie.

⁵² Galtier, 2008, p. 399 : « Jouant sur l'apparition fantastique d'une multitude d'oiseaux de proie emportant dans leurs serres les lambeaux humains, le poète suggère que la violence du crime rejaillit sur les phénomènes naturels eux-mêmes : les arbres dégouttent d'une rosée sanglante et c'est une pluie de sang et de sanie qui semble tomber du ciel. Cet ensemble de notations vise bien évidemment à rendre palpable le caractère contre-nature du conflit qui vient de se dérouler, porteur de dérèglements dont la portée dépasse le monde des hommes. »

⁵³ Cf. *supra*, « Les effets de la prétérition ».

peut que susciter révolte et dégoût. Malgré ou peut-être à cause de la focalisation interne, le lecteur ne peut s'identifier à César et partager son plaisir. Le spectacle dépeint en des termes crus, notamment à partir du vers 835, est fait pour heurter la sensibilité du lecteur qui peut sans doute très bien se le représenter⁵⁴. La mention conjointe du *gaudium*, de la *crudelitas* et de la *cupido uidendi* de César dénoncent la perversité du personnage. Cette scène du charnier de Pharsale ne traduit donc pas, comme certains l'ont pensé⁵⁵, le mauvais goût de Lucain ou une délectation gratuite dans l'horrible, elle a bien une *utilitas*. Cette description horrible du charnier vaut pour ce qu'elle nous dit de César et la façon dont elle sert la condamnation du personnage ; elle vaut aussi pour elle-même, en ce qu'elle nourrit le discours sur la guerre civile et ses conséquences, pour l'État romain, réduit à l'état de monceaux de cadavres, *Latiae pars maxima turbae / fastidita iacet*, et pour la nature, souillée par ce crime contre nature dont elle est condamnée à garder des traces durables, comme les derniers vers du chant VII vont le déplorer⁵⁶.

6. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

GIOSEFFI, M. (1995). « La deprecatio lucanea sui cadaveri insepolti a Farsalo (*b. Ciu.* VII, 825-846) », *Bollettino di Studi latini* 25, p. 501-520. GRAZIANO, M.R. (2015). « Un'eco sofoclea sul campo di Farsalo ? Per l'interpretazione di Lucano 7, 825-840 », *Prometheus* 41, 1, p. 208-220. MAKINS, M. (2013). *Monumental Losses : Confronting the Aftermath of Battle in Roman Literature*. Dissertation : University of Pennsylvania, Philadelphia. MARTINA, M. (1991). « Lucano, Bellum civile 7, 825-846 », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 26, p. 189-192. PERUTELLI, A. (2004). « Dopo la battaglia : la poetica delle rovine in Lucano (con un'appendice su Tacito) ». In : Esposito, P., Ariemma, E.M. (éd.), *Lucano e la tradizione dell'epica latina. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Fisciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001*. Naples : Guida, p. 85-108. PICONE, G. (2008). « Cesare a banchetto ». In : Castagna, L., Riboldi, C. (éd.), *Amicitiae templa serena : studi in onore di Giuseppe Arico*. Milan : Vita e pensiero, p. 1301-1321.

COMMENTAIRE

- *Vers 786-824 : César et le champ de bataille : de la jouissance du spectacle à l'interdiction de sépulture.*
 - *Vers 786-796 : César se repaît de la contemplation du champ de bataille*

⁵⁴ Pour un lecteur moderne, familier des films de guerre sur les tranchées, ce texte reste tout à fait parlant. Ambühl fait référence aux écrits de la Première Guerre mondiale (2016, p. 299, n. 6) : « Apart from the inevitable gap regarding the technological means of warfare, Lucan's passage on the unburied dead at Pharsalus (*BC* 7, 786-872) shows close parallels to descriptions of the "war-zone" as "Death's country" in WW1 writings ». On peut aussi penser au tableau d'Antoine Jean Gros, *Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau*, dont Makins (2013, p. 33 sq.) fournit une très bonne analyse reliée à son étude du rapport du vainqueur au champ de bataille.

⁵⁵ Les critiques formulées à l'encontre de ce passage sont ainsi résumées par Picone (2008, p. 1308) : « Secondo il giudizio tradizionalmente espresso dalla letteratura secondaria, ci troveremmo in presenza di un pezzo sin troppo retoricamente elaborato, in cui si concentrerebbero i peggiori difetti comunemente attribuiti al poeta latino, dal gusto per l'orrido alla mancanza di misura, al punto che la virtuosistica rielaborazione / del topos, di ascendenza omerica, del pasto delle belve sul campo di battaglia valicherebbe irrimediabilmente i limiti del buon gusto. »

⁵⁶ Galtier, 2008, p. 398-399. Tola, 2017, p. 115 : « In a sort of literary mixture of Sallust's and Livy's procedures, and within a poetic tradition that used to associate the slaughter descriptions with civil wars, Lucan provided a new reading of that convention by focusing on its gruesome features. This new reading must be seen as a peculiar rewriting of the poet's historiographic and epic models. The underlining of hideous details is a powerful expression of civil struggle's anomaly and excess. »

786 Tamen omnia passo : Formule de transition qui marque la fin de la nuit de cauchemars, avec le neutre pluriel *omnia* qui reprend toutes les visions effrayantes qui viennent d'être décrites dans le détail. L'adverbe concessif *tamen* annonce une réaction paradoxale de la part de César qui, loin d'être troublé par ce qu'il a subi, se plaît à observer la plaine de Pharsale. cf. *Glos. : legatur de Cesare sic : pro huiusmodi nocturna apparitione deberet melior esse de die, sed 'tamen eo omnia ita passo'*. On attendrait le tour *quamuis omnia passo, ... tamen nulla loci facies reuocat* ; mais cette omission de la conjonction *quamuis* remplacée par anticipation par *tamen* n'est pas rare et bien illustrée par Housman *ad I, 333, quem tamen inueniet tam longa potentia finem* ; pour Lucain, le philologue anglais renvoie aussi à V, 102-104, *hoc tamen expositum cunctis nullique negatum / numen ab humani solum se labe furoris / uindicat*, et VIII, 229-230, *tamen omnia uincens / sustinui nostris uos tantum desse triumphis*. Ce participe au datif dépend de *reuocat... haerentes oculos*. La clausule *omnia passo* figure déjà en II, 131, à propos de Marius, *ille fuit uitae Mario modus omnia passo*.

787 postquam clara dies Pharsalica damna retextit : La *iunctura clara dies*, très populaire en poésie, remonte à Catulle, 61, 89, *clarum ab Oceano diem... uenientem* ; Lucain l'emploie également en IX, 839. Thématiquement et structurellement, ce lever d'un jour clair et lumineux s'oppose au lever de soleil ennuagé du début du chant, vers 5-6, *et adtraxit nubes, non pabula flammis / sed ne Thessalico purus luceret in orbe*. Le verbe *retego* et ses composés sont fréquemment employés pour l'aube qui dévoile un spectacle, cf. *Aen.*, 4, 119, *Titan radiisque retexerit orbem*, 5, 65, *Aurora... radiisque retexerit orbem* ; en IV, 529, Lucain emploie *detego* : *detegit orta dies stantis in rupibus Histros*. Chez les historiens et poètes, il est fréquent que le lever du soleil coïncide avec la découverte du spectacle du champ de bataille au lendemain du combat : c'est le cas chez Tite-Live après la bataille de Cannes, 22, 51, 5, *postero die ubi primum inluxit, ad spolia legenda foedamque etiam hostibus spectandam stragem insistunt*, chez Silius Italicus, au début du chant 6, après la bataille du lac Trasimène, et au début des chants 10 et 12 de la *Thébaïde*. Par un effet de composition circulaire, le terme *dies* referme le passage, au vers 845, *diesque / longior*, dans une évocation des jours qui ont été nécessaires pour permettre la décomposition de tous les cadavres. L'expression *Pharsalica damna*, qui est pour beaucoup dans l'assonance en [a] très marquée dans ce vers, rappelle celle de *Parthica... damna* en I, 106, et celle de *Gallica damna* en II, 475. J.-P. Aygon (2012, p. 57-58) rapproche à juste titre cette formulation du poète pour évoquer l'aube de deux levers de soleil sinistres dans les tragédies de Sénèque : dans le prologue de l'*Œdipe*, v. 1-5, *Iam nocte Titan dubius expulsa redit [...] stragemque quam nox fecit ostendet dies*, et dans l'*Agamemnon*, après la tempête qui a ravagé la flotte, v. 577-578, *postquam litatus est Ilio, Phoebus redit / et damna noctis tristis ostendit dies* ; l'expression *damna ostendit dies* est effectivement proche du tour lucanien *dies... damna retextit*.

788 nulla loci facies : L'expression *loci facies* est attestée en prose depuis Salluste, *J.*, 78, 3, *facies locorum (Syrtium)*, et en poésie depuis Ovide, *Met.*, 3, 414, *faciemque loci*. Contrairement à ce que peut d'abord envisager Arnulf – *facies : amenitas, uel loci ubi erant cadauera posita et tunc legitur facies pro turpitudine* –, *loci facies* renvoie à l'aspect horrible du lieu qui va être décrit. On peut hésiter sur le sens de la négation *nulla* : celle-ci a soit une valeur distributive, au sens de « aucun aspect du lieu », soit un sens adverbial, qui porte alors sur *reuocat*, pour aboutir au sens « l'aspect du lieu ne détourne aucunement » (sur cette valeur « déclinée » de la négation, voir E.-T., § 178, et note *ad VII, 25, nullas tuba uerberet aures*).

788 feralibus aruis : Avec 19 occurrences, Lucain emploie l'adjectif *feralis* bien plus fréquemment que ses prédécesseurs (2 occurrences dans l'*Énéide*, 8 dans les œuvres d'Ovide, et 6 dans les tragédies de Sénèque), pour qualifier différentes réalités, dont les armes de la guerre civile, *arma feralia* (II, 260 et III, 374). C'est dans ce vers que l'adjectif qualifie pour la première fois un lieu (TLL. 6.1.487.3). *Aruis* est le

premier des nombreux termes de ce passage qui appartiennent au vocabulaire des champs, avec *campos* (v. 795 et 824), *terram* (v. 794), *agros* (v. 821), et *rura* (v. 823).

789 haerentes oculos : *Per nimia delectatione uidendi* (Glos.) ; le verbe exprime cette même avidité de voir en IV, 331, *et siccis uultus in nubibus haerent*. Mot molosse, à l'initiale du vers, le participe *haerentes* traduit bien cette fixité du regard de César que rien ne saurait détourner. De même qu'*aruis* au vers précédent, le terme *oculos* inaugure la série de mots qui appartiennent au champ lexical de la vision, lui aussi très bien représenté et concentré dans cette section avec les termes suivants : *cernit* (v. 789) ; *spectat* (v. 791) ; *agnoscat* et *cernere* (v. 794) ; *lustrare oculis* (v. 795) ; *cernit* (v. 796) ; *spectacula* (v. 797).

789 cernit : Si le verbe, commode dans la poésie dactylique, est très fréquent et tend bien souvent à n'être plus qu'un synonyme de *uidere*, par rapport à ce dernier, *cernere* exprime toutefois en plus « une idée de discrimination par la vue, une façon de voir analytique et, par suite, minutieuse, pénétrante, approfondie » (Guiraud, 1964, p. 28), qui conviennent bien au regard de César sur le champ de bataille.

789-791 cernit ... corpora : Selon P.-A. Caltot (2016, p. 421), ces vers sont exemplaires de ce qu'il appelle la « poésie de la rupture ». Son analyse stylistique en est très fine : « Remarquables sont les deux syntagmes suivants *propulsa cruore / flumina* et *aequantia colles / corpora*. Ils incarnent parfaitement la poésie de la rupture, telle que nous l'avons définie, en projetant la rupture interne du corps humain (*cruore / corpora*) à l'échelle des éléments naturels (*flumina / excelsos colles*) pour traduire les effets de la *discors machina*. Or ce tableau, véritable apocalypse de Pharsale, perçu par les yeux de César, répond précisément au double prodige précédant la bataille : le choc des montagnes et les flots de sang. En outre, les deux vers réalisent un rejet compact en disjoignant un syntagme cohérent (*propulsa / flumina ; aequantia / corpora*), l'épithète précédant son nom à deux reprises. La fin du passage poursuit cette idée à travers l'image paradoxale d'une terre devenue invisible sous l'amas des cadavres. »

789-790 propulsa cruore / flumina : Nouvelle occurrence de l'image du fleuve de sang dont la force est ici rendue par l'enjambement compact mimétique de son débordement. Elle rappelle le discours de César à ses soldats, en VII, 292, *uideor fluuios spectare cruoris*, pour une vision qui n'était encore que fantasmée, et le constat du narrateur aux vers 636-637, *cunctos haerere cruores / Romanus campisque uetat consistere torrens*. C'est aussi un écho, le premier, avec le récit des proscriptions du chant II, quand le Tibre a débordé de sang, vers 209-220.

790-791 excelsos cumulis aequantia colles / corpora : Image hyperbolique qui tend vers l'*adynaton*, les morts sont si nombreux que leur amoncellement égale la hauteur des collines. Un effet de surprise est créé par le rejet du terme *corpora*. Il a déjà été question du monceau élevé de cadavres dans l'apostrophe du narrateur à César, aux vers 721-722, *tu Caesar in alto / caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis*. Ce vers rappelle également les efforts de Scéva pour former un mur par empilement de corps, en VI, 180-181, *ut primum cumulo crescente cadauera murum / admouere solo*. Les amas de corps, avec le terme *cumulus*, sont fréquents dans les descriptions de champ de bataille chez Tite-Live, cf. 30, 34, 10, *per cumulos corporum armorumque et tabem sanguinis* (Roche, *ad l.*, et TLL. 4.0.1385.53 sq.).

791 sidentes in tabem spectat aceruos : Cette vision est antithétique par rapport à la précédente en ce qu'à l'élévation, la hauteur, elle oppose l'affaissement. Sa formulation repose sur une *uariatio* lexicale, entre *cernit / spectat* et *cumulis / aceruos*. Ce terme, dont c'est l'unique occurrence dans le poème avec X, 540 – *non acie fusa nec magnae stragis aceruis / uincendus tunc Caesar erat* – est ici employé de manière absolue, comme chez Accius, *Trag.*, 323, *aceruos... in amni corpore expleui hostico*, et Ovide, *Pont.*, 4, 7, 47, *ense tuo factos calcabas... aceruos*. La clause rappelle peut-être Virgile, *Aen.*, 10, 244-245, *crastina lux... / ingentis Rutulae spectabit caedis aceruos*. M. Leigh (1997, p. 295) relève un autre

intertexte virgilien encore plus pertinent : « Lucan 7, 791 depicts Caesar as the successful farmer looking at his own crop, thus reversing Verg. *G.*, 1, 158, *heu magnum alterius frustra spectabis aceruum*. [...] The frustration of the disappointed farmer has now become the satisfaction of the successful Caesar ». La famille de manuscrits MZABET a le verbe *expectat*, « il attend que », qui s'accorde moins bien avec tous les verbes de vision que comportent ces vers ; de plus, le verbe *spectat*, encore davantage que *cernit*, traduit la *cupido uidendi* perverse de César. Cette vision relève elle aussi de l'hyperbole et de l'*adynaton*, car, au lendemain du combat, il est peu vraisemblable que la décomposition des corps telle que la présente Lucain soit déjà aussi avancée.

L'expression *sidentes in tabem*, glosée par *putrescentis* dans les *Adnotationes*, sert à exprimer le délabrement et la décomposition ; elle peut être rapprochée de *resoluo in tabem* que l'on trouve chez Plin l'Ancien (*Nat.*, 2, 104, 223), et de II, 166, *cum iam tabe fluunt (colla)*. Sulpitius donne le texte *depressos in tabem*, glosé par *mersos in saniam* ; cette variante n'est pas attestée dans nos manuscrits, il s'agit peut-être d'une glose récupérée par l'éditeur humaniste ou d'une conjecture ; Weise la retient. C'est la première occurrence du terme *tabes* dans le chant VII, avant les deux autres dans ce même passage aux vers 826 et 839 ; A. Estèves (2005, p. 418-421) remarque que, plus proche des historiens, Lucain emploie beaucoup plus ce terme technique que les autres poètes avec 15 occurrences, contre 1 chez Lucrèce, aucune chez Virgile, 2 chez Silius et 4 chez Stace ; son appétence pour ce mot s'explique notamment par le « caractère clinique des descriptions corporelles de la Pharsale ». Plutôt que *tabem*, Heinsius – que Francken approuve sur ce point – veut lire *tabum* ; il ne s'agirait alors pas du sens de « putréfaction, décomposition », mais de celui de « sanie, sang corrompu ». Or, comme l'indique bien A. Estèves (2005, p. 419, n. 3), contrairement aux autres poètes qui préfèrent *tabum* à *tabes*, ce n'est pas le cas de Lucain avec trois occurrences pour le premier contre 15 pour *tabes*, terme plus prosaïque. C'est de plus bien le sens de « putréfaction » qui convient dans ce contexte, il n'y a donc pas de raison de corriger ainsi le texte transmis.

792 Magni numerat populos : in cadaueribus scilicet (Adn.). Le terme *populos* est repris dans l'apostrophe à César au vers 812, *hos, Caesar, populos si nunc non usserit ignis*. Il fait écho, lui aussi, au spectacle évoqué par César dans son discours avant la bataille, vers 294 (*uideor spectare*) *immensa populos in caede natantes*. Le sadisme de César consiste ici à distinguer, reconnaître les différents peuples qui composaient les rangs de l'armée pompéienne.

792-794 epulisque ... agnoscat : Le festin de César sur le champ de bataille. Il en est question dans la continuité du vers 792, alors que cet acte marque une gradation dans l'horreur et le voyeurisme morbide de César. Le rejet du groupe *ille locus*, au vers 793, et l'emploi du démonstratif peuvent servir à marquer le caractère surprenant du choix de l'endroit. Seul Appien mentionne un repas des Césariens, mais celui-ci est pris le soir de la bataille, dans le camp des vaincus, cf. *Ciu.*, 2, 81. Roche (*ad l.*) explique que dîner à côté des mourants ou de morts est une habitude des tyrans, dont se rapproche ici César, et renvoie à Sénèque, *Contr.*, 9, 2, 7, *o qui crudelitate omnis superasti tyrannos ! Soli tibi inter epulas uoluptati est morientium gemitus*.

792 epulisque paratur : N. Calonne (2007, n. 69 p. 16) indique que la juxtaposition des termes *populos* et *epulis*, séparés à peine par une coupe secondaire et proches phonétiquement, suggère que « c'est bien de cadavres, des entrailles de soldats et de Rome que César fait son repas ». Cette interprétation sera confirmée au chant IX, vers 950, lorsque le récit reviendra à César en ces termes : *Caesar ut Emathia satiatus clade recessit*. Le terme *epulae*, relativement fréquent dans le poème avec 14 occurrences, peut servir de marqueur d'intertextualité avec le *Thyeste* de Sénèque, pour rapprocher les deux festins, celui de César et celui d'Atrée, car, comme le précise J.-P. Aygon, c'est ce vocable qu'emploie le poète tragique pour ce festin d'Atrée (v. 62, 759-760 et 1034).

793-794 uoltusque ex quo faciesque iacentum / agnoscat : Le terme important dans cette phrase est *agnoscat*, mis en valeur par le rejet au vers 794, sa nature de mot molosse et la coupe T. Il indique la finalité de ce festin sur le champ de bataille, la reconnaissance des victimes, en même temps qu'il souligne son caractère macabre. Ce détail rapproche César de Sylla qui doit pouvoir reconnaître ses victimes pour jouir de son crime, cf. II, 192-193, *ut scelus hoc Sullae caedesque ostensa placeret, / agnosendus erat*. Elle le rapproche aussi d'Antoine, tel que Sénèque le présente dans l'*Ep.*, 83, 25, *inter apparatissimas epulas luxusque regales ora ac manus proscriptorum recognosceret*. La coordination *uoltusque... faciesque*, avec un verbe de vision, rappelle la scène précédente des cauchemars, vers 774, *ille senum uultus, iuuenum uidet ille figuras* ; à une forme de reconnaissance, en songe et subie, succède une autre, celle-ci réelle et provoquée. Le participe *iacentum* sera repris au vers 817, mais à propos de César, *non meliore loco Stygia sub nocte iacebis*. Petrone (1996, p. 144) voit dans ces vers une allusion antiphrastique au chant 6 de l'*Énéide*, lorsqu'Anchise choisit un tertre d'où il puisse passer en revue les visages des futurs héros de l'histoire de Rome : *et tumulum capit unde omnis longo ordine posset / aduersos legere et uenientum discere uoltus* (*Aen.*, 6, 754-756). César, au contraire, passe en revue les traits du peuple romain dont il a causé la perte. Pour McClellan (2015, p. 192), ce vers rappelle la vision proleptique de la matrone qui reconnaît, *agnosco*, le corps gisant de Pompée, *qui iacet*, en I, 685-686, *hunc ego, fluminea deformis truncus harena / qui iacet, agnosco* ; ce parallèle soulignerait le sort commun qui attend le chef et ses soldats qui sont privés de sépulture.

794 Iuuat Emathiam non cernere terram : Le sens de cette proposition est reformulé au vers suivant dans le *dicolon abundans*. Si César ne peut distinguer le sol, c'est parce que celui-ci est recouvert par les cadavres, *quia cadaueribus erat omnino tecta* (*Glos.*). Afin de rendre cette idée explicite dès le vers 794, sans attendre l'explicitation du vers suivant, plusieurs conjectures ont été formulées sur ce vers : Bentley² corrige *Emathiam* en *obductam* ; Heinsius remplace *terram* par *opertam* et Markland par *tectam* (terme peut-être repris à une scolie), ce qui fait alors d'*Emathiam* le substantif et non plus l'adjectif. Toutes ces corrections ont pour effet de supprimer ce qu'il peut y avoir de paradoxal dans ce vers, en rendant son sens évident. La *iunctura Emathiam... terram* est précédemment employée en VI, 315, *Caesar et Emathias lacero petit agmine terras*. Un correcteur du manuscrit M corrige *non* en *nunc* (variante qui figure également dans les *Annotationes*), ce qui pourrait faire sens – César est vainqueur, il prend plaisir à contempler le champ de bataille –, mais affaiblit grandement le sens et surtout le lien avec le vers 795.

795 et lustrare oculis campos sub clade latentes : La syntaxe de ce deuxième membre du *dicolon abundans* fait débat. Une scolie du *Suppl.* suggère en effet qu'il faut suppléer la négation *non* avant *lustrare*, ce que Francken reformule ainsi, *negatio prioris uersus etiam ad alternum trahenda esset*, et critique comme trop rude, mais accepte pourtant. Si Lucain est familier de ce procédé où la conjonction *et* ou *-que* conserve le sens négatif, cf. II, 40, ce n'est pas toutefois le cas ici. Il faut comprendre que la conjonction *et* est l'équivalent de *sed potius*, ce qui correspond à une scolie de Weber, tandis que certains *recentiores* transmettent *sed* à la place de *et*. Ce *dicolon abundans* ne fait pas que répéter le sens du premier vers – *eundem sensum iterauit* (*Bern.*) – ; il ajoute quelque chose, comme l'a bien analysé Lanzarone (2020, p. 162) : « il secondo colon, più ampio del precedente, ha una evidente funzione epesegetica [...] Bisogna notare, però, che il secondo membro, nel momento in cui chiarisce, esplicitando il riferimento al massacro (*sub clade*), aggiunge un tocco iperbolico (rimarcato dall'allitterazione a cornice in /l/) ». L'image hyperbolique du champ de bataille recouvert et ainsi caché par un grand nombre de cadavres est attestée avant Lucain, chez Sénèque, *Phoen.*, 635-636, *clade funesta iacens / obtexit agros miles*. Elle figure également chez Silius, 11, 519-520, *Hic fluuium et campos abscondit caede uirorum / ductor* (discours de Magon, cité par Oudendorp) ; le pseudo-Quintilien, *Decl. maior.*, 3, 13, *strage nostrorum campi latent* (cité par Cortius). L'emploi du verbe *lustrare* dans ce contexte, avec ou sans l'ablatif instrumental *oculis* (cf. TLL. 7.2.1878.39), est à rapprocher de deux passages, peut-être inspirés de ces vers de Lucain : le premier met en scène Hannibal, chez Silius, 10, 450-452, *lustrabat campos et saeuae*

tristia dextrae / facta recensebat pertractans uulnera uisu / Hannibal ; le second, chez Tacite, *Hist.*, 2, 70, 1, représente Vitellius : *Vitellius... insistere Bedriacensibus campis ac uestigia recentis uictoriae lustrare oculis concupiuit*. F. Galtier (2008, p. 403) souligne la dimension ironique du verbe *lustrare* dont le sens premier est « accomplir un acte de purification à l'aide d'un sacrifice expiatoire », l'exact inverse de ce que fait César, qui souille son regard d'un spectacle impie et va en payer les conséquences. Sur la valeur sémantique de *lustrare*, voir Guiraud (1964, p. 31-33 ; 46-47).

796 Fortunam ... cernit : Parmi tous nos manuscrits principaux, seul V transmet ce vers de première main ; il est commenté dans les *Glosule* et dans le *Supplementum*. Son omission dans la plupart des manuscrits ne semble pas pouvoir s'expliquer par une cause mécanique. Pour Fraenkel (1926, p. 521), l'erreur remonterait à la première édition du poème dans laquelle le vers, pourtant authentique, aurait été laissé en marge, ce qui aurait causé ensuite son omission pure et simple par les éditeurs ultérieurs. Alors que presque tous les éditeurs anciens, à l'exception de Cortius, le considèrent comme inauthentique et le suppriment, après Housman, quasiment tous les éditeurs modernes – à l'exception de Bourgery, de Luck¹ et de Gagliardi – le retiennent. Les critiques qui lui sont faites ne sont pas dirimantes : 1. la répétition de *cernit*, après *cernere* deux vers plus haut, n'est pas étrangère au style de Lucain. De plus, comme le souligne Lanzarone (*ad l.*), le verbe *cernit* referme habilement la période ouverte au vers 789 par ce même verbe *cernit*. 2. Pour Bourgery, qui le supprime, « ce vers n'a contre lui que de ne pas figurer dans la plupart des bons manuscrits », notion toute relative pour l'œuvre de Lucain. 3. Le vers n'est certes pas essentiel au sens (*saluo sensu commode abesse potest*, Oudendorp), mais pas pour autant déplacé, au contraire. Il est sûr qu'une interprétation très littérale comme celle proposée par Francken – *sanguis fusus speculum erat, in quo uideret Fortunam et deos auentes sibi* – ne peut qu'aboutir aux qualificatifs d'*ineptum*, *abnorme* et *absurdum*. Une interprétation plus figurée – *agnoscit felicitatem et deos propitios* (Sulpitius) – fait écho à d'autres passages du poème, notamment aux vers 254-255 du chant IV, *tu Caesar, quamuis spoliatus milite multo, / adgnoscis superos* (passage relevé par Cortius), et rappelle les déclarations de César dans son discours avant la bataille, vers 297-298, *haud umquam uidi tam magna daturos / tam prope me superos*. Weber (Lemaire, p. 205), ajoute en outre que le possessif *suos* convient bien, il l'éclaire par un rapprochement avec l'apostrophe du narrateur à César, vers 168-169, *quos scelerum Superos ? Quas rite uocasti / Eumenidas, Caesar ?* Il y aurait ainsi une forme de gradation, d'une observation purement visuelle, à une observation plus réflexive. Il faut ajouter, avec McClellan (2015, p. 195), que ce vers contribue à opposer la manière dont Pompée et César apprécient le sang versé : au vers 652, *se tam multo pereuntem sanguine uidit*, Pompée se voyait lui-même mourir dans le sang de ses hommes ; César, lui, y voit sa consécration ; les clausules *sanguine uidit* et *sanguine cernit*, invitent au rapprochement. Pour ces différentes raisons, ce vers 796 doit être considéré comme authentique.

○ *Vers 797-803 : L'interdiction de sépulture*

797 laeta ... scelerum spectacula : L'adjectif *laetus*, subjectif, traduit évidemment le point de vue de César en focalisation interne, et non celui du narrateur. Il y a là une hypallage, c'est bien César qui est *laetus* lorsqu'il contemple ce spectacle. La *iunctura laeta... spectacula*, livienne (28, 29, 8 et 30, 12, 2), se trouve déjà en IV, 784-785, à propos d'une scène assez proche, celle des Maures qui assistent au massacre des troupes de Curion : *non tam laeta tulit uictor spectacula / Maurus quam Fortuna dabat*. Mais, alors qu'au chant IV ce sont des troupes étrangères qui ont tué les Romains, ici, César contemple ses propres concitoyens morts, d'où l'emploi du terme *scelerum*, encadré au centre du vers par les coupes P et H et qui traduit, lui, le point de vue du narrateur. L'expression *scelerum spectacula* rapproche César de Sylla, appelé *spectator sceleris* en II, 208. Après la bataille de Cannes, l'attitude d'Hannibal est similaire à celle de César, chez Silius, 10, 453, *dulcia praebebat trucibus spectacula Poenis*. Au contraire, il se distingue nettement de Pompée que le narrateur disait heureux de ne pas avoir à contempler le spectacle de Pharsale

plus longtemps au moment de sa fuite, *nonne iuuat pulsum bellis cecisise nec istud perspectasse nefas ?* (VII, 698-699 ; voir Lovatt, 2013, p. 119-120).

797 furens : L'adjectif est à rapporter à *inuidet*. Il indique que le *furor* de César n'est pas retombé après la nuit de cauchemars, cf. *somnique furentes* (v. 764), et *cum fureret Pentheus* (v. 780). Il reste son moteur principal depuis le début du poème, cf. II, 439, *Caesar in arma furens nullas nisi sanguine fuso / gaudet habere uias*. Les nombreuses mentions du *furor* en lien avec le personnage de César rendent la conjecture de Bentley², *uerens*, tout à fait inutile, surtout que celle-ci induit un changement de construction, puisqu'ainsi il faudrait construire *uerens ne perdat* ; on trouve un exemple tout à fait similaire de proposition finale négative en IV, 141, *ac ne quid Sicoris repetitis audeat undis, / spargitur*.

797 perdat : Comme l'a bien analysé Nosarti (2002-2003, p. 192), le fait de ne pas perdre le fruit de son crime ou de le gâcher, exprimé par le verbe *perdere*, est une obsession du César de Lucain qui le rapproche des héros négatifs de Sénèque. L'expression *perdere spectacula* peut être mise en parallèle avec celle d'*amittere spectacula*, chez Cicéron, *Clu.*, 67, 192, à propos de Sassia avide d'assister au supplice de son fils : *aut ne forte mater hoc sibi optatissimum spectaculum huius sordium atque luctus et tanti squaloris amitteret* (l'adjectif *optatissimum* a la même valeur que *laeta* chez Lucain). Ce désir de César est attribué par Stace à Créon, *Theb.*, 12, 718-720, *lacera ne quid de strage nefandus / perderet, eligitur saeuos potura cruores / terra rudis* (Lanzarone, *ad l.* ; pour une discussion de la relation intertextuelle entre les deux passages, voir Rebeggiani, 2018, p. 190-191).

798 inuidet igne rogi miseris : Le verbe *inuideo*, mis en valeur en début de phrase et de vers par la coïncidence pied-mot sur le dactyle initial signifie *maligne negare* (TLL. 7.2.194.64). Il est ici construit avec le datif de la personne concernée et l'ablatif de la chose refusée, une construction attestée à l'époque impériale, à partir de Tite-Live 2, 40, 11, et Sénèque, *Vit.*, 24, 5 ; elle est à rapprocher du grec φθονέω τινί τινοϋς. La construction concurrente avec l'accusatif explique la variante *miseros* transmise par le manuscrit M¹. Au pivot du vers, entre les coupes P et H, l'adjectif *miseris* ressort, c'est un terme récurrent dans le récit depuis la fuite de Pompée, il traduit la compassion et le parti pris du narrateur. C'est la première des quatre occurrences de *rogus* dans ce passage, avant celles des vers 804, 810 et 814. L'assonance en [i], qui se poursuit au vers suivant, est marquée.

798-799 caeloque nocenti / ingerit Emathiam : Le verbe *ingerit*, lui aussi mis en valeur par le rejet au début du vers 799, et sur le même plan qu'*inuidet*, ce qui est souligné par l'*homeoarchon*, signifie « imposer à quelqu'un » (OLD. 3.b. « to obtrude on a person's notice or attention [a sight, fact, usu. unwelcome] »). En raison de la concision du complément *Emathiam* et de l'ambiguïté de l'expression *caelo nocenti*, Les commentateurs ne s'accordent pas quant à la manière de comprendre exactement le sens du vers. Il nous semble que *caelum* désigne par métonymie les dieux – cf. I, 35, *caelumque suo seruire Tonanti* ; IX, 655-656, *caeloque timente / olim Phlegraeo stantes serpente gigantas* (TLL. 3.0.04.27 sq.) – et que ce vers signifie donc que César impose à la vue du ciel, c'est-à-dire des dieux, le spectacle de l'Émathie. C'est déjà le sens dégagé par une scolie des *Adnotationes* : *ut sidera uideant crimen admissum de morte spectaculum*. Le sens de la vue est en effet primordial dans cette scène pour César. Il faut remarquer que l'adjectif *nocens* traduit le point de vue du narrateur, le ciel et donc les dieux sont coupables parce qu'ils ont permis le massacre et César, malgré lui, leur impose ce spectacle. Les verbe *inuidet* et *ingerit* ne sont donc pas tout à fait sur le même plan : le premier correspond bien à l'intention de César, le second exprime plutôt, du point de vue du narrateur, les conséquences de son refus d'accorder une sépulture aux victimes. Cette idée des dieux coupables s'accorde bien avec les plaintes du narrateur avant la bataille, vers 447-455, notamment avec les vers 447-448, *spectabit ab alto / aethere Thessalicas, teneat cum fulmina caedes ?*, ainsi qu'avec les passages où il est question du crime des dieux, en II, 288, *crimen erit superis et me fecisse nocentem* (Caton à Brutus), et VIII, 55, *crimenque deum crudele notauit* (Cornélie).

Pour Omnibonus, Burman et Cortius, l'adjectif *nocens* a un tout autre sens, puisqu'ils le réfèrent à la corruption de l'air : *intellige coelum nocens infectum, et tot cadauerum tabe ac foetore corruptum, pestiferum* (Cortius). Le critique renvoie à Sénèque, *Oed.*, 36, *fecimus caelum nocens*, et Stace, *Theb.*, 9, 28-29, *aiuum longe quibus aura nocentem / aera desertasque tulit sine funere mortes*. La connotation morale de *nocens* est cependant bien plus forte et significative dans la logique du poème. Pour Sulpitius, ce vers repose sur une hypallage, et il faudrait comprendre *inmittit aerem pestiferum in Aemathiam qui ex cadauerum corruptione inficiebatur* ; ce sens, peu satisfaisant, permet en revanche de comprendre l'origine et la signification de la variante *induit* transmise dans les *Adnotationes*. J.-P. Aygon (2012, p. 64), qui étudie les emplois du verbe *ingero* chez Sénèque, en souligne la pertinence et la richesse de sens dans ce vers : « le verbe *ingerere* peut en effet être employé pour un geste agressif, pour manger ou boire, aussi bien que pour le fait de percevoir : la formulation est forte, impliquant que le charnier pénètre littéralement dans les yeux du ciel personnifié, contraint de le contempler ». La traduction de Demogeot (1866), bien qu'un peu éloignée du texte, met l'accent sur le caractère agressif du geste de César : « il envie aux vaincus un feu compatissant, / lance aux cieus criminels des miasmes de sang ».

Au lieu du datif *nocenti*, Guyet et Bentley² proposent l'accusatif *nocentem*, accordé avec *Emathiam* ; Francken et Luck² retiennent cette conjecture. Même si ainsi le parallèle avec la fin du chant et l'expression *terras nocentes* au vers 869 – *o superi, liceat terras odisse nocentes* – est intéressant, et que dans ce cas cette phrase traduirait aussi l'intention de César et non le point de vue du narrateur, nous avons vu que l'expression *caelo nocenti* ne posait aucun problème dès lors que *caelo* était compris par métonymie pour *deis*. Nous conservons donc le texte des manuscrits.

799-803 : Pour expliquer ce qui motive César à refuser la sépulture aux Pompéiens, *non... compellunt hominum ritus ut seruet in hoste*, le narrateur recourt à un *exemplum* historique, celui d'Hannibal et des guerres puniques. Le contre-exemple d'Hannibal est d'abord évoqué, vers 799-800, pour être rejeté, *non*, avant que la véritable raison ne soit énoncée aux vers 802-803 : le chef romain est encore plein d'*ira*. Cette allusion à Hannibal a pour effet de faire ressortir la noirceur du personnage de César présenté comme plus intraitable et inhumain que le chef carthaginois. La finalité de ces vers a bien été saisie par les commentateurs anciens du poème : *ergo hic in ciues facere noluit, quod ille gentilis in hostem fecerat* (Bern.).

799-800 Poenus humator / consulis : Avec la périphrase *Poenus humator* Lucain désigne évidemment Hannibal. Il recourt pour cela à un *hapax* absolu, le terme *humator*, dont c'est la seule et unique occurrence dans la littérature latine, formé sur le verbe *humo*. Ce n'est pas le premier rapprochement opéré entre Hannibal et César dans le poème, cf. I, 303-305, où c'est César lui-même, dans son discours d'entrée dans la guerre civile, qui se compare au chef carthaginois : *non secus ingenti bellorum Roma tumultu / concutitur quam si Poenus transcenderit Alpes / Hannibal*. Sur ce motif récurrent et ses variations, voir l'étude de C. Stocks (2014, p. 67-70). Le consul en question, *consulis*, est Paul Émile, mort à la bataille de Cannes et à qui, selon Tite-Live qui se fonde sur plusieurs sources, Hannibal aurait fait donner une sépulture : *consulem quoque Romanum conquisitum sepultumque quidam auctores sunt* (Tite-Live, 22, 52, 6). Un scoliaste des *Adnotationes* pense à un autre épisode, moins connu et débattu, celui de la mort de Gracchus en Lucanie, à qui Hannibal aurait aussi offert de somptueuses funérailles, comme le relate Tite-Live (25, 16-17) ; mais la suite du vers 800, qui précise le sens de la proposition précédente, interdit de comprendre ainsi le référent de *consulis*. Il est à noter que Lucain se refuse dans ce vers à employer des noms propres, mais préfère des dénominations indirectes : le pronom *illum* pour César, la périphrase *Poenus humator* pour Hannibal, et le titre *consulis* pour Paul Émile.

800 Libyca succensae lampade Cannae : L'expression *succensae... Cannae* est vague et peut être comprise de différentes manières : pour Micyllus, il s'agit d'une synecdoque, *pro accenso rogo ad Cannas* ; Cortius voit derrière *Cannae* le même sens que pour *Emathiam* (v. 794) : *Cannae siue consul*,

siue ceteri Romani ad Cannas occisi, ut modo Emathia pro cadaueribus in Emathia iacentibus et tabe fluentibus. Il nous semble qu'il ne faut pas chercher à trop expliciter mais garder l'expression « Cannes embrasée par la torche libyenne », ce qui conduit à préférer pour *succendo* le sens 2 de l'OLD., « (transf.) to light up or redden with fire », comme chez Sénèque, *Herc. Oet.*, 1487, *Herculea totum flamma succendat diem*, plutôt que le sens 1, « to apply fire to, set alight (below, at the base) », cf. Tite-Live, 28, 23, 2, *in succensum rogam* (et VIII, 766-767), retenu par Lanzarone qui est obligé d'ajouter le terme « bûcher » à sa traduction : « e il rogo di Canne, acceso dalla fiaccola cartaginese ». Un correcteur du manuscrit Z corrige *succense* (pour *succensae*) en *succensa*, à accorder avec *lampade*, mais ce terme est déjà qualifié par *Libyca*. *Lampas* désigne la torche funèbre, comme en VI, 353-354, *pretioque nefandae / lampados Herculeis fortis Meliboea pharetris*.

801 compellunt hominum ritus ut seruet in hoste : Scandée par les trois coupes T, P, et H, et sortie de la proposition complétive par prolepse, l'expression *hominum ritus* est mise en valeur. C'est le droit à la sépulture que Lucain désigne comme *hominum ritus* ; l'expression rappelle à Cortius deux passages, l'un d'Euripide, *Suppl.*, 378, où le tour *ῥόμους βροτῶν* désigne la même chose, et l'autre de Stace, *Theb.*, 12, 165-166, à propos de Créon qu'il faut ramener à des sentiments humains, c'est-à-dire lui faire accepter d'enterrer les morts, *bello cogendus et armis / in mores hominemque Creon*. Le terme *hoste*, à l'ablatif, est la leçon des manuscrits les plus anciens (M¹Z), contre l'accusatif *hostes* transmis par les autres manuscrits principaux ; Cortius a raison de préférer *hoste* : au sens de « à l'égard de l'ennemi », on trouve de fait de nombreuses occurrences du tour *in hoste*, dans des contextes qui ne sont de surcroît pas éloignés de celui de Lucain : Virgile, *Aen.*, 2, 390, *dolus an uirtus, quis in hoste requirat ?*; *Aen.*, 2, 540-541, *at non ille, satum quo te mentiris, Achilles / talis in hoste fuit Priamo* ; Properce, 3, 19, 28, *uictor erat quamuis, aequus in hoste huit* ; Sénèque le Père, *Suas.*, 6, 26 (v. 22), *nec fecit in hoste Philippo*. Ce refus de César de se conformer aux rites de l'humanité a pour effet de l'exclure de la catégorie des hommes, de révéler sa monstruosité. Cette mention des rites bafoués n'est pas sans rappeler le personnage d'Érictho et son rapport paradoxal aux rites en raison de sa *pietas* dans le *nefas* : *hos scelerum ritus, haec dira carmina gentis / effera damnarat nimiae pietatis Erictho / inque nouos ritus pollutam duxerat artem* (VI, 507-509).

802-803 sed meminit ... / ciues esse suos : Renversement paradoxal des valeurs : la *pietas*, qui devrait s'exercer prioritairement envers les concitoyens, ne peut se manifester dans la guerre civile qu'envers les ennemis, *hostes*, dont le crime est moins grand. La glose d'Arnulf est éclairante : *unde magis eos habet odio quam etiam extraneos*. César va à l'encontre de ce qu'il affirmait dans son discours avant la bataille, vers 314-315, (*uincat*) *quique suos ciues, quod signa aduersa tulerunt, / non credit fecisse nefas*, et vers 319, *ciuis qui fugerit esto*. Pour illustrer cette rancœur contre les concitoyens, Haskins cite des propos de Vitellius rapporté par Suétone : *optime olere occisum hostem, et melius ciuem* (Vit., 10, 4).

802 nondum satiata caedibus ira : Ablatif absolu à valeur explicative. Cette formulation trouve de nombreux parallèles. Pour *satiata... ira*, cf. Ovide, *Met.*, 3, 252, *ira pharetratae fertur satiata Dianae* ; Tite-Live, 31, 26, 13, *et postquam non tam ira erat satiata quam irae exercendae materia deerat* ; Silius, 10, 202-203, *ueluti nondum satiasset Enyo / iras saeua truces*. Pour *satiata caedibus*, cf. Sénèque, *Med.*, 1009, *si posset una caede satiari haec manus* ; Florus 2, 13, 7 (4, 2), *eorum qui uicti erant, odia uictoris sese caede satiarent*. Elle annonce aussi la formulation de IX, 950, lorsque César quitte la Thessalie, *Caesar ut Emathia satiatus clade recessit*. La leçon *satiata*, parfaitement adaptée, transmise par tous les manuscrits, est néanmoins concurrencée par *saturata* qui figure comme variante dans le manuscrit U (U^v). Pour une passion satisfaite, l'OLD (2), renvoie à *Aen.*, 5, 608, *necdum antiquum saturata dolorem (Iuno)*, mais ce sens figuré est moins fréquent ; en un sens propre, l'expression *caede saturatus* figure chez Ovide, *Met.*, 10, 541, *armenti saturatos caede leones*. Un peu plus loin, vers 809, le narrateur dénonce l'inanité de la colère de César, *nil agis hac ira*.

- *Vers 803-819 : entre négociation, demande et réprobation : apostrophe du narrateur à César.*

À partir du vers 803, le narrateur s'adresse à César dans une longue apostrophe qui se compose de plusieurs temps. Du vers 803 au vers 808, le narrateur demande à César d'accorder un bûcher collectif aux soldats morts, *unum... ignem* (v. 804), et lui fait diverses propositions qui peuvent le flatter, *aut generi si poena iuuat* (v. 806), comme s'il cherchait à négocier avec lui. Du vers 809 au vers 819, le narrateur entreprend de démontrer à César que sa décision de refuser la sépulture aux vaincus est inutile, *nil agis hac ira* (v. 809), puisque la nature ramènera de toute façon à elle les défunts.

803 petimus : Comme à chaque fois que le narrateur recourt à une première personne du pluriel, il est nécessaire de s'interroger sur l'identité précise du locuteur. Il peut s'agir soit d'un pluriel poétique, équivalent d'*ego*, soit d'un *nos* qui réunit *ego* et *uos*, les lecteurs du poème que le narrateur associe à sa demande afin d'isoler César, soit, comme le suggèrent les scoliastes, il pourrait même s'agir des voix des morts dont le narrateur se ferait le porte-parole : *uerba poetae quasi pro mortuis rogantis (Suppl.) ; nunc introducit poeta ipsa corpora, rogantia saltim communem rogam, et per hoc exaggerat illius nequitiam, quod tantum nefas facit, quod etiam ipsa corpora compulit ad preces. Et uocatur haec figura Sarcasmus, cum inanimatam rem facimus loqui, ac si ipsa corpora dicant petimus non singula etc.* (Weber). Pour A. Ambühl (2015, p. 266-267), en se faisant le porte-parole des défunts, le narrateur lucainien semble ici imiter la voix du chœur des *Suppliantes* d'Euripide, ou encore les voix d'Adraste et de Thésée qui réclament à Créon l'enterrement des morts ; avec ce « nous », le narrateur peut ainsi parler au nom des Pompéiens, des Romains, mais aussi de tous les peuples défunts. C. Tournier (2020, p. 665), explique que cette indétermination permet en quelque sorte à Lucain de parler « au nom de la morale romaine en général, selon laquelle il est inconcevable qu'un Romain ne cherche pas à offrir à des concitoyens au moins une forme minimale d'honneurs funèbres ». Cette formulation avec le verbe *petimus*, une négation, puis un impératif, *da*, revient à deux reprises dans le poème : en II, 47, *non pacem petimus, superi ; date gentibus iras* (ce sont les *uiri* romains qui parlent), et en VIII, 729-736, *non pretiosa petit cumulatote sepulchra, / Pompeius, Fortuna, tuus... Da uilem Magno plebei funeris arcam* (Cordus s'adressant aux dieux). Le fait que Cordus se fasse l'interprète des volontés de Pompée mort (*non petit... Pompeius*) semble confirmer que le narrateur, en employant la première personne *petimus*, parle au nom des morts.

803-804 non singula busta / discretosque rogos : Cette demande du narrateur, qui peut passer pour un compromis, va à l'encontre des récriminations des soldats de César, lors de la mutinerie du chant V, vers 281-282, (*liceat*) *unique paratum / scire rogam*. Lucain emploie très fréquemment le terme *bustum* dans le poème, avec 40 occurrences (contre 3 dans l'*Énéide*), signe que les funérailles sont un des thèmes importants de l'épopée ; cette mention permet notamment de faire un lien avec le récit des proscriptions du chant II, qui en comporte trois exemples, vers 152, 157, 176. Elle renvoie en outre à l'épisode d'Érictho, avec ses multiples mentions et la question de savoir s'il s'agit ou non déjà, au prix d'une confusion temporelle, des bûchers de Pharsale. En VII, 862, à propos de la Thessalie, le poète emploiera l'expression *Romani bustum populi*. Cette formulation repose sur une double *uariatio* synonymique entre *singula* et *discretos* d'une part, et entre *busta* et *rogos* d'autre part. Ces deux derniers termes sont déjà en II, 670, *desint mihi busta rogosque*. Il existe, selon les lexicographes, une différence sémantique entre les deux, ainsi exposée par Servius (*ad Aen.*, 11, 185) : « *pyra* » est *lignorum congeries* ; « *rogus* » *cum iam ardere coeperit dicitur* ; « *bustum* » *uero iam exustum uocatur*. Dans ce passage, Lucain recherche sans doute plus la *uarietas* qu'une exacte précision lexicale. La locution *discretos rogos* rappelle Sénèque, *Oed.*, 66, *non ossa tumuli sancta discreti tegunt*.

804 unum da gentibus ignem : Mise en relief de l'adjectif *unum*, que les scolies glosent par *communem*, au pivot du vers entre les coupes P et H. Ce vers est rapproché par A. Ambühl (2015, p. 266, n. 212)

d'Euripide, *Suppl.*, 936, τοὺς δὲ γ' ἄλλους πάντας ἐν μιᾷ πυρᾷ, sur le bûcher des chefs argiens. Il est reformulé et développé par le vers suivant.

805 non interpositis ... flammis : Même si les scolastes glosent l'expression par *separatis* (*Adn.*), et *sed commixtis* (*Suppl.*), d'où la traduction de Duff « let the bodies be burnt with one continuous flame », le sens est un peu différent, comme l'a bien expliqué Postgate (*ad l.*) : « As this inverts the verb's meaning, it is best to explain it of bodies so closely packed on a single pile that no flames can pass between them ». Pour rendre ce sens, les traducteurs français s'éloignent un peu du texte latin : Bourgery traduit par « que les flammes ne trouvent pas de place entre les corps qu'elles dévoreront », et Soubiran par « ne laisse aucun intervalle aux flammes qui brûlent les corps ». Lanzarone, avec « i corpi siano bruciati da fiamme non interposte tra essi » reste plus littéral.

806 aut generi si poena iuuat : Le narrateur s'engage dans une forme de négociation avec César en recourant à un argument de l'*utile* surprenant : dresser un bûcher aux morts peut être un moyen de châtier Pompée. L'explication d'Arnulf est tout à fait juste : *quasi diceret : si non uis facere de misericordia saltem fac in opprobrium Pompeii, nam opprobrium erit nauiganti tot suorum rogos uidere, uel quia malum omen est nauiganti uidere ignem rogi* ; il cite ensuite *Aen.*, 4, 661-662, *hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto / Dardanus*, ce qui invite à juste titre à rapprocher Pompée qui verra depuis la mer le bûcher des siens d'Énée qui a aperçu le bûcher funèbre de Didon qu'il a abandonnée en quittant Carthage.

806 nemus extrue Pindi : Première solution proposée à César par le narrateur, amonceler le bois du Pinde. Le verbe *extruo* signifie ici amonceler, du bois, pour un bûcher, *c. obi. quod 'afficitur'* (TLL. 5.2.1938.30), cf. Tite-Live, 28, 22, 6, *ligna circa exstruunt*, et II, 157-158, *hic robora busti / extruit ipse sui*. Il peut aussi avoir le sens de « dresser », un bûcher, *c. obi. quod 'efficitur'* (TLL. 5.2.1938.64), comme en VI, 824-825, *tunc robore multo / extruit illa rogam*, mais pas ici, contrairement à ce que semble comprendre Burman qui glose par *ex omnibus Pindi arboribus rogam extrue* et établit un parallèle avec VIII, 695, *et regum cineres extracto monte quiescant*. Le sens forcé qu'il dégage le conduit à corriger le texte, il propose *nemore exsue Pindum*, « dépouille le Pinde de son bois », en un sens proche de Stace, *Silu.*, 4, 3, 50, *hi caedunt nemus exuuntque nemus*, mais d'une part le verbe *exuo* n'est jamais employé par Lucain, d'autre part cette correction affaiblit le parallélisme avec le vers suivant. Il a déjà été question à deux reprises du Pinde dans le chant VII : au moment des présages, vers 173-174, *multis concurrere uisus Olympo / Pindus*, et au début de la bataille, vers 482, *Pindus agit fremitus*. L'expression *nemus... Pindi* est chez Sénèque, *Herc. f.*, 1284-1285, *arma nisi dantur mihi / aut omne Pindi Thracis excidam nemus*.

807 erige congestas Oetaeo robore siluas : Plus développée, cette proposition est parallèle à la précédente, avec *erige* synonyme de *extrue* (cf. TLL. 5.2.779.9), et l'expression *Oetaeo robore* qui varie par rapport à *nemus... Pindi*. *Erigo* est le verbe que Virgile prête à Didon lorsqu'elle évoque le bûcher qu'elle veut dresser avec les dépouilles d'Énée en *Aen.*, 4, 494-495, *tu secreta pyram tecto interiore sub auras / erige*. En raison du parallélisme avec *extrue*, la correction de Z², reprise par A^v, *erue*, ne doit pas être retenue, et son sens ne convient pas ici. Le verbe *congero* est bien attesté avec pour complément un terme du champ lexical du bois (TLL. 4.0.277.40 sq.) ; la *iunctura congerere siluas* se rencontre chez Sénèque, *Herc. f.*, 506, *congerite siluas*, qui emploie aussi l'expression *nemore congesto* au vers 1216 de la même pièce. Le manuscrit M, corrigé, transmet *coniectas*, « jeté en tas ». Peut-être en raison de la proximité de sens de *erige* et *congestas*, avec le participe qui indique néanmoins une décomposition de l'action, ce dernier a parfois été corrigé : Heinsius préfère *conuectas*, « charrié, apporté », comme chez César, *C.*, 2, 15, 1, *omnibus arboris... conuectis*, tandis que Burman, qui se fonde sur une variante proche trouvée dans un manuscrit récent, propose *deiecto*, pour former un ablatif absolu avec *robore*. *Siluas* désigne le bois pour un bûcher funèbre chez Ovide, *Met.*, 9, 235, *congeriem siluae* ; Sénèque, *Herc. Oet.*, 1641, et Valerius Flaccus, 3, 311.

808 Thessalicam ... flammam : Cette flamme thessalienne préfigure une autre flamme, celle du bûcher de Pompée, que Cornélie contempera depuis la mer, source de douleur pour elle, cf. IX, 54, *ostenditque rogam non iusti flamma sepulchri*, et IX, 73-75, *nunc tamen, hinc longe qui fulget luce maligna, / ignis adhuc aliquid Phario de litore surgens / ostendit mihi, Magne, tui ; iam flamma resedit*. Les occurrences de l'adjectif *Thessalicus* dans le chant VII scandent la progression du récit et de l'action : après avoir porté sur *caedes* (v. 448) et *pugna* (v. 693 et 765), en qualifiant maintenant *flammam*, il marque l'après des combats.

808 uideat : Les manuscrits ne sont pas unanimes à cet endroit du texte. M² (*in rasura*) ajoute en effet la conjonction *ut*, qui explicite le sens final ou consécutif de la proposition, tandis que Z avant correction transmet *uidet* (et P *audeat*). Le texte *ut uideat* est retenu dans l'*editio princeps* et encore dans celle de Sulpitius. Une telle élision entre le premier et le deuxième pied n'est pas rare dans le poème (84 occurrences). Mais le subjonctif seul suffit à exprimer le but. Gagliardi y voit plutôt un subjonctif d'exhortation.

809-819 : Changement de tonalité et de stratégie rhétorique. Il est inutile de refuser aux morts la sépulture car la nature fera son œuvre.

809 Nil agis hac ira : Expression familière, attestée chez les comiques et Horace, *S.*, 1, 9, 15, Properce, 2, 32, 10. L'inutilité de la colère de César est ainsi posée, cette affirmation va être démontrée dans les vers suivants. La mention de l'*ira* renvoie au vers 802, *nondum satiatia caedibus ira*.

809-810 tabesne cadauera soluat / an rogos haud refert : Ces vers, dans lesquelles l'insignifiance du moyen de décomposition, formulée par le biais d'une alternative *tabesne... an rogos*, rappellent toute une série de passages relevés par Lanzarone où sont similairement évoquées plusieurs causes de décomposition toutes ramenées à un même résultat, *haud refert*. Ces vers semblent imités d'Ovide, *Met.*, 15, 155-156, *corpora, siue rogos flamma seu tabe uetustas / abstulerit, mala posse pati non ulla putetis* : on y retrouve l'alternative *rogus / tabe, corpora* est remplacé par *cadauera*, terme cher à Lucain, tandis que le verbe *soluat* varie par rapport au tour *uetustas abstulerit*. Ils se rapprochent aussi de la déclamation d'Encolpe, chez Pétrone, 115, 17-18, *At... fluctibus obruto non contingit sepultura. Tamquam intersit, periturum corpus quae ratio consumat, ignis an fluctus an mora. Quicquid feceris, omnia haec eodem uentura sunt*. Ils rappellent en outre un passage du *de remediis fortuitorum* du pseudo-Sénèque, 5, 2, 2, '*insepultus iacebis*'. *Quid interest ignis me an fera consumat an tempus, ultima omnium sepultura ?*, et rejoignent encore le propos de la lettre 92 de Sénèque : *ille diuinus animus egressurus hominem, quo receptaculum suum conferatur, ignis illud exurat, an terra contegat an ferae distrahant, non magis ad se iudicat pertinere quam secundas ad editum infantem. ... Ne quis insepultus esset rerum natura prospexit : quem saeuitia proiecerit dies condet* (34-35). Lucain emploie à deux autres reprises le verbe *soluo* pour la décomposition des corps : VI, 88, *corpora dum soluit tabes et digerit artus* (épisode de la peste) ; IX, 141-143, *nam corpus Phariaene canes auidaeque uolucres / distulerint, an furtiuus, quem uidimus, ignis / soluerit, ignoro* (corps de Pompée).

810-811 placido natura receptat / cuncta sinu : Cette idée à consonance épicurienne – cf. Lucrèce, 2, 999-1001, *cedit item retro, de terra quod fuit ante, / in terras, et quid missumst ex aetheris oris, / id rursum caeli rellatum templa receptant* – est reformulée aux vers 818-819, *capit omnia tellus / quae genuit*. Sur la nature qui s'occupe de tous et tout, *cuncta* – glosé par *et sepultos et inspultos* dans les *Comm.* –, cf. Mécène, *Carm. frag.* 8, *nec tumulum curo : sepellit natura relictos*, et Sénèque, *Contr. exc.* 8, 4, 1, *omnibus natura sepulturam dedit*. En lien avec le repos des morts, *quies mortuorum* (TLL. 10.1.2280.27), et le lieu qui les attend, l'expression *placido sinu* a été employée en VI, 803, dans le discours du cadavre ramené à la vie

par Érictho : *refer haec solacia tecum, / o iuuenis, placido manes patremque domumque / exspectare sinu.* Cette expression fait aussi penser à l'image de la terre maternelle, nourricière.

811 finemque sui sibi corpora debent : Les cadavres doivent à eux-mêmes leur propre décomposition : *postquam interempta fuerint, nihil requirunt, an ipsa sibi finem afferunt, cum tabescunt* (Adn.) ; *id est etiam cessantibus flammis* (Comm.).

812-813 : Après avoir évoqué en des termes généraux la décomposition universelle des corps, le narrateur revient au cas précis des soldats tombés à Pharsale, *hos*. Il mentionne alors une autre cause de dissolution, l'ἑκπύρωσις, réactivant ainsi une image présente par ailleurs dans le poème. S'opère de la sorte un glissement d'un type de feu, celui du bûcher, à un autre, celui de la conflagration universelle. Le jeu sur les temps verbaux est à relever entre *nunc... usserit* au futur antérieur renvoyant à Pharsale dans le système hypothétique au futur (Postgate explique : « the fut. perf. means "though you effect your purpose now" »), et les futurs *uret*, placés emphatiquement en début de vers et après la coupe P, avec *ignis* en sujet et *hos populos* en objet communs à tous ces verbes.

813 uret cum terris, uret cum gurgite ponti : Cette évocation de l'ἑκπύρωσις est stylistiquement élaborée avec un vers spondaïque (schéma métrique qui n'a pas été utilisé depuis le vers 753), la répétition d'*uret cum* en début de vers et après la coupe P, la *uariatio terris / gurgite ponti*, clause de style élevé attestée chez Cicéron, *Arat.*, prog. frg., 3, 7, et Lucrèce, 5, 387. Le premier tableau de l'ἑκπύρωσις est dressé au chant I, vers 72-76 sq. : *sic cum compage soluta / saecula tot mundi suprema coegerit hora, / antiquum repetens iterum chaos, omnia mixtis / sidera sideribus concurrent, ignea pontum astra petent.* D'autres allusions, plus ou moins développées, y sont faites en II, 56-58, et II, 289-292.

814 communis ... rogus : L'expression est attestée, avec *rogus* pris en un sens propre de « bûcher », chez Valère Maxime, 6, 6, ext. 1, *publico et communi rogo semet ipsi superiecerunt* (suicide des Sagontins), et chez Sénèque, *Nat.*, 6, 32, 7, *ardentes promiscue communes populis cadentibus rogi* (les bûchers communs dressés pour les victimes de la peste). Elle s'oppose évidemment à *discretosque rogos*, vers 804. Arnulf glose *communis* par *omnia generaliter urens*.

814-815 ossibus astra / mixturus : La conflagration universelle entraîne un bouleversement total, une disparition des frontières naturelles, indiqués par le participe futur *mixturus*, « mot thème du chaos ovidien » (Caltot, 2016b, p. 420), et la juxtaposition presque antithétique d'*ossibus* et d'*astra*. Ce vers rappelle V, 635-636, *rursusque redire / nox manes mixtura deis* (à propos de la tempête). Cette image des os mêlés aux astres est originale, puisque dans les autres évocations de l'ἑκπύρωσις, il est plutôt question des astres confondus avec les flots (*ignea pontum astra petent*, I, 76) ou avec la terre (*aetheraque in terras deiecto sole cadentem*, VII, 136). Lucain adapte le discours traditionnel sur l'ἑκπύρωσις à la question des funérailles et emploie donc le terme *ossibus*. Francken critique cette formulation (*uix credibile quemquam sensu pulcri adeo esse destitutum ut – non corpora aut bestias – sed ossa iungat astris*) ; se fondant sur Sénèque, *Marc.*, 26, 6 – *cum tempus aduenerit, quo se mundus innouaturus extinguat ... sidera sideribus incurrent* –, il propose *ossa ossibus*, en expliquant que les os de César se mêleront à ceux des simples soldats. Cette correction anticipe sur la suite, alors que le texte transmis par les manuscrits offre une conclusion grandiose à l'évocation de la conflagration.

815-819 : Le narrateur envisage maintenant ce qui concerne César lui-même, de manière polémique. Il lui annonce en effet qu'après la mort, son sort sera semblable à celui de ces âmes à qui il refuse une sépulture. Le discours se fonde sur des considérations spatiales, exposées de manière générale dans la première proposition, vers 815-816, *quocumque*, puis illustrées par une antithèse aux vers suivants, entre montée au

ciel et descente aux Enfers. La période se clôt sur trois sentences aux vers 818-819. Ces vers posent des problèmes de doctrine et de cohérence par rapport à d'autres passages du poème.

815 quocumque tuam Fortuna uocabit : Avec *tuam*, il faut sous-entendre *animam* à déduire du vers suivant, *animae*. Les manuscrits sont divisés sur le verbe entre *uocabit* (Q²PGU¹VMZ¹Y) et *locabit* (U²V^mM^vZ²). Le verbe *uoco*, avec la Fortune pour sujet, est employé par Virgile, *Aen.*, 12, 677, *quo deus et quo dura uocat Fortuna, sequamur* ; Sénèque, *Herc. Oet.*, 178 ; Silius, 11, 168, et précédemment en II, 230, *hos alio, Fortuna, uocas*. Le verbe *loco* semble être une glose, qui explique la dimension spatiale, peut-être suggérée par *Aen.*, 11, 427, *multos... lusit et in solido rursus Fortuna locauit*. En raison de la présence du terme *Fortuna* au vers 818, plusieurs philologues (Bentley, Markland, Schrader) ont voulu le remplacer par *natura*, comme dans ces vers de Sénèque, *iamne Elysias, o nate, domus, / iam litus habes, / ad quod populos natura uocat* (*Herc. Oet.*, 1917-1919). Étant donné le lien fort de César avec sa Fortune personnelle, cette correction nous paraît déplacée. Que la Fortune soit sujet et l'âme objet de *uocabit*, induit, nous semble-t-il, une légère contradiction avec ce qui est dit dans l'éloge de Néron, au début du chant I, où c'est l'empereur qui est présenté comme libre de choisir le lieu où il reposera, ce qui se traduit par l'emploi du verbe *iuuet* avec les infinitifs qui en dépendent (I, 47-50), ou encore le verbe *legeris* (I, 53).

816 sunt : Pour cette forme verbale aussi, les manuscrits sont en désaccord à la fois sur le verbe et sur le temps, ce qui a induit des débats parmi les éditeurs anciens, mais un quasi-consensus chez les modernes. Trois formes sont concurrentes : *sunt* (QGU^vVM^vZ¹Y), édité par Cortius et quasiment tous les éditeurs modernes ; *eunt* (P²UM²Z²), dans les éditions de Sulpitius, Oudendorp et Burman ; *erunt* (A²), dans l'*editio princeps*, dans celle de Francken, celle de Postgate et les deux de Luck. Les formes *eunt* et *erunt* posent problème pour ce qui est de la métrique, car, comme l'a montré Trampe dans son étude (1884, p. 20-21), l'élision d'une brève avant une syllabe accentuée est contraire à l'*usus Lucani*. De plus, la forme *eunt* est gênante par rapport à *ibis* dans le deuxième hémistiche, la corruption vient sûrement de là, et l'explication d'Oudendorp – *aliquos enim dies inpendere huic itineri credebantur* – n'est pas convaincante. Si le temps du futur se justifie pour César, ce n'est pas le cas pour les *animae* des soldats déjà morts ; l'explication de Francken – l'indéfini *quocumque* empêche d'envisager que les âmes des soldats sont déjà en place ou en route si la destination n'est pas fixée – n'est pas pertinente, c'est pour César qu'il reste une hésitation, non pour ses victimes. L'analyse de Cortius est la plus satisfaisante et appuie le choix de la leçon *sunt* : *quocumque tua aliquando ueniet anima, ibi hae iam sunt animae*.

816 non altius ibis in auras : Dans certains manuscrits, *ibis* varie avec *ibit* ; les copistes ont probablement pris *anima* pour sujet, au lieu de César ; la forme *iacebis*, à la deuxième personne dans tous les manuscrits, ne laisse pas de doute sur le fait qu'*ibis* soit la leçon correcte. Une réminiscence ovidienne, *H.*, 10, 123, *spiritus infelix peregrinas ibit in auras*, a aussi pu favoriser l'erreur. Cette affirmation repose sur la théorie stoïcienne de l'immortalité astrale, qui dit que les âmes des hommes bons gagnent après leur mort les limites inférieures de l'éther, où se trouvent les âmes des grands héros de Rome, jusqu'à la conflagration finale. Cette théorie est par exemple exposée dans le célèbre Songe de Scipion, et par Sénèque, à la toute fin de la *Consolation à Marcia*, 25, 1 : *paulumque supra nos commoratus, dum expurgatur et inhaerentia uitia situmque omnem mortalis aevi excutit, deinde ad excelsa sublatus inter felices currit animas. Exceptit illum coetus sacer, Scipiones Catonesque, interque contemptores uitae et ueneficio liberos parens tuus, Marcia*. Le comparatif *altius* renvoie au fait que pour les Stoïciens l'air est composé de différentes couches, plus ou moins proches de la terre, à travers lesquelles l'âme s'élève, les plus pures s'élevant le plus haut. Le narrateur sous-entend ici que César ne gagnera pas ces hauteurs, ne s'élèvera pas plus que les âmes du commun des soldats, ce qui est une façon de lui dénier le droit à l'apothéose. Il répond ainsi à Manilius, 1, 798-800, et à Ovide à la fin des *Métamorphoses*. Ce vers s'oppose à l'ascension sublime de l'âme de Pompée, telle qu'elle sera décrite en IX, 1-9.

817 non meliore loco Stygia sub nocte iacebis : Un correcteur du manuscrit Z a introduit la variante *latebis* qui a été ensuite transmise aux manuscrits qui descendent de Z. Le verbe *iaceo* est attesté, avec l'ablatif *loco*, pour les morts, cf. IV, 393-394, *felix qui potuit mundi nutante ruina, / quo iaceat iam scire loco* ; Sénèque, *Tro.*, 407, *quaeris quo iaceas post obitum loco ?* (Lanzarone, *ad l.*). Seul Francken retient la correction *latebis*, en arguant que le verbe *iaceo* convient pour des cadavres, mais pas pour les morts descendus aux Enfers ; le correcteur a peut-être été inspiré par un vers du *Ciris* du pseudo-Virgile, *cum pater extinctus caeca sub nocte lateret* (v. 523). Dans la conception stoïcienne, l'âme des mauvais descendait aux Enfers pour expier ses fautes. C'est ce qui a été annoncé par le soldat ramené à la vie par Érichtho, cf. VI, 799-802, *regni possessor inertis / pallentis aperit sedes abruptaque saxa / asperat et durum uinclis adamanta paratque / poenam uictori*. Avant Lucain, la *iunctura Stygia nox* figure chez Ovide, *Met.*, 3, 695 ; Grattius, *Cyneg.*, 373, puis chez Silius, 5, 242 et 6, 33, et enfin chez Valérius Flaccus, 3, 398. Le commentaire d'Omnibonus est intéressant : *Stygem transibis sicut alii et fortasse profundius quia malorum omnium causa fuisti*.

818 Libera Fortunae mors est : Première des trois *sententiae* exprimant l'idée que la fortune n'a plus de pouvoir sur les morts, comme le reformule un scoliaste des *Adnotationes* : *fortunae mors non est obnoxia, cunctis est quippe communis. Nam uita fortunae, a qua regitur, mancipata est*. Cette idée est développée en d'autres termes par Sénèque, *Ep.*, 91, 16, *non est quod nos tumulis metiaris et his monumentis quae uiam disparia praetexunt : aequat omnis cinis. Inpares nascimur, pares morimur* (Cortius, *ad l.*). Les manuscrits hésitent entre le génitif *fortunae* (M¹Z¹S²) et l'ablatif *fortuna*. Les deux cas sont attestés chez Lucain, cf. III, 521 pour l'ablatif, *liber nubibus aether*, face à IV, 384, *curarum liber*, et VI, 301, *libera legum* pour le génitif. La construction de *liber* avec le génitif est un grécisme, introduit par les poètes augustéens, cf. Virgile, *Aen.*, 10, 154, *libera fati* (avec l'ablatif *fatis* dans certains manuscrits) ; Horace, *Pis.*, 212, *liberque laborum*. Il n'y a pas de raison de ne pas retenir le texte des manuscrits les plus anciens. À la place de *mors est*, Heinsius lit *sors haec* ; s'il est vrai que la confusion *sors / mors* n'est pas rare dans les manuscrits, et qu'un terme est souvent conjecturé pour corriger l'autre, le terme *mors* ne pose ici aucun problème. Bentley² va plus loin en proposant *aequa sepulturae sors est*, mais le terme *sepultura*, essentiellement prosaïque, n'est jamais employé par Lucain, tandis que l'évocation de la Fortune est pertinente pour laisser entendre à César qu'une fois mort il ne sera plus protégé par sa fortune.

818-819 capit omnia tellus / quae genuit : Cette idée que ce qui a été engendré par la terre retourne à la terre est formulée de manière simple, à l'aide d'un collage d'expressions attestées par ailleurs : pour *tellus capit*, cf. Ovide, *Met.*, 5, 323-324 et *Tr.*, 1, 3, 83 ; pour *genuit tellus*, cf. Lucrèce, 2, 1156, et Sénèque, *Herc. Oet.*, 28, 1188, 1544 ; *omnia tellus* est une clausule courante, depuis Virgile, *B.*, 4, 39, et Ovide, *Met.*, 1, 102. Trois passages poétiques antérieurs développent la même idée, tous avec le verbe simple *capio* ou son dérivé *recipio* : Ennius, *Ann.*, 6-7 (Skutsch), *terra<que> corpus / quae dedit ipsa capit neque dispendit facit hilum* ; Lucrèce, 2, 999-1001, *cedit item retro, de terra quod fuit ante, / in terras, et quod missumst ex aetheris oris, / id rursus caeli rellatum templa receptant* ; Pacuvius, *Trag.*, 90-91, *omnia animat format alit auget creat / sepelit recipitque in sese omnia*. Comme l'a bien précisé Bentley, *quae* est un accusatif neutre pluriel et non le nominatif féminin singulier.

819 caelo tegitur qui non habet urnam : La *sententia* rappelle un fragment de Mécène déjà cité, *nec tumulum curo : sepelit natura relictos* (*Carm. frag.*, 8), ainsi qu'une sentence de Sénèque, *Ep.*, 92, 35, *quem saeuitia proiecerit, dies condet* (appliquée à César, elle est reformulée par un scoliaste des *Comm.* qui remplace *saeuitia* par *tyrannus*). Un des sens du verbe *tego* est « enterrer », cf. OLD. 1.b., comme en II, 548 ; VIII, 393 et X, 381. Ce vers a eu une postérité remarquable. Augustin le cite en effet à deux reprises, d'abord dans *La Cité de Dieu* (1, 12), puis dans le *De cura pro mortuis gerenda* (2, 4), en faisant précéder le vers de Lucain de l'explication suivante : *et saepe uniuersi exercitus, dum pro terrena patria*

morentur, ubi postea iacerent uel quibus bestiis esca fierent, non curarunt, licuitque de hac re poetis plausibiliter dicere... Le contexte est celui du sac de Rome, en 410, dont les conditions difficiles ont empêché d'enterrer tous les morts (Rose, 2013, *ad l.*). Augustin semble ainsi rejoindre Lucain, même si c'est pour des raisons différentes, sur le fait qu'il ne faut pas accorder une trop grande importance à la sépulture (Saar, 2011, p. 237). Le vers de Lucain est en outre cité par Thomas More, dans *Utopia* (1, p. 48), et repris par plusieurs poètes anglais. Il figure également sur le monument funéraire de Sir Robert Chamberlayne, mort en 1615, dans l'église de St Bartholomew the Great à Londres.

○ *Vers 820-824 : Chassé par l'odeur, César prend la fuite*

820-822 : Dans nos manuscrits principaux, ces vers ne se trouvent de première main que dans U ; dans les autres manuscrits, ils sont soit omis (QP), soit rajoutés par une seconde main (G²V²M²Z²Y²) ; une partie des scolies ne les commente pas. Leur authenticité a par conséquent été suspectée et ils ont été supprimés par certains éditeurs, Hosius et Bourgery qui y voit « l'œuvre d'un commentateur qui a trouvé les vers 823-824 insuffisamment clairs et la transition trop brusque ». S'il n'y a pas de raison évidente pour expliquer une omission accidentelle – la répétition de *caelo* au vers 819 et à la fin du vers 822 ne semble pouvoir être la cause d'un saut du même au même – il semble difficile de se passer de ces vers qui sont étroitement liés aux vers 823-824 transmis, eux, par tous les manuscrits. Le *sed* du vers 823 ne fait sens que par rapport au vers 822, il ne peut, comme le voudrait Bourgery, rattacher les vers 823-824 au développement qui suit (« tandis que les cadavres mettent en fuite le vainqueur, ils attirent à sa place les animaux de proie »). Il est vrai que ces vers 820-822 marquent une rupture par rapport au vers 819 qui constitue un sommet dans l'argumentation du narrateur. Il faut donc considérer qu'ils ne sont pas la conclusion de ce qui précède, mais qu'ils marquent un changement de perspective. Ils forment une transition entre les deux volets de la section. Nous souscrivons sur ce point à l'analyse de Lanzarone (*ad l.*) : « il poeta, abbandonato il tentativo di persuasione, evidentemente vano, passa all'aggressione sarcastica nei confronti del personaggio ». La progression du propos du narrateur est nette : alors que César pensait dominer la situation, non seulement sa cruauté est inutile – c'est ce qui vient d'être démontré dans les vers précédents – mais en plus elle se retourne contre lui, car, incommodé par les odeurs, *olentes... agros*, il doit prendre la fuite, et ainsi laisser le champ libre aux bêtes et oiseaux, comme cela va être décrit dans la suite, à partir du vers 825. Makins (2013, p. 84) y voit un sommet : « With this astonishing final couplet, Lucan reaches the climax of his bravura rhetorical performance. »

Cette interpellation de César est vive et très rhétorique : le vers 821 comporte deux questions, avec répétition de l'interrogatif *quid* au début du vers et après la coupe P, la *uariatio* lexicale *fugis / deseris* ; le vers 822, comporte quant à lui deux impératifs, *trahe* et *utere*, dont les compléments sont eux aussi parallèles, *has... aquas* et *hoc... coelo*. Ce type d'apostrophe virulente n'est pas sans rappeler les vers 168-171 du même chant, *at tu, quos scelerum superos... litasti*. Le style, la métrique et le lexique sont tout à fait lucaniens, comme la suite du commentaire le montrera.

Fraenkel (1926, p. 522) et Luck (1969, p. 279) ont émis l'hypothèse qu'il puisse s'agir, là encore, de vers marginaux, trace d'une première rédaction, sur lesquels Lucain serait revenu s'il en avait eu la possibilité. Pour Fraenkel, les cinq vers, 820-824, étaient marqués d'un signe diacritique et les aléas de la transmission ont fait que seuls les vers 820-822 ont été omis par les premiers éditeurs du poème. Pour Luck, les vers 820-822 sont plutôt vus comme des doublets des vers 823-824, entre lesquels le poète aurait eu à choisir. Pour Pasquali (1952, p. 432-434), c'est l'ensemble des vers 820-825 qui sont certes authentiques mais devraient figurer à une autre place, qu'il n'indique néanmoins pas. Bentley² suggère de placer les vers 820-822 après le vers 824, ce qui correspond à l'ordre d'un manuscrit du Vatican ; Esposito (2016, p. 540) considère que cette hypothèse n'est pas absurde et que le texte ferait même mieux sens ainsi. Mais l'opposition marquée par *sed*, et l'évocation de la défaite de César, répondent mieux au défi lancé

par le narrateur avec les impératifs du vers 822 ; la fin de la période sur le paradoxe *uictore fugato* est également rhétoriquement plus forte.

820 Tu cui dant poenas ... gentes : L'expression *poenas dare alicui* signifie « subir un châtement qui donne satisfaction à quelqu'un ou qui venge quelqu'un » (*ad cuius delectationem* glose Arnulf pour *tu cui*). Cette construction est employée par Lucain en IX, 157, *omnia dent poenas nudo tibi, Magne, sepulchra*, et IX, 161-162, *has mihi poenas / terra dabit*. À la fin du vers, *gentes* rappelle *gentibus* (v. 804) et *populos* (v. 812) ; le correcteur du manuscrit M, qui rajoute le vers, transmet *reges*, qui pourrait certes convenir pour les troupes de Pompée dont la composante royale a souvent été rappelée, mais est trop précis dans ce cas. Bentley², pour sa part, corrige *gentes* en *manes*, terme qui était surtout d'actualité dans la séquence précédente. Au lieu du pronom personnel *tu*, l'édition de Sulpitius a l'adverbe *tum*, glosé par *praeterea* ; l'apostrophe est bien plus virulente avec le pronom personnel, et ce tour avec le pronom suivi d'une relative insérée dans l'interrogative, n'est pas isolé pour des apostrophes, cf. I, 658-659, *tu qui flagrante minacem / Scorpion incendis cauda...* ; VIII, 433-434, *tu, quem post funera nostra / ultorem cinerum nudae sperauimus umbrae*.

820 inhumato funere : Qualifiée d'« un peu étrange » par Bourgery (et de « strange expression » par Heitland), cette locution est en effet sans parallèle, mais ses deux termes sont bien attestés. L'adjectif *inhumatus*, signifiant *non humatus*, revient en IX, 151, *inhumatos condere manes*, à propos du tronc de Pompée. Depuis Catulle 64, 83, *funus* est synonyme de *cadauer*, comme déjà en VI, 531-532, *peruersa funera pompa / rettulit a tumulis*. Il s'agit là d'une *uariatio* par rapport à l'expression mieux attestée d'*inhumata corpora*, cf. Lucrèce, 6, 1215 ; Virgile, *Aen.*, 11, 22. Postgate (*ad l.*) signale une expression opposée chez Claudien, *Ruf.*, 1, 155-156, *et condita funera traxi / carminibus uictura meis*.

821 quid ... agros : Ce vers est constitué de deux interrogatives de même sens, avec la variation lexicale *fugis / deseris*, peut-être empruntée à Virgile, *Aen.*, 10, 649, *quo fugis Aenea ? Thalamos ne desere pactos* (Turnus à Énée). Le verbe *desero* est fréquent dans le poème, employé pour César en III, 298, *ubi deseruit trepidantis moenia Romae*. L'expression *deseruere agros* a plutôt un sens pastoral, et la clausule *deserit agros* est ovidienne, *Met.*, 11, 85, *nec satis hoc Baccho est, ipsos quoque deserit agros*. Il n'y a qu'une seule autre occurrence du participe *olentes* dans le poème, significative, puisqu'elle figure dans l'épisode d'Érichtho en VI, 537, *colligit in cineres et olentes membra fauillas*. Sur l'odeur que dégagent les cadavres sur un champ de bataille, Roche (*ad l.*) cite César, *C.*, 3, 49, 2, *ipsos ualetudine non bona... odore taetro ex multitudine cadauerum*, et Suétone, *Vit.*, 10, 3, *optime olere occisum hostem et melius ciuem*.

822 has trahe ... aquas : *id est bibe aquas quae sanguine plenae sunt* (*Suppl.*). La locution est employée par Properce, 3, 7, 52, *et miser inuisam traxit hiatus aquam*, et rappelle le tour *tractus aquarum*, en IV, 368. Le verbe *traho* est en ce sens bien attesté, et la variante *abstrahe* des manuscrits T et H ne peut offrir de sens satisfaisant.

822 hoc ... utere caelo : Le sens du deuxième hémistiche se dégage du premier : de même que *trahe* signifie « bois », il faut donner à *utere* le sens de « respire », avec *caelo* synonyme d'*aer* (OLD. 5a.). Un usage proche est à relever chez Sénèque, *Nat.*, 6, 27, 4, (*pecora*) *aperto caelo plurimum utuntur et aquis, quarum maxima in pestilentia culpa est*. Le commentaire de Sulpitius est éclairant : *quod corruptum iam est et pestiferum*.

823 tabentes populi : Seule occurrence du verbe *tabeo* chez Lucain, dans un emploi absolu, comme chez Ovide, *Met.*, 7, 541, *corpora tabent* (et 15, 362). L'évocation de ces corps en décomposition prépare le renversement surprenant énoncé dans le vers suivant : ce sont ces mêmes corps qui remportent en quelque sorte la suprématie militaire sur César qu'ils mettent en fuite.

823-824 Pharsalica rura / eripiunt camposque tenent : Emploi d'un lexique militaire pour manifester la suprématie des morts, en deux temps, prendre possession, *eripiunt*, et garder le contrôle, *tenent*, comme si un combat se livrait entre César et les cadavres. Le verbe *eripio* est très courant en un sens militaire, cf. TLL. 5.2.790.37, avec par exemple Tite-Live, 9, 27, 2, *Capuam Romanis eriperent*. Dans ce contexte, *teneo* signifie « to be in military control of, occupy » (OLD. 9.), cf. César, *C.*, 3, 44, 2, *quam latissimas regiones praesidiis teneret*. La glose d'Arnulf à *tenent* s'éloigne un peu du texte : *unde fortiores te esse uidentur quia si fortis est qui iacet, fortior est qui resurgit*.

824 uictore fugato : Ablatif absolu presque oxymorique qui souligne le caractère paradoxal de la situation de César, vainqueur mis en fuite par ses victimes. L'interprétation d'un scoliaste des *Adnotationes* nous paraît erronée : *feras enim fugiunt, quae ad cadauera consumenda uenerunt*. En effet, ce ne sont pas les bêtes sauvages que César fuit, mais plutôt les cadavres qui empestent. Cet ablatif absolu est à confronter aux vers 696-697, à propos de Pompée, *teque inde fugato / ostendit moriens sibi se pugnasse senatus*. César se retrouve ainsi, mais pour des raisons tout à fait différentes, dans une situation similaire à celle de son adversaire.

- *Vers 825-846 : Les corps laissés à l'abandon sont dévorés par les charognards*
 - *Vers 825-830 : Afflux des animaux terrestres vers le champ de bataille*

À partir du vers 825, le narrateur entreprend d'énumérer en catalogue les animaux qui convergent vers le champ de bataille de Pharsale. Ce catalogue est composé de deux parties bien délimitées : les vers 825-830 comportent l'énumération des bêtes terrestres, *lupi* (v. 826), *leones* (v. 827), *ursae* (v. 828), *canes* (v. 829), avec une généralisation qui conclut ce premier mouvement, *quicquid nare sagaci... sentit* (v. 830). Selon Martina (1991, p. 190), cette énumération obéit à une gradation descendante, des animaux les plus nobles aux bêtes les plus immondes. On peut aussi penser, avec J. Trinquier, que Lucain choisit de commencer par mentionner l'animal le plus impressionnant et le plus couramment associé à la guerre, pour finir par le plus banal, le chien, une manière de préparer la généralisation du vers 830 avec, entre le loup et le chien, la mention plus surprenante des lions et des ours. Les vers 831-836 sont consacrés aux oiseaux, *uolucres* (v. 831), *aues* (v. 834), *uulture* (v. 834). Dans cette section, Lucain joue avec les codes du catalogue épique appliqué ici à l'après de la bataille (a « catalogue-after-the-fact » selon l'expression d'E. Bexley [2014, p. 380]).

825 Haemonii funesta ad pabula belli : Le terme *pabulum* désigne ordinairement la nourriture, le fourrage – comme en III, 395, IV, 90 et 410, et VI, 43 – mais il est pris ici en un sens spécifique mais bien attesté, pour les restes humains livrés en pâture aux bêtes cf. TLL. 10.1.5.73-75, *aluntur animalia corporibus humanis* (sc. *in contextu quo illustratur crudelitas, foeditas facti*) ; il se trouve par exemple chez Sénèque, *Thy.*, 750-751, *auibus epulandos licet / ferisque triste pabulum saeuis trahat*. La *iunctura funesta... pabula* sera rappelée par Stace dans les expressions *crudelia pabula* (*Theb.*, 9, 300) et surtout *pabula dira* (12, 566, passage manifestement inspiré de Lucain). C'est la dernière occurrence de l'adjectif *funestus* dans le chant VII, qui en concentre le plus grand nombre du poème. *Belli* est un génitif qui exprime l'origine (pour ce type de génitif avec *pabulum*, cf. TLL. 10.1.10.40). Bentley² a dans un premier temps songé à le corriger par *uerum et*, afin de créer un balancement entre *Haemonii <lupi>* et *Bistonii lupi*, mais une césure avant le dernier pied et une élision sur celui-ci seraient inhabituelles ; il a ensuite proposé de lire *funesti ad pabula belli*, comme en VII, 117, *funesti lancea belli*.

Haemonius est synonyme de *Thessalicus*, employé bien plus fréquemment par Lucain ; l'adjectif figure ensuite au vers 858, *plus cinerum Haemoniae sulcis telluris aratur*. Il est bien à rapporter à *belli*, et non à *lupi* comme semble l'indiquer la ponctuation de Weise (et la première conjecture de Bentley). À *non solum*

répond en effet le *-que* de *tabemque* (avec un *-que* adversatif, équivalent de *sed*). L'adjectif *Haemonius* n'est pas employé par hasard, son étymologie évoque en effet le sang, αἷμα, une allusion bien connue des poètes. E. Bexley (2014, p. 376), dans son étude des jeux étymologiques dans les catalogues de Lucain, parle à son propos de « brutally apt nomenclature ».

826 Bistonii ... lupi : L'adjectif *Bistonius* est synonyme de *Thracius*. La première occurrence connue se trouve chez Lucrèce, 5, 30, dans l'expression *Bistoniasque plagas*. On en relève 3 autres emplois dans le poème : en II, 163, *Bistonii stabulis... tyrannis* par allusion à Diomède ; en III, 200, *Bistonias... aues*, périphrase qui désigne les grues dans le catalogue des troupes de Pompée ; et en IV, 767, *Bistonio... turbine* pour le vent de Thrace. Les loups, premier animal cité dans ce catalogue, sont précédemment mentionnés à deux reprises dans l'épisode d'Érichtho, en contexte similaire, parce qu'ils dévorent les cadavres qui intéressent la magicienne : *nec carpere membra / uult ferro manibusque suis morsusque luporum / exspectat siccis raptura e faucibus artus* (VI, 551-553) ; *continuo fugere lupi, fugere reuulsis / unguibus inpastae uolucres* (VI, 627-628 ; ce passage est intéressant car, alors que les loups sont mis en fuite par l'arrivée d'Érichtho, au chant VII, c'est la fuite de César, *uictore fugato* (v. 824), qui conduit à l'arrivée des loups, *uenere*).

826 uenere : Depuis Homère, l'idée d'aller, d'un mouvement en avant, est traditionnelle dans les catalogues, avec en grec les verbes ἔρχομαι et ἰκάνω les plus fréquemment employés. Virgile, dans sa liste des alliés latins à la fin du chant 7 de l'*Énéide*, emploie lui aussi le verbe *uenio* et ses composés (cf. v. 750 et 803). Sur le choix des verbes dans les catalogues épiques, voir Bexley (2014, p. 354).

826-827 tabemque cruentae / caedis odorati : Seul emploi du verbe déponent *odoror* dans le poème, avec le sens de « sentir, flairer », comme chez Horace, *Epod.*, 6, 10, *proiectum odoraris cibum*. Priscien, pour illustrer la construction du verbe avec l'accusatif, cite ce vers de Lucain, mais reconstruit librement le texte (ou le cite de mémoire de manière erronée) en remplaçant *tabemque cruentae / caedis* par un texte apparemment inspiré du vers 830, *motumque cadauere caelum* (GLK 3, 335, 1-2). C'est la troisième occurrence de *tabes* dans le passage. L'expression *cruenta caedes* est de Sénèque, cf. *Herc. f.*, 919, *manus cruenta caede et hostili expia*, et 1160, *nati cruenta caede confecti iacent*, elle figure par ailleurs dans l'*Octavie*, vers 423-424, *cruenta caede pollutas manus / Astraea uirgo*. L'omission du vers 826 dans le manuscrit Z est accidentelle, elle pourrait avoir été favorisée par l'analyse erronée de *caedis* pris pour un accusatif pluriel, COD de *odorati*.

827 Pholoen liquere leones : Le verbe *linquo* fait partie du lexique traditionnel du catalogue épique, avec trois occurrences dans le catalogue du chant 7 de l'*Énéide* (vers 670, 676, 728), et chez Apollonios de Rhodes un équivalent grec dans le tour Λαρισσαν... λιπόν (1, 40). Ce verbe est employé dans le catalogue des troupes de César en I, 399, *hi uada liquerunt Isarae*, ainsi que dans celui des troupes de Pompée, en III, 177-178, *tunc Maenala liquit / Arcas et Herculeam miles Trachinius Oeten*. Il précède le verbe *deseruere* au vers 828, une *uariatio* lexicale déjà mobilisée en I, 394, *deseruere cauo tentoria fixa Lemamno*, et en III, 197-199, *tunc linquitur Haemus / Thracius et populum Pholoe mentita biforem. / Deseritur Strymon*. Le Pholoé est une montagne que Lucain place en Thessalie, et non en Arcadie (voir commentaire *ad VII*, 449). Peuplée par les centaures, comme cela est indiqué dans les vers du chant III qui viennent d'être cités, elle tire son nom du centaure Pholus (Virgile, *G.*, 2, 456 ; Ovide, *Met.*, 12, 306). Il en est aussi question dans l'exkursus thessalien du chant VI, vers 388, *aspera te Pholoes frangentem, Monyche, saxa*. Le lion n'est pas forcément l'animal que l'on s'attend à voir mentionné dans ce contexte, Stace l'oppose d'ailleurs aux loups et aux chiens qui eux se jettent sur leurs proies tandis que lui est rassasié par sa colère, cf. *Theb.*, 12, 739-740, *iuuat exanimis proiectaque praeda canesque / degeneresque lupos, magnos alit ira leones* (Roche, *ad l.*). Pausanias, 6, 5, 4, atteste de la présence de lions en Thrace, mais plutôt qu'une volonté de précision et une allusion géographique de la part de Lucain, il faut sans doute voir

dans la mention du lion un effet d'emphase. Le lion est certes un charognard (cf. Homère, *Il.*, 3, 23, ὄς τε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας, un lion rempli de joie à la vue d'un cadavre), mais on garde tout de même l'image du bon lion qui ne mange que ce qu'il a tué (cf. Pline, *Nat.*, 8, 19, 48).

828 Tunc ursae latebras : Entre les formes *ursae*, majoritaire, et *ursi*, introduite dans la tradition par le correcteur de Z, les manuscrits sont partagés quant au genre du terme. Seuls Sulpitius et Grotius retiennent le masculin *ursi*. Le féminin *ursae* est la forme correcte. *Vrsa* désigne en effet soit spécifiquement l'ourse femelle, comme chez Ovide, *Met.*, 2, 485, *mens antiqua tamen facta quoque mansit in ursae*, à propos de la métamorphose de Callisto. Soit, en poésie, le féminin est employé quand le genre n'a pas d'importance, par exemple chez Virgile, *Aen.*, 5, 37 (*Alcestes*) *horridus in iaculis et pelle Libystidis ursae*, et Ovide, *Met.*, 12, 319, *fusus in Ossaeae uillosis pellibus ursae*. Contrairement à Virgile, Horace et Ovide, Lucain n'emploie que le féminin *ursa*, qu'il s'agisse de l'animal, par exemple en VI, 220, *Pannonis haud aliter post ictum saeuior ursae*, ou de la constellation, comme en IV, 523, *aspicerent flexoque Vrsae temone pauerent*. La corruption d'*ursae* en *ursi* a peut-être été favorisée par l'adjectif *obscaeni* dans la suite du vers (qui varie toutefois avec *obscaenae*), ou volontairement produite par réminiscence de passages poétiques où sont associés loups, lions et ours au masculin : Ovide, *Met.*, 10, 539-541, *a fortibus abstinet apri / raptosque lupos armatosque unguibus ursos / uitat et armenti saturatos caede leones* ; *Met.*, 14, 255-256, *mille lupi mixtique lupis ursique leaque / occursu fecere metum* ; Virgile, *Aen.*, 7, 15 sq., *gemitus iraeque leonum... sues... ursi... formae magnorum... luporum* (Bömer, *ad Ovide, Met.*, 14, 255). Même si ce n'est pas à propos de cadavres, l'association des trois animaux s'avère courante. Ovide, *Met.*, 12, 353, parle des ours de Thessalie, *Haemoniis qui prensos montibus ursos*. L'ours est bien un charognard, notamment au sortir de l'hibernation, lorsqu'il mange de toutes les chairs en les laissant d'abord pourrir (cf. Aristote, *Anim.*, 594b17). Le substantif *latebra* est fréquemment employé pour les animaux (*de latebris animalium*, TLL. 7.2.993.17) ; avec *latebras*, il faut restituer le verbe *deseruere* à tirer du vers suivant, expression qui se retrouve chez Sénèque, *Med.*, 685, *squamifera latebris turba desertis adest*.

828-829 obscaeni ... canes : L'adjectif *obscaenus* signifie d'abord « de mauvais augure, sinistre », comme chez Virgile, *G.*, 1, 470-471, *obscaenaeque canes importunaeque uolucres / signa dabant* (présages qui annoncent la mort de César). Il en vient ensuite à être employé *de quibuslibet horrendis* (TLL. 9.3.159.35), au sens de « sale, immonde ». Cette occurrence peut rappeler Ovide, *F.*, 4, 936, *turpiaque obscaenae uidimus exta canis*. En IV, 311-312, *cadit omnis in haustus / certatim obscaenos miles*, l'adjectif a le même sens que dans ce vers ; tandis qu'en X, 78, *obscaena... matre*, et X, 363, *obscaenum... amorem*, il signifie « impudique, obscène ». Une scolie de Weber rapporte l'adjectif à *ursi*, en expliquant, d'une manière quelque peu forcée, qu'à leur naissance les oursons ont une allure repoussante : *ursos uocat obscaenos quantum ad naturam, quia, cum nascuntur, uidentur esse ossa carnis*. Les vers de Virgile et d'Ovide que nous avons cités confirment que l'adjectif qualifie bien *canes* et non *ursae* (avec la variante *ursi*), *iunctura* qui n'est pas attestée. La coupe penthémimère pousse en outre à séparer l'adjectif de ce qui précède. On pourrait hésiter sur le genre de l'adjectif : certains manuscrits transmettent en effet le féminin *obscaenae* en raison du double genre possible de *canes*. Dans le cas de *canes*, Lucain emploie les deux genres, le masculin en I, 548, et le féminin en IX, 141. La leçon *obscaeni*, au masculin, permet d'expliciter le référent *canes* en empêchant de rapporter l'adjectif à *ursae*. Dès Homère, le chien fait partie des charognards et est toujours envisagé comme un danger qui menace le héros mort à la bataille ; il reste toutefois une simple menace, car il n'y a aucune véritable scène de dépeçage de cadavres dans les textes homériques ; sur la figure du chien charognard, associé à d'autres animaux, dans la littérature grecque, voir Mainoldi (1984, p. 104-106 et 176-179). Sur ce point, Lucain va donc plus loin qu'Homère en rendant la menace bien réelle.

828-829 tecta domosque / deseruere : Ce doublet synonymique *tecta domus* est très courant, cf. TLL. 5.1.1965.64-68, avec chez Lucain V, 30-31, *maerentia tecta / Caesar habet uacuasque domos*.

L'expression est reprise par Silius, 8, 95-96, *iam tecta domumque / deserit* (Didon). Avec des occurrences aux vers 173, 199, 214 et 225, le verbe *deseruere* scande le catalogue des troupes de Pompée au chant III.

829 quidquid nare sagaci : L'adjectif *sagax*, « qui a l'odorat subtil », sert à qualifier les chiens depuis Ennius, *Ann.*, 333-334, *si forte <feras> ex nare sagaci sensit* ; l'expression est aussi chez Sénèque, *Phaed.*, 39-40, *nunc demissi nare sagaci / captent auras*. L'indéfini *quidquid* marque une généralisation, même si l'ablatif de qualité *nare sagaci* évoque logiquement les chiens comme dans la proposition précédente. Alors que le flair est normalement, pour le chien, le signe de l'intelligence, sa mention dans ce contexte peut servir à indiquer le dévoiement d'une qualité dans la guerre civile : le bon chien de chasse use de son flair pour se ruer sur les cadavres.

830 aera non sanum motumque cadauere : Le premier hémistiche ne pose pas de difficulté de compréhension. La litote *aera non sanum* est à rapprocher des tours *aera tabificum* en V, 111, et *aera pestiferum tractu* en VII, 412. Cette idée d'un air malsain car corrompu par les cadavres laissés à l'abandon est développée par Stace au chant 12 de la *Thébaïde*, vers 247-249, *egena sepulcri / busta iacere reor : graue comminus aestuat aer / sordidus, et magnae redeunt per inane uolucres*, et vers 711-713, *desilit in campum, qui subter moenia nudos / adseruat manes, dirisque uaporibus aegrum / aera puluerea penitus sub casside ducens*. Pour Gioseffi (1995, p. 515), l'expression adapte le tour virgilien *aer... non aequus* (*G.*, 3, 546), avec la même valeur. Le tour *motumque cadauere* est plus original : le verbe *moueo* prend ici le sens 10 de l'OLD., « to disturb the functioning of, upset », appliqué par Tite-Live aux corps malades, *intoleranda uis aestus per utraque castra omnium ferme corpora mouit* (25, 26, 7), et par Ovide à l'esprit, *longis mens... mota malis* (*Tr.*, 5, 6, 24). Les scoliastes glosent *motum* par *corruptum*. Le second hémistiche est donc une reformulation du premier. Les traductions de Bourgery – « tout ce qui d'une narine sagace sent l'air malsain exhalé par le cadavre » – et de Soubiran – « tout animal au flair aigu, sensible aux effluves malsains que les cadavres ont émis » –, qui prennent *moueo* au sens d'« émettre, produire », nous semblent moins satisfaisantes.

Lactance Placide cite ce vers dans son commentaire à Stace, *Theb.*, 9, 27-29, *non aliter subtexunt astra cateruae / incestarum auium, longe quibus aura nocentem / aera desertasque tulit sine funere mortes*. Il transmet le texte *motumque cadauera* ; l'accusatif *cadauera*, au lieu de l'ablatif *cadauere* (singulier collectif), figure dans certains de nos manuscrits (G¹M¹Z¹), l'erreur de cas ayant sans doute été causée par le verbe *sentit* qui fait attendre un accusatif. Priscien (GLK 3, 335, 1-2) transmet bien *cadauere*.

830 sentit : Les manuscrits se partagent entre le présent *sentit* et le parfait *sensit* (l'*editio princeps* a *sensit*). Le présent *sentit*, qui est aussi dans la scolie de Lactance Placide, nous paraît convenir pour annoncer le présent *conueniunt* du vers 832.

○ *Vers 831-840 : les oiseaux*

831-836 : *Iamque* introduit la deuxième partie du catalogue consacrée aux oiseaux qui affluent eux aussi vers le champ de bataille de Pharsale. Le lexique est varié, avec deux emplois de *uolucres*, vers 831 et 836, pour encadrer les termes *aues*, désignant les grues, et *uulture* au vers 834 (il y a ensuite deux occurrences d'*ales*, v. 837 et 840). La fin du catalogue, à partir du vers 834, insiste sur le caractère inédit et massif de cet afflux de volatiles.

831 diu uolucres ciuilia castra secutae : Lucain fait allusion à l'opinion répandue selon laquelle les oiseaux, notamment les vautours, suivaient les armées en marche dans l'espoir de profiter des cadavres que laisseraient les combats. Cortius donne plusieurs références pour illustrer cette idée : Plaute, *Truc.*, 337-338, *quasi uolturii, triduo / prius praediinant quo die esuri sient* ; Pline, *Nat.*, 10, 6, 19, *triduo autem ante aduolare eos, ubi cadauera futura sunt* ; Justin, 2, 13, 12, *tantaque foeditas morientium fuit, ut uiae*

cadaveribus implerentur alitesque et bestiae escae inlecebris sollicitae exercitum sequerentur ; Élien, *nat. anim.*, 2, 46, ταῖς ἐκδήμοις στρατιαῖς ἔπονται γῦπες, καὶ μάλα γε μαντικῶς ὅτι ἐς πόλεμον χωροῦσιν εἰδότες, καὶ ὅτι μάχη πᾶσα ἐργάζεται νεκρούς, καὶ τοῦτο ἐγνωκότες. Il a été précédemment question de ces oiseaux à propos d'Érichtho, en VI, 550-551, *et quodcumque iacet nuda tellure cadaver, / ante feras uolucresque sedet*. Ils seront de nouveau évoqués au chant VIII, vers 506-507, *fugit ora senatus, / cuius Thessalicas saturat pars magna uolucres* (Pompée). L'expression *ciuilia castra*, que Lucain emploie aussi en VIII, 92 – *Assyrios in castra tuli ciuilia casus* –, remonte à Cicéron, *Att.*, 14, 19, 1, *nostram aetatem a castris ciuilibus abhorrere*. Le poète joue sur une locution du lexique militaire, *castra sequor*, dont il infléchit le sens, puisqu'habituellement elle signifie « accompagner, suivre une armée » au sens de la rejoindre, cf. IV, 676-677, *tot castra secuntur / Autotoles*. Martina (1991, p. 192, n. 10) émet l'hypothèse que Lucain ait transposé à propos de Pharsale un fait que la tradition historiographique, connue pour nous par Plutarque (*Brut.*, 39, 5, ἔτι δ' ὄρνεά τε σαρκοφάγα πολλὰ καθ' ἡμέραν ἐπεφαίνετο τῷ στρατοπέδῳ) et Appien (*Ciu.*, 4, 134, ὄρνεά τε πολλὰ ὑπὲρ τὸ στρατόπεδον αὐτοῦ καθιέμενα κλαγγὴν οὐδεμίαν ἤφειε), rapportait à propos de la bataille de Philippes.

832-833 uos quae Nilo mutare soletis / Threicias hiemes : L'apostrophe aux grues, *uos <auēs> quae...*, relance le catalogue. Le recours à l'apostrophe dans les catalogues, qu'ils soient géographiques ou militaires, est topique, avec une fonction structurelle et emphatique (cf. Viansino, 1974, p.70-73). *Mutare*, verbe de déplacement, est construit avec l'accusatif du lieu quitté, *Threicias hiemes*, et l'ablatif du lieu gagné, *Nilo* (*mutare aliquid aliqua re*). Ces vers rappellent étroitement III, 199-200 : *deseritur Strymon tepido committere Nilo / Bistonias consuetus auēs*. On retrouve en effet dans les deux passages l'idée d'habitude, exprimée là par *consuetus*, ici par *soletis*, le terme *auēs*, la mention du Nil, ainsi que la Thrace, là dans le nom *Strymon*, un fleuve de Thrace, ici dans l'adjectif *Threicias*, variante poétique par rapport à *Thracius*. Lucain détaille encore ailleurs cette migration du Strymon au Nil, en V, 711-713, *Strymona sic gelidum bruma pellente relinquunt / potura te, Nile, grues, primoque uolatu / effingunt uarias casu monstrante figuras*. Sur cette migration, voir aussi Sénèque, *Oed.*, 604-606, *nec tanta gelidi Strymonis fugiens minas / permutat hiemes ales et caelum secans / tepente Nilo pensat Arctois niues*. Contrairement à l'habitude, Lucain remplace la mention du Strymon par celle de l'hiver Thrace, *Threicias hiemes*, pour créer un contraste avec la « douceur du sud », *mollem austrum*, dans la suite de la phrase, avec *austrum* désignant par métonymie le sud. Pour une analyse détaillée du traitement de la migration des grues chez Lucain, voir Manoralaki (2012, p. 71-75).

833-834 ad mollem serius austrum / istis auēs : *dum praedam de cadaveribus exposcitis* (*Adn.*). Lucain semble suggérer que c'est parce que les grues ont été retenues sur le champ de bataille de Pharsale que leur migration a été retardée. Il commet cependant deux inexactitudes relevées par la critique : d'une part les grues ne sont pas nécrophages, contrairement aux vautours, d'autre part, c'est en hiver qu'elles migrent ordinairement, et non au mois d'août. Pour ces invraisemblances, Lucain a été critiqué, ce qui ressort des *Commenta Bernensia* : *multi in hoc detrahunt Lucano*. Ces vers 832-834 ont même été jugés interpolés par Schaefer (1886, p. 27) : *haec uerba... ut foedam librarii interpolationem inducenda esse censeo*, alors que Burman y voit une négligence de la part de Lucain. Mais pour Martina (1991, p. 191), il s'agit ainsi d'indiquer à quel point le comportement habituel de la nature et des animaux est dérégulé dans et par la guerre civile. Manolaraki (2012, p. 74) développe la même idée : « In his direct apostrophe to the birds (*auēs*, 7. 834) Lucan decries them as predators and bemoans them as victims. The spectacle of the cranes picking on dripping limbs is pitiful because anthropophagy is as unnatural to cranes as civil war should be to their human counterparts ». L'auteur ajoute que le caractère nécrophage des grues chez Lucain serait une transposition de la géranomachie, la guerre entre les grues et les Pygmées (*ibid*, p. 71). Ces vers permettent de renforcer le lien avec le catalogue du chant III dont les réminiscences sont nombreuses dans toute cette section. Sur les grues dans l'Antiquité, voir Arnott (2007), à l'entrée « geranos ».

834 numquam : Encadré par les coupes T et P, l'adverbe est un marqueur d'intertextualité qui rappelle celui du début du chant, vers 2-3, *luctificus Titan numquam magis aethera contra / egit equos cursumque polo rapiente retorsit*. Le narrateur laisse ainsi entendre que le spectacle du charnier de Pharsale l'emporte sur tous les autres, historiques et littéraires, pour un *topos*, celui du repas des bêtes et oiseaux sur le champ de bataille, qui remonte au proème de l'*Illiade* (*Il.*, 1, 4-5). Cette idée du caractère incomparable de Pharsale revient à plusieurs reprises dans le chant, notamment aux vers 632-633, *non istas habuit pugnae Pharsalia partes / quas aliae clades*. En raison de cette valeur intertextuelle, et même si les confusions entre *numquam* et *nusquam* sont fréquentes dans les manuscrits, la conjecture de Franciscus Modius, *nusquam*, ne doit pas être retenue car elle affaiblit la portée du passage.

834-835 tanto se uolture caelum / induit : Emploi métaphorique du verbe *induo* au sens de *se cooperire* (TLL. 7.1.1269.64), pour exprimer l'idée que le ciel est couvert de vautours, une expression propre à Lucain ; avec les oiseaux, le verbe se rapporte ordinairement aux arbres, cf. Columelle, 4, 24, 12, *ita se induunt uuis ut nequeant maturitatem capere*. Comme le note Postgate (*ad l.*), Lucain aime mobiliser l'image de la couverture pour différentes réalités, cf. VII, 538, *hic numerus totos tibi uestiat ossibus agros*, et VII, 819, *caelo tegitur qui non habet urnam*. Avec *uolture*, le poète répond à une attente des lecteurs, celle de l'évocation des vautours, oiseaux nécrophages par excellence, qui peuplent les champs de bataille depuis Homère. *Tantus*, qualificatif de dimension, est substitué à *tot*, quantitatif de nombre, suivant une tendance qui remonte à Properce, 1, 5, 10, *at tibi curarum milia quanta dabit*, où *milia quanta* vaut pour *tot milia* (cf. E.-T., § 221). Lanzarone relève d'autres exemples chez Lucain : IX, 39, *ratibus tantis*, et X, 190, *per saecula tanta*.

835 aut plures presserunt aera pinnae : L'allitération en [p], mimétique du bruit que font les ailes des oiseaux, est à noter. L'emploi du verbe *premo*, avec *aera* pour complément et *pinnae* pour sujet, est original, avec un seul parallèle chez Pline, *Nat.*, 10, 38, 112. Il s'agit d'une description de la manière dont certains oiseaux prennent leur envol en comprimant l'air avec leurs ailes : *quaedam uero maiore ex parte compressis uolant percussoque semel, aliquae et gemino ictu, aere feruntur : uelut inclusum eum prementes eiaculantur sese in sublime*. Plusieurs propositions de traduction ont été faites pour en rendre le sens dans le vers de Lucain : Bourgery propose « ont alourdi l'air », Soubiran « ont pesé sur l'air ». Ce verbe a été diversement corrigé. On lit d'abord dans une édition ancienne *texerunt aethera pinnae, iunctura* employée en III, 545-546, *emissaque tela / aera texerunt*, et IV, 768, *aera nube sua textit traxitque tenebras*. Heinsius a avancé *secuerunt*, s'inspirant sans doute d'un fragment de Cicéron, *Arat.*, 48, *quae uolat et serpens geminis secat aera pinnis*, ou d'un vers du pseudo-Virgile, *Ciris*, 538, *quacumque illa leuem fugiens secat aethera pennis*. Ces deux conjectures ont le défaut d'affaiblir l'allitération en [p], dont Lucain est familier, et qui fait sens ici. Luck², dans son édition de 2009, adopte une conjecture de Liberman, *pulsarunt*. Celle-ci rappelle Ovide, *Tr.*, 5, 2, 26-27, *quot tenerum pennis aera pulsat auis, / tot premor aduersis*. Plusieurs traducteurs rendent de fait *presserunt* comme s'il s'agissait de *pulsarunt*, par exemple Duff, « never did more wings beat the air », ou Badalì, « né mai tanti ali colpirono l'aria ». La clausule *aera pinnae*, déjà utilisée en I, 588 et IV, 438, est bien attestée depuis Catulle, 66, 53 et Cicéron, *Arat.*, 48. Lucain emploie parfois *pinnae* par métonymie pour *aues*, comme en I, 588, *monitus errantis in aere pinnae*, et IX, 729-730, *ducitis altum / aera cum pinnis* ; nous ne partageons pas l'avis de Burman et de Bentley qui voient aussi une métonymie dans cette occurrence de VII, 835. Sur la variante orthographe *pinna / penna*, voir Schwind (1993).

836 omne nemus misit uolucres : Le verbe *mitto* fait lui aussi partie du lexique du catalogue, cf. III, 172-173, *Phocaicas Amphisa manus scopulosaque Cirrha / Parnasosque iugo misit desertus utroque*, et VII, 229-230, *Illuc et Libye Numidas et Creta Cydonas / misit*. Pour Gioseffi (1995, p. 515), c'est plutôt la reprise d'un terme du vocabulaire pastoral, tel qu'attesté chez Virgile, *G.*, 3, 323 (*aestas*) *in saltus*

utrumque gregem atque in pascua mittet. Avec *omnis* répété dans le deuxième hémistiche, la formulation insiste sur le caractère général de cette mobilisation des oiseaux vers le champ de bataille.

○ *Vers 836b-840 : un festin sanglant inachevé*

836-840 : Après avoir décrit l'afflux des bêtes terrestres puis des oiseaux vers le champ de bataille, le poète narre le festin qu'ils font des cadavres, ou plutôt, il décrit les conséquences de ce festin. Du vers 836b au vers 840, à l'aide d'images très visuelles, particulièrement macabres et repoussantes, il continue à s'intéresser aux oiseaux qui laissent tomber du ciel une pluie de sang et de membres. Ces vers obéissent à une gradation dans l'horreur.

836-837 omnisque cruenta / alite ... arbor : Le polyptote *omne nemus / omnis arbor*, caractérisé aussi par la *uariatio* lexicale, marque un déplacement et un changement d'échelle, avec passage des bois qui ont envoyé les oiseaux à tout arbre de la plaine de Pharsale sur lequel ils sont venus se poser. La reprise d'*omnis* confère une tonalité hyperbolique au tableau, à laquelle contribue aussi l'ampleur de la phrase par le contre-rejet. L'adjectif *cruenta*, dans cette *iunctura* propre à Lucain, reprend logiquement l'expression *tabemque cruentae / caedis* des vers 826-827. Il est construit avec l'ablatif *alite*, qui varie par rapport à *uolucres*, et indique l'origine de ce sang déposé sur les arbres par les oiseaux, comme le glose Arnulf, *propter frustra cadauerum superposita ab auibus*. Bentley² songe à corriger *cruenta* par *reuersa*, qui formerait alors un ablatif absolu avec *alite*, peut-être pour expliciter l'ellipse du narrateur qui ne décrit pas la façon dont les oiseaux s'en prennent aux cadavres, mais passe immédiatement à leur envol une fois repus. Le verbe *reuertor* est cependant peu attesté dans le poème, avec seulement deux occurrences, contre les 22 de *cruentus*, toujours en fin de vers. L'adjectif est de plus parfaitement adapté dans ces vers où le champ lexical du sang est très important et où il contribue à la dimension visuelle du passage. Cette vision rappelle III, 405, *omnisque humanis lustrata cruoribus arbor*, dont la formulation et la disposition des termes dans le vers sont très proches. Le contexte est néanmoins différent car, comme l'explique Hunink (*ad l.*), il s'agit là des sacrifices humains accomplis par les Gaulois, à des fins de purification, *lustrata*, tandis qu'après Pharsale, les arbres sont souillés par ce sang apporté par les oiseaux.

837 sanguineis stillauit roribus : Comme les scoliastes l'avaient déjà relevé, cette locution rappelle Virgile, *Aen.*, 12, 339-340, *spargit rapida ungula rores / sanguineos* : Turnus, avec son char, piétine les corps à terre au cours du combat final de l'*Énéide* (voir Tarrant, *ad l.*). Gioseffi (1995, p. 515) propose un autre rapprochement avec *Aen.*, 8, 642-646, lorsque Tullus, qui emporte les entrailles de Mettus dans la forêt, fait dégoutter les buissons alentours d'une rosée de sang, *et sparsi rorabant sanguine uepres*. Par rapport à ce passage, les vers de Lucain marquent une gradation dans l'horreur. Virgile n'emploie pas le verbe *stillo*, qui est bien attesté avant Lucain, au sens de « être dégouttant de », « faire couler goutte à goutte », avec ou non un terme désignant le sang comme complément, cf. Cicéron, *Phil.*, 2, 12, 30, *qui stillantem prae se pugionem tulit* ; Ovide, *Am.*, 1, 8, 11, *stillauit stillantia sidera uidi*. Le verbe est construit avec *rore*, par Tibulle, 3, 4, 28, *stillauit Syrio myrtea rore coma*, et Lucain lui-même, en IV, 301, *antra neque exiguo stillant sudantia rore*, mais dans des contextes où il ne s'agit pas de rosée de sang comme ici. Dans l'exkursus de Persée et Méduse au chant IX, vers 696-698, Lucain compose des vers très proches à propos de la tête de Méduse qui dégoutte de sanie et de sang : *illa tamen sterilis tellus fecundaque nulli / arua bono uirus stillantis tabe Medusae / concipiunt diros fero de sanguine rores*. La *iunctura sanguineos... rores* est aussi reprise par Silius, 14, 486, *sanguinei feriunt remorum aspergine rores*, et, avec *uariatio*, par Stace, *Theb.*, 2, 673-674, *tum crines ardentiaque ora cruentis / roribus*, passage que Lactance Placide commente en citant notre vers de Lucain. Cette métaphore de la rosée de sang remonte à la poésie grecque, avec Homère, *Il.*, 11, 53-54, Eschyle, *Ag.*, 1390, et Apollonios de Rhodes, 1, 750-751, τῶν δ' αἵματι δεύετο λειμῶν / ἐρσήεις (références données par Lanzarone, *ad l.*).

838-840 : Climax : dans leur vol, les charognards laissent tomber sang, sanie et même morceaux de cadavres sur les vainqueurs. Gioseffi (1995, p. 516 sq.) a bien étudié l'inspiration de Lucain dans ces vers et le travail poétique opéré sur ses sources. Le critique a ainsi mis en évidence que l'intertexte principal devait être la comparaison de Camille à un épervier qui laisse tomber sang et plumes de la colombe qu'il tient dans ses serres, chez Virgile, *Aen.*, 11, 721-724, *quam facile accipiter saxo sacer ales ab alto / consequitur pennis sublimem in nube columbam / comprehensamque tenet pedibusque euiscerat uncis, / tum cruor et uolsae labuntur ab aethere plummae*. La transformation du modèle par Lucain est ainsi expliquée, en des termes qui nous semblent tout à fait justes : « Quella che in Virgilio era però una similitudine, atroce e calcata nei toni, ma non tale da rappresentare *tout court* la realtà, in Lucano è divenuto un fatto storico, concreto e reale ; il cui orrore è tanto più insistito in quanto esso è avvenuto sotto gli occhi di tutti (*super uoltus uictoris*) : e non una, ma molte volte (*saepe... defluxit*). Senza contare, poi, che la vittima non è una colomba, animale condannato a soccombere contro un rapace più forte : essa è un cadavere umano, a riassumere quel totale sovvertimento della legge di natura che è testimoniato dallo scontro di Farsalo » (p. 516-517). Lucain s'inspire peut-être aussi d'un autre passage virgilien : au chant 12, vers 247-256, un aigle s'empare d'un cygne avant que, devant l'attaque des congénères de sa victime, il ne soit contraint de la laisser tomber de ses serres : *donec ui uictus et ipso / pondere defecit praedamque ex unguibus ales / proiecit fluuio* (v. 254-256). Pour Ambühl (2015, p. 273-274), avec ces images de souillure et ce tableau dégoûtant, Lucain fait aussi allusion au dialogue de Tirésias et de Créon dans *Antigone* (v. 1015-1022) ; sont en effet évoqués dans ces vers les oiseaux qui emportent des lambeaux de chair pris sur la dépouille du fils d'Œdipe. Ce lien intertextuel a été analysé plus en détail par Graziano qui considère Sophocle comme le modèle premier de Lucain pour ces vers, avant Virgile (2015).

838 saepe super uoltus uictoris et inopia signa : L'adverbe *saepe* est mis en valeur en début du vers et lance l'allitération en [s], ensuite renforcée par l'allitération en [u] dans *uoltus uictoris*. Il indique que ce spectacle macabre s'est répété et a duré. L'expression *uoltus uictoris*, qui doit renvoyer à l'armée de César plutôt qu'à son chef car celui-ci a quitté le champ de bataille, cf. vers 820-821, avec *uictoris* comme singulier collectif, réintègre une présence humaine dans cette scène qui semblait jusque-là abandonnée aux bêtes. La clausule *inopia signa* revient en X, 475, mais pour qualifier les enseignes de Pharnace ; l'*impietas* des enseignes tient à la nature intestive du combat. Ce vers est à rapprocher du début du chant IX, vers 15-16, *hinc super Emathiae campos et signa cruenti / Caesaris... uolitaui*. Par rapport à ses modèles, ces détails sinistres sont une invention de Lucain. Ils nous rappellent les présages qui précèdent la bataille : ceux-ci ont concerné en effet les enseignes, vers 161-164, et les visages des soldats, vers 177-178.

839 aut cruor aut alto defluxit ab aethere tabes : Les termes *cruor* et *tabes*, si importants dans l'imaginaire macabre de Lucain, encadrent le vers à ses deux extrémités. Faut-il y voir de la part de Lucain un souci de précision, une recherche du détail macabre ? Avec *membra* au vers suivant, ils forment une gradation ; en glosant *tabes*, Arnulf indique en effet *quae deterior cruore*. Narducci (1979, p. 88) renvoie à Virgile, *Aen.*, 3, 28-29, pour un exemple de mélange de sang et de sanie : (*arbori*) *liquuntur sanguine guttae / et terram tabo maculant* (épisode de Polydore). Le verbe *defluxit*, attesté avec *sanguis* pour sujet (Caton, *orig.*, 19 ; Pline, *Nat.*, 24, 105, 169), est hyperbolique, il suggère en effet plutôt des flots de sang que des gouttes comme le verbe *stillo* précédemment employé ; la seule autre occurrence du verbe dans le poème décrit le cours de la lave, VI, 295, *et torrens in campos defluit Aetna*. La collocation *alto ab aethere* rappelle VII, 447-448 (*Iuppiter*) *spectabit ab alto / aethere* ? Comme très souvent, on trouve la variante *aere* dans un manuscrit (G en l'occurrence) ; elle ne doit pas être retenue, la *iunctura alto... aethere* étant très bien attestée, cf. Virgile, *G.*, 3, 358 ; *Aen.*, 4, 78, etc.

840 membrae deiecit : *Deicio* au sens 4.c. de l'OLD., « to allow to descend, let fall ». Le verbe varie avec *proiecit* dans certains manuscrits (G^vU^v). Il s'agit sans doute d'une glose ou d'une réminiscence du

texte source de Virgile, *Aen.*, 12, 255-256, *praedamque ex unguibus ales / proiecit fluuio*. Dans le même passage, *donec ui uictus et ipso / pondere defecit*, le verbe *deiecit* rappelle le *defecit* virgilien.

840 iam lassis unguibus ales : L'ablatif absolu apporte une justification physiologique. Quand il est question de rapaces en poésie, leurs serres sont fréquemment mentionnées, par exemple en VI, 627-628, *fugere reuulsis / unguibus inpastae uolucres*, pour les oiseaux mis en fuite par l'arrivée d'Érichtho. Les trois spondées du vers peuvent rendre mimétiquement le poids que représentent les morceaux de cadavre dans les serres des charognards. Avant Lucain, la clausule *unguibus ales* ne figure que dans le passage source de Virgile, *Aen.*, 12, 255.

○ *Vers 841-846 : Un festin inachevé, conclusion.*

841 sic quoque : « Même ainsi » (« even so », OLD. 4.c), cf. Virgile, *G.*, 1, 82 ; Ovide, *H.*, 8, 25. Seule occurrence de cette tournure concessive chez Lucain, glosée par *cum ab auibus manderetur* dans les *Adn.*

841 non omnis populus peruenit ad ossa : Le terme *populus*, auquel il faut suppléer un complément du nom comme *mortuorum* (*Glos.*), rappelle la première partie de la scène, vers 792, *Magni numerat populos*, et vers 812, *populos si nunc non usserit ignis* ; le terme désigne toutefois ici de manière plus large un grand nombre de morts, sens que l'on retrouve chez Stace, *Theb.*, 12, 22-23, *itur in exanguem populum bellique iacentis / reliquias* (Lanzarone, *ad l.*). Avec la négation *non*, *omnis populus* s'oppose à *omne nemus et omnisque... arbor* (v. 836-837), ce qui montre bien que malgré le nombre de carnassiers dépêchés à Pharsale, les cadavres sont trop nombreux pour qu'ils en viennent à bout, *non fuit deuoratus ita quod sine carnibus apparerent ossa nuda* (*Glos.*). Les vers suivants explicitent le sens de celui-ci en répétant la même idée à l'aide de détails différents. Le tour *peruenit ad ossa*, « parvenir à l'état d'os » (OLD. 8.a., « to come or be brought into a specified state or condition »), est peut-être inspiré pour la formulation d'Ovide, *Met.*, 7, 747-748, *tum mihi deserto uiolentior ignis ad ossa / peruenit*, mais le sens y est différent. Il est en revanche équivalent dans un passage de Varron cité par Postgate : (*lupinum*) *si ad siliquas non ita peruenit* (*R.*, 1, 23, 3). Peut-être parce qu'il est omis par la première main dans le manuscrit A, Heinsius juge ce vers interpolé. Burman préférerait lire *decreuit* ou *deuenit* à la place de *peruenit*.

842 inque feras discerptus abit : Avec sa traduction « tout ce peuple ne se dessécha pas jusqu'aux os, mais s'en alla dépecé entre les bêtes féroces », Bourgery semble voir en *inque* un *-que* qui serait l'équivalent de *sed*, comme au vers 680, *non gemitus non fletus erat, saluaque uerendus / maiestate dolor*. Il s'agit plutôt, comme l'indiquent déjà des scolies (*sic quoque non abit, Adn.*), d'un *-que negationem continuans* (cf. VII, 397, 430, 549...). De fait, les négations qui suivent – *non intima curant / uiscera nec... sorbere* – préparent toutes l'asyndète adversative *degustant artus*. Il s'agit d'un cas de « negazione per antitesi », analysé par P. Esposito (2004, p. 55) : « è l'abituale paradossalità espressiva, che si giova ancora una volta della negazione per evidenziare l'assenza di quanto la scenografia tradizionale prevedeva abitualmente é ». Pour lever l'ambiguïté, qui n'en est pas vraiment une, Bentley² propose *inue*, forme extrêmement rare qui ne convient pas. L'image suggérée par le participe *discerptus* est forte, on imagine les cadavres déchiquetés en lambeaux par les bêtes ; sur *discerptus*, cf. TLL. 5.1.1308.80, avec Suétone, *Dom.*, 15, 3, *ut... semiustum cadauer discerperent canes*. Dans le tour *inque feras... abit*, le verbe *abeo* tient presque de la litote, pour dire que les bêtes dévorent les cadavres ; Farnaby (*ad l.*) le rapproche de Juvénal, 14, 148-149, *tota noualia saeuos / in uentres abeant*.

842-843 intima ... / uiscera : La *iunctura* se lit chez Sénèque, *Oed.*, 191-192, *intima creber uiscera / gemitus stridens*. Voir aussi Apulée, *Met.*, 6, 32, 1, *cum canes et uultures intima protrahent uiscera*. C'est la dernière occurrence du terme *uiscera* dans le chant VII qui en compte 9. Les vers 842-843 comportent

un *dicolon abundans* qui sert à renforcer le caractère macabre du tableau dépeint (cf. Lanzarone, 2020, p. 162).

843 totas ... medullas : Lucain apprécie le terme *medulla* qui constitue ici un doublet synonymique par rapport à *uiscera*. Il l'emploie en effet à 13 reprises dans le poème, avec une concentration des occurrences au chant VI dans l'épisode de la nécromancie, par exemple au vers 629, *gelidas leto scrutata medullas*. Ce chiffre est concordant avec l'importance sans précédent que le poète accorde au vocabulaire des entrailles, et de surcroît à un vocabulaire rarement employé par les autres poètes épiques ; on ne relève en effet que deux emplois du terme chez Virgile, et aucun chez Stace (Calonne, 2007, p. 2-3). La *iunctura totas... medullas* peut rappeler Ovide, *Met.*, 14, 351, *flammaque per totas uisa est errare medullas*. Le *Supplementum* transmet le lemme *tectas*, qui semble être une réminiscence de Sénèque, *Phaed.*, 282, *sed uorat tectas penitus medullas*, pour renforcer la synonymie avec *intima... uiscera*. Cet adjectif, que Cortius hésite à éditer et que Bentley² retient, fait aussi penser à VI, 811, *nam quamuis flammas tacitas urente medullas*. La variante *notas*, que comporte la glose, ne fait en revanche pas sens.

843 auidae sorbere : Les manuscrits se partagent entre l'adjectif *auidae* (GUVYETH) et l'adverbe *auide* (QMZABS). Depuis l'*editio princeps* les éditeurs ont hésité entre les deux formes qui sont attestées par ailleurs dans le poème. Le choix de l'une ou de l'autre ne fait pas une grande différence, à condition de bien saisir la structure. Il faut en effet voir en *auidae* un adjectif prädicatif, et non un attribut, comme le propose Cortius – *nec auidae sunt tectas medullas sorbere* –, et construire *non curant auidae sorbere intima uiscera nec totas medullas* (*contra* Roche, « *curant* is first construed with a direct object (*uiscera*), and then with the infinitive *sorbere* »). *Auidae* a dans ce cas une valeur concessive, « si voraces soient-elles ». Le sujet implicite de *curant* est *ferae*, à déduire de *feras* au vers 842. Le parallèle contextuel avec IX, 141, *nam corpus Phariaene canes auidaeque uolucres / distulerint*, à propos du corps de Pompée, nous engage à retenir la leçon *auidae*, sans toutefois exclure qu'*auide* puisse être correct (cf. Housman, qui édite *auidae*, mais indique en apparat pour *auide* : « *fortasse recte* »). Cet emploi du verbe *sorbere* peut être rapproché d'Ovide, *Met.*, 9, 172, *sorbent auidae praecordia flammae*. L'intervention de Christ sur la ponctuation – *distingue et emenda* « *nec, totas auidae sorbere medullas, degustant artus* » – porte atteinte, selon nous, au sens du texte : *totas auidae sorbere medullas*, en apposition, entre en contradiction avec *non intima curant uiscera* ; tandis que nier *degustant artus* conduit à un contre-sens, puisque Lucain veut montrer que les bêtes se contentent d'attaquer superficiellement les cadavres.

844 degustant artus : Détail macabre. Le verbe est mis en valeur par l'asyndète, sa place en début de vers et sa nature de mot molosse, le spondée initiale contraste en effet avec les quinze vers précédents à ouverture dactylique. L'expression, originale, est à rapprocher de IX, 287-288, *nec iam degustat amarum / desidiosa thymum*, pour les abeilles qui butinent. Certains manuscrits transmettent la variante *degustantque*, où la copule *-que* serait cette fois-ci l'équivalent de *sed* ; l'asyndète est néanmoins suffisamment explicite sur la valeur adversative de la proposition. Sémantiquement, *degustant* s'oppose à *sorbere*, comme *artus* s'oppose à *uiscera* et *medullas*. On pourrait ajouter une négation restrictive et traduire *degustant* par « grignoter » plutôt que « goûter ».

844 Latiae pars maxima turbae : cf. VII, 656, *ut Latiae post se uiuat pars maxima* (fuite de Pompée ; voir commentaire *ad l.*). La reprise du même groupe sujet, cette fois-ci avec le verbe *iacet* à la place de *uiuat*, peut servir à signaler l'échec de la stratégie de Pompée. Elle confirme en revanche la dimension proleptique dont était porteuse une formulation proche, aux vers 47-48, *miseri pars maxima uulgi / non totum uisura diem*.

845 fastidita iacet : L'emploi du verbe *fastidio* avec un terme désignant de la nourriture pour objet, emploi documenté dans le TLL. (6.1.309.32), souligne ici l'assimilation des cadavres à de la nourriture pour les

bêtes, *ut sagina* comme le glose une scolie des *Commenta*. L'effet recherché est le suivant selon Francken : *ad horrorem augendum uel bestiae dicuntur spreuisse Romanos*. Cette expression se retrouve, également en début de vers, dans un hexamètre d'une élégie de Maximien (1, 162). Dans sa traduction, Brébeuf accentue le caractère horrible de cette image : « les membres corrompus du corps le plus insigne / des vautours et des loups sont le mépris indigne » (Sur cette « rhétorique de l'horrible » dans la traduction de Brébeuf, voir Cogny, 1977).

845-846 sol nimbique diesque / longior : La décomposition et l'absorption des cadavres sont finalement opérées par la nature et le temps qui passe. Il était déjà question de ces effets de la pluie, *nimbus*, et du soleil, *sol*, en VI, 545-546, *percussaque uiscera nimbis / uulsit et incoctas admisso sole medullas*, avant qu'Érictho n'intervienne dans ce processus. Pour la pluie, Haskins renvoie à Homère, *Od.*, 1, 161-162, οὐδὴ που λεύκ' ὀστέα πύθεται ὄμβρω / κείμεν' ἐπ' ἠπείρου. Le terme *dies* a été compris par les scoliastes et certains commentateurs comme une référence à l'été, *longior* est en effet glosé par *aestiuus* dans les *Adnotationes*. Il désigne plutôt le temps, les jours qui passent, *tempus consumendo* comme le glose Sulpitius, avec le comparatif qui équivaut au positif, sens que l'on retrouve dans un contexte similaire chez Stace, *Theb.*, 12, 99, *ei mihi, quod positos humus alma diesque resoluet*. La *iunctura longus dies* est bien attestée (cf. TLL. 5.1.1053.69), avec une autre occurrence en III, 139. Joseph (2017, p. 128) en propose une autre interprétation : « In light of all of the emphasis in Books 1-6 and especially Book 7 on the day of Pharsalia and its long-lasting consequences, we are encouraged to read *dies longior* as “the drawn out day”, referring not only to the passage of time broadly but also to the specific day of Pharsalia. In this reading, Lucan is emphasizing once again the destructive agency of that day, which corroded and then foully buried so many Romans. Moreover, the adjective *longior* captures the prolongment or “stretch” of that day's destructive consequences, out indefinitely into Roman history. » Le manuscrit A présente la variante *nimbus*, introduite par A^v, sans doute pour unifier toutes les formes au singulier.

846 Emathiis resolutam miscuit aruis : Le verbe *resoluo*, « dissoudre, désagréger », rappelle Lucrèce 2, 62-63, *nunc age, quo motu genitalia materiai / corpora res uarias gignant genitasque resoluant*. Deux passages de Stace font écho à ce vers, comme l'ont relevé les éditeurs depuis Cortius : *Theb.*, 12, 99, *ei mihi, quod positos humus alma diesque resoluet*, et *Theb.*, 9, 301, *illum terra uehit suaque in primordia soluet*. La *iunctura Emathiis... aruis* était déjà employée au vers 191, *Emathiis quid perdat nescius aruis*, pour les présages qui ont précédé la bataille de Pharsale ; cette reprise n'est pas sans signification, ce qui était annoncé est réalisé. Par un effet de *Ringkomposition*, le passage se referme sur le terme *aruis*, qui figurait au début de la section, vers 788.

MALHEURS DE LA THESSALIE, VERS 847-872

INTRODUCTION

1. STRUCTURE DE LA DÉPLORATION FINALE

L'apostrophe plaintive du narrateur à la Thessalie, sur laquelle se referme le chant VII, se développe en trois temps. Du vers 847 au vers 859, le narrateur présente la Thessalie, apostrophée par l'expression *Thessalica infelix... tellus*, comme une terre durablement et physiquement marquée par le *nefas* de la guerre civile. Les vers 847-852 comportent tout d'abord une accumulation d'interrogations rhétoriques, autour de la question de la durée pendant laquelle ces traces seront visibles : *quod sufficit aeuum / inmemor ut donet belli tibi damna uetustas ?* (v. 849-850). Le narrateur y répond aux vers 853-854, *ante nouae uenient acies scelerique secundo / praestabis nondum siccis hoc sanguine campos*. Puis il développe dans les cinq vers suivants, 855-859, une illustration de cette idée que la Thessalie est un charnier de la guerre civile, qu'elle porte les stigmates visibles des luttes qui s'y sont déroulées. Pour montrer l'ampleur de ce charnier, il recourt à une comparaison parlante, autour de la quantité de restes humains enfouis dans le sol thessalien.

Le deuxième temps, du vers 860 au vers 868, propose un tableau irréel de la Thessalie comme une terre sanctuarisée, abandonnée et haïe pour le *nefas* perpétré. Il s'agit toujours d'une apostrophe, comme indiqué par les verbes *iaceres* et *tulisses* (v. 867 et 868). Les vers 860-867 sont une accumulation, à l'irréel du présent et du passé, d'images topiques pour dénoter la désolation et l'abandon : ils convoquent la figure du navigateur, *nauita* (v. 861), du laboureur, *arator* (v. 861), des paysans, *coloni* (v. 862), et du berger, *pastor* (v. 864), avant qu'il ne soit fait allusion à la théorie des climats extrêmes qui pourraient rendre la Thessalie inhabitable, *impatiens hominum* (v. 866). Toutes ces propositions sont suivies par la conditionnelle rejetée au vers 868, *si non prima nefas belli, sed sola tulisses* qui justifie l'emploi de l'irréel : les guerres civiles ont impliqué tant d'autres terres qu'haïr la seule Thessalie n'a pas de sens.

Avec un changement de destinataire, le passage se referme sur une apostrophe aux dieux, *o superi*, vers 869-872. Le vers 869 comporte une demande, *liceat terras odisse nocentes*. Au vers 870 le narrateur interpelle les dieux sur la raison d'être d'une implication cosmique de la guerre civile, *quid totum premitis, quid totum absolutis orbem*, ce qui est illustré aux vers suivants, 871-872, par un catalogue des batailles qui ont suivi celle de Pharsale, en différents endroits du monde : *Hesperiae clades ; flebilis unda Pachyni ; Mutina ; Leucas*. Suivant un procédé de *Ringkomposition*, le dernier mot du chant VII, *Philippos*, renvoie au premier vers du passage, *Thessalica... tellus*, puisqu'il désigne en effet Pharsale en vertu de la confusion spatiale classique entre Pharsale et Philippes.

Du premier mouvement au troisième, il semble possible, du moins en apparence, de voir une progression ou une résolution. Le narrateur s'interroge en effet aux vers 849-850, cités précédemment, sur la possibilité et l'échéance d'un oubli, *inmemor uetustas*, et d'un pardon, *donet tibi damna*, pour la Thessalie. La mention des importants stigmates de la bataille, aux vers 850-859, laisse d'abord entendre qu'un tel oubli ne sera pas possible, tout comme les vers 860-867 qui indiquent qu'il ne devrait pas être voulu. Des éléments de résolution sont toutefois introduits à partir du vers 868, avec le caractère cosmique et répété des luttes civiles. C'est ce qui permet au narrateur de parler, dans le dernier vers, d'une purification, *puros fecere Philippos* (v. 872). Au problème posé au début de la séquence une solution est donc apportée, même si elle déborde les bornes chronologiques du poème. Encore faudrait-il s'interroger sur son bien-fondé et sur son appréciation par le poète.

2. PLACE DANS L'ÉCONOMIE DU CHANT ET DE L'ŒUVRE

Cette déploration du narrateur occupe une place cruciale dans l'économie du chant VII, puisqu'il s'agit de la toute fin du chant qui se referme sur ces vers. Ils sont donc particulièrement importants et sont faits pour marquer le destinataire du poème qui doit les garder en mémoire. De fait, ils ont par plusieurs aspects une dimension conclusive. De même que l'apostrophe peut avoir une valeur de clôture ou servir d'épithaphe pour un personnage⁷⁸¹, de même ici elle permet de refermer le récit consacré aux événements de Thessalie qui, comme un personnage, se trouve ainsi en quelque sorte congédiée du récit, après Pompée aux vers 680-727 et César aux vers 820-824 suivant le même procédé. La valeur conclusive de cette apostrophe tient en outre au glissement du récit au discours qui s'opère au vers 847 : le narrateur ne fait plus un récit des événements de Pharsale, mais délivre un discours, une méditation sur les conséquences de ces événements. Le propos s'élève donc, il se fait plus solennel et se détache du temps du récit. Dans d'autres chants aussi le narrateur recourt à l'apostrophe en guise d'épilogue et de conclusion : au chant II, vers 725-736, il apostrophe Pompée ; le chant IV, aux vers 811-824, se referme sur une apostrophe à Curion qui se fait discours sur sa destinée, tandis que le chant VIII se clôt aux vers 823-872 sur une apostrophe à l'Égypte (cf. *infra*), à Rome et à Pompée.

Dans l'économie du chant VII, ces vers conclusifs renvoient, par un effet de composition circulaire, à la scène d'ouverture du chant, le songe de Pompée, et plus précisément à l'apostrophe des vers 29 à 43. Formellement les deux apostrophes se répondent. On y retrouve en effet une même confusion dans l'énonciation, du point de vue temporel, entre passé et futur, visible dans ce passage entre les vers 853-854, où la bataille de Philippes est présentée comme future, *ante nouae uenient acies*, et les vers 871-872 où toutes les batailles des guerres civiles citées ont déjà eu lieu, *puros fecere Philippos*. Ces deux scènes liminaires concernent en outre toutes deux la question de la mémoire et de la commémoration, pour la mort de Pompée dans un cas, empêchée par la tyrannie de César, pour les massacres de Pharsale dans l'autre, rendue vaine par la poursuite des guerres civiles. Le narrateur y évoque dans les deux cas une réalité alternative, par le biais de l'irréel, à laquelle les dieux ont fait obstacle (v. 29-32 et v. 860-869).

Toujours dans le chant VII, ces plaintes du narrateur rappellent la déploration qui précède le récit de la bataille de Pharsale, aux vers 387 à 459. Les thèmes abordés dans les deux passages sont par bien des aspects similaires : le caractère considérable et incomparable des pertes humaines à Pharsale, le thème des ruines et de l'abandon, l'implication des dieux, la portée proleptique.

Dans l'ensemble de l'œuvre, cette apostrophe à la Thessalie, qui rappelle le long excursus qui lui a été consacré au chant VI, prépare aussi l'apostrophe à la terre d'Égypte à la fin du chant VIII. Outre un parallélisme structurel – les deux apostrophes sont en position de clôture – on relève des réminiscences précises au chant VIII, notamment aux vers 823, *noxia ciuili tellus Aegyptia fato*, et 827, *quid tibi, saeua, precer, pro tanto crimine, tellus*, qui rappellent les vers 847-848, *Thessalica infelix quo tantum crimine tellus / laesisti superos*. Il est aussi question dans les deux apostrophes des monuments funéraires et des restes des victimes, ce qui permet de rapprocher par exemple le vers 852 du chant VII, *quo non Romanos uiolabis uomere manes*, du vers 834 du chant VIII, *tu nostros, Aegypte, tenes in puluere manes*. On retrouve en outre une même implication du narrateur, à la première personne du pluriel, dans les deux passages : dans l'expression *nostros... manes* dans le vers qui vient d'être cité, comme dans le tour *surgentem de nostris ossibus herbam* du vers 865.

Enfin, dans les deux derniers vers du passage, le catalogue des batailles de guerres civiles – *Hesperiae clades et flebilis unda Pachyni / et Mutina et Leucas purus fecere Philippos* (v. 871-872) – succède à trois autres passages comportant des catalogues similaires qui constituent des prolepses dans

⁷⁸¹ Franchet d'Espèrey, 2006c.

l'ordre du récit : les vers 38-43 du chant I, dans l'éloge de Néron⁷⁸² ; les vers 678-694 du chant I, dans le discours prophétique de la matrone⁷⁸³ ; les vers 306-311 du chant VI⁷⁸⁴, dans une lamentation du narrateur à propos de la conduite pieuse de Pompée à Dyrrachium. Ce catalogue n'a donc rien de surprenant, le lecteur y est préparé. Mais la dimension de purification, *puros fecere Philippos*, reste néanmoins originale et il faudra y revenir.

3. UNE DÉPLORATION PATHÉTIQUE ET HYPERBOLIQUE : ANALYSE STYLISTIQUE

C'est le recours à l'apostrophe qui confère tout d'abord une tonalité pathétique au passage. L'apostrophe est en effet le moyen stylistique par lequel le narrateur choisit d'exprimer ce qu'il ressent au regard de la situation dépeinte, elle naît donc du pathétique, tout en le suscitant. Les apostrophes aux lieux et abstractions de la nature ne sont pas les plus fréquentes dans le poème. Comme l'explique Viansino⁷⁸⁵, cette tonalité pathétique de l'apostrophe aux lieux est propre à la lyrique et à la tragédie, on la rencontre en effet dans le *Philoctète* ou l'*Ajax* de Sophocle⁷⁸⁶. Outre l'inspiration lyrique et tragique, c'est la longueur de cette apostrophe qui lui confère force et expressivité : l'apostrophe à la Thessalie s'étend en effet sur 22 vers, ce qui est relativement long⁷⁸⁷, avec un léger effet de surprise aux vers 867-868 dans les marques de la deuxième personne des verbes *iaceres* et *tulisses*, qui indiquent qu'il s'agit toujours de l'apostrophe alors que l'on aurait pu penser que celle-ci s'était interrompue au vers 854. Le changement de destinataire au vers 869 traduit lui aussi l'émotion du narrateur qui se tourne vers les dieux d'en haut, *superi*, ce qui produit une élévation du propos.

La dimension pathétique et hyperbolique de cette séquence conclusive tient d'autre part à la rhétorique de l'accumulation et de l'emphase qui la caractérise. Celle-ci est bien perceptible dès le début du passage, dans l'accumulation de quatre questions rhétoriques en asyndète, dans les vers 847-852. Les interrogatifs varient par polyptote : *quo* (v. 847) ; *quod* (v. 849) ; *quae* (v. 851) ; *quo* (v. 852). Les deux premières interrogatives, complexes, reposent sur un enjambement ; pour les deux suivantes, simples, il y a une correspondance phrase-vers. Les deux premières sont plus abstraites et portent sur des considérations temporelles ; les deux suivantes, temporelles et / ou spatiales, sont beaucoup plus concrètes, avec l'image de la tige des moissons teinte du sang qui la souille, *quae seges infecta surget non decolor herba* (v. 851), et celle du soc de la charrue qui heurte les restes des Romains, *quo non Romanos uiolabis uomere manes* (v. 852). La recherche d'emphase est en outre perceptible dans la *uariatio tot mortibus / tot scelerum fatis* des vers 848-849, avec deux expressions en partie redondantes. Les vers 860-867 sont eux aussi caractérisés par un registre hyperbolique, dans l'accumulation d'images

⁷⁸² I, 38-43 : *diros Pharsalia campos / inpleat et Poeni saturentur sanguine manes ; / ultima funesta concurrant proelia Munda ; / his, Caesar, Perusina fames Mutinaeque labores / accedant fatis et quas premit aspera classes / Leucas et ardenti seruilia bella sub Aetna.*

⁷⁸³ I, 378-394 : *Quo feror, o Paeon ? Qua me super aethera raptam / constituis terra ? Video Pangaea niuosis / cana iugis, latoque Aemi sub rupe Philippos. / Quis furor hic, o Phoebe, doce : quo tela manusque / Romanae miscent acies, bellumque sine hoste est ! / Quo diuersa feror ? Primos me ducis in ortus / qua mare Lagei mutatur gurgite Nili : / hunc ego, fluminea deformis truncus arena / qui iacet, agnosco. Dubiam super aequora Syrtim / arentemque feror Libyen, quo tristis Enyo / transtulit Emathias acies. Nunc desuper Alpibus / nubiferae colles, atque aeriam Pyrenen / abripimur. Patriae sedes remeamus in urbis, / impiaque in medio peraguntur bella senatu. / Consurgunt partes iterum, totumque per orbem / rursus eo. Noua da mihi cernere litora Ponti, / telluremque novam : uidi iam, Phoebe, Philippos.* Notons que le discours de la matrone, comme celui du narrateur, se termine sur le mot *Philippos*.

⁷⁸⁴ VI, 306-311 : *non Vticae Libye clades, Hispania Munda / flessset et infando pollutus sanguine Nilus / nobilius Phario gestasset rege cadauer, / nec Iuba Marmaricas nudus pressisset harenas / Poenorumque umbras placasset sanguine fuso / Scipio, / nec sancto caruisset uita Catone.*

⁷⁸⁵ Viansino, 1974, p. 60.

⁷⁸⁶ Sophocle, *Ajax*, v. 859-865 ; *Philoctète*, v. 936 sq.

⁷⁸⁷ La longueur moyenne des apostrophes dans la *Pharsale* est de cinq vers, cf. Tournier, 2020, p. xx.

topiques, comme si le narrateur cherchait à mentionner tous les domaines, agricole, maritime, pastoral, pour donner une réalité à ce tableau et retarder la formulation de la conditionnelle du vers 868.

La période des vers 855-859, qui repose sur une forme de comparaison, contribue à la tonalité pathétique et hyperbolique de l'ensemble. Les trois premiers vers sont occupés par une proposition concessive, volontairement développée : l'expression *omnia maiorum... busta* est illustrée par la polysyndète *et stantes tumulos et qui radice uetusta / effudere suas uictis compagibus urnas*, avec le deuxième membre de la corrélation particulièrement riche de détails. Le propos de ces trois premiers vers est en soi déjà suggestif et hyperbolique, il tient de l'impossible et peut heurter par ce qu'il implique. Les deux vers suivants marquent une gradation, une surenchère, avec les expressions *plus cinerum* et *plura... ossa*, pour souligner la richesse supérieure de la Thessalie en termes de restes humains. Dans cette période, mais aussi dans les vers qui l'entourent, le champ lexical de la mort est très présent, que ce soit par les termes qui désignent les restes – *mortibus* (v. 848) ; *manes* (v. 852) ; *cinerum* (v. 858) ; *ossa* (v. 859) ; *ossibus* (v. 865) – ou les monuments funéraires, au sens propre avec *busta* (v. 855), *tumulos* (v. 856), *urnas* (v. 857), et au sens figuré dans l'expression *Romani bustum populi* (v. 862). Le poète recherche manifestement la *uariatio* lexicale.

Cette déploration tire enfin sa force pathétique de l'expressivité métrique. Deux exemples sont parlants, à commencer par le vers 851, *quae seges infecta surget non decolor herba ?* À la coïncidence phrase-vers déjà mentionnée s'ajoute l'emploi d'un rythme pesant, DSSS, avec le verbe *surget* mis en valeur au centre du vers et encadré par les coupes P et H ; les adjectifs et noms sont disposés de manière expressive, suivant le schéma AbaB. Le cas des vers 853-854 est encore plus recherché : la prolepse de Philippes est soulignée par le contraste fort entre le schéma DDDD pour le vers 853 et le schéma SSSS pour le vers 854 qui ne peut manquer d'attirer l'attention d'un auditoire sensible à ces variations de rythme. Les adjectifs *nouae* et *secundo*, qui dénotent le caractère cyclique et répétitif des guerres civiles, sont mis en exergue l'un avant la coupe T, l'autre à la fin de l'hexamètre et par le contre-rejet.

L'apostrophe à la Thessalie, sur laquelle se termine le chant VII, est stylistiquement travaillée. La déploration pathétique du narrateur repose notamment sur l'hyperbole. Il reste à s'interroger sur la fin visée par le narrateur, sur le sens de cette déploration riche d'une forte dimension intertextuelle.

4. UNE MÉDITATION POLÉMIQUE SUR LA GUERRE CIVILE ET SES CONSÉQUENCES

- *Le détournement de l'intertexte virgilien*

Comme les scoliastes médiévaux l'avaient déjà repéré⁷⁸⁸, la déploration des malheurs de la Thessalie à la fin du chant VII entretient un dialogue intertextuel avec le premier livre des *Géorgiques*, vers 489-497 : *ergo inter sese paribus concurrere telis / Romanas acies iterum uidere Philippi / nec fuit indignum superis bis sanguine nostro / Emathiam et latos Haemi pinguescere campos. / Scilicet et tempus ueniet, cum finibus illis / agricola, incuruo terram molitus aratro, / exesa inueniet scabra robigine pila ; / aut grauibus rastris galeas pulsabit inanis / grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris*⁷⁸⁹. Les parallèles, nombreux, ont été étudiés dans le détail par E. Paratore⁷⁹⁰. Nous pouvons relever les plus flagrants. L'idée qu'un deuxième affrontement de guerre civile aura lieu au même

⁷⁸⁸ Cf. *Adn.*, ad VII, 853.

⁷⁸⁹ Virgile, *G.*, 1, 489-497 : « Ainsi donc l'affrontement des armées romaines entre elles, avec des armes / égales, Philippes le vit une seconde fois, / et les dieux d'en haut ne crurent pas indigne d'engraisser deux fois de notre sang / l'Émathie et les larges plaines de l'Hémus. / Un temps aussi viendra, bien sûr, où dans ces confins / l'agriculteur, ayant remué la terre avec l'araire incurvé, / trouvera, mangés par la rouille rugueuse, des javelots ; ou bien de ses lourdes houes il heurtera des casques vides / et s'étonnera de la taille des ossements, une fois ouvertes ces tombes. »

⁷⁹⁰ Paratore, 1943, p. 58-59.

endroit, formulée par Virgile aux vers 490-492, est reprise par Lucain aux vers 853-854, *ante nouae uenient acies scelerique secundo / praestabis nondum siccos hoc sanguine campos* : les termes ne sont certes pas tous identiques – si l'on retrouve la mention des armées, *acies*, et des plaines, *campos*, *bis* et *iterum* chez Virgile deviennent *scelerique secundo* chez Lucain –, mais l'image des plaines à nouveau imbibées de sang est bien la même. Le poète néronien reprend en outre l'image des dépouilles, humaines et militaires chez Virgile, heurtées par les paysans lors des travaux des champs : ce sont les vers 493-497 des *Géorgiques*, auxquels font écho d'abord le vers 852, *quo non Romanos uiolabis uomere manes*, puis les vers 859-860 ; on note que chez Lucain il n'est plus questions des armes, mais seulement des restes humains. La mention des tombes ouvertes, *grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris*, que Virgile applique aux victimes de Philippes, est déplacée par Lucain dans sa comparaison du côté du comparant, vers 855-857.

L'idée qu'une terre qui a été le théâtre d'une bataille en conserve durablement des traces visibles dans son sol n'est pas propre à Virgile, comme le rappelle L. Zientek⁷⁹¹ : c'est un *topos* chez les poètes augustéens, et le critique parle de « trope of post-war agricultural recovery ». Pour l'image du sang qui enrichit et fertilise le sol, il renvoie ainsi à Horace, *Od.*, 2, 1, 29-36 ; Properce, 1, 22, 3-10 et Ovide, *H.*, 1, 51-56. Lucain pense aussi sans doute à ces textes lorsqu'il compose la fin du chant VII et les réminiscences précises de ces passages seront mises en évidence dans le commentaire.

Mais, comme souvent, en particulier par rapport aux vers de Virgile, l'imitation et la reprise sont faites dans le sens d'un détournement, d'une réécriture polémique. Chez Lucain, le sol n'est plus enrichi et fertilisé par le sang versé lors de la bataille, il est au contraire durablement souillé et infecté⁷⁹², comme l'indique clairement le vers 851, très visuel, où les termes sont choisis avec soin : *quae seges infecta surget non decolor herba* ? La nature ne semble pas pouvoir reprendre ses droits, physiquement la terre est définitivement corrompue, la vision de Lucain est bien plus pessimiste et noire que celle des poètes augustéens⁷⁹³. Ni l'oubli, ni l'assimilation ne sont possibles en raison de la dimension cyclique et sans fin des guerres civiles. Sur ce point, comme l'écrit P. Hardie, la *Pharsale* ne se fait pas seulement anti-*Énéide*, elle devient aussi anti-*Géorgiques*⁷⁹⁴.

- *Désir de mémoire ou oubli ?*

La tonalité exacte du passage nous semble difficile à cerner avec précision et de manière constante dans l'ensemble de ces vers. Il y a en effet, nous semble-t-il, comme une ambiguïté latente : le narrateur souhaite-t-il pour la Thessalie l'oubli et le pardon ou, au contraire, veut-il perpétuer le souvenir du *nefas* pour lutter contre les effets naturels du temps ? Ce n'est pas toujours clair⁷⁹⁵. Il n'est pas inutile de relire l'ensemble du passage à la lumière de ces questions pour en cerner la logique.

Dans les trois premiers vers, 847-849, le narrateur semble exprimer de la compassion et de la pitié pour la pauvre terre de Thessalie présentée comme une victime : c'est ce que dénote l'adjectif *infelix*, terme clé de la poétique du *pathos* depuis Virgile, qui exprime la sympathie et la compassion

⁷⁹¹ Zientek, 2021.

⁷⁹² Zientek, 2021, p. 100 : « Whereas Vergil's farmer is actively working the fields when he finds evidence of past battles, and Ovid and Horace both acknowledge the power of blood to fertilize the soil into which it soaks, Lucan's image of infected, mutated plants instead evokes the concept of toxicity. »

⁷⁹³ Kersten, 2018, p. 261.

⁷⁹⁴ Hardie, 2008, p. 309 : « Virgil anticipates a time when the scarred geography of civil war has faded to be replaced by the peaceful landscape of the farm. Lucan maps an enduring topography of civil war: in this respect the *Bellum Ciuile* is as much an anti-*Georgics* as it is an anti-*Aeneid*. »

⁷⁹⁵ Roche (2019, p. 250) note lui aussi que la tonalité de cette apostrophe est plus nuancée que celle des apostrophes conclusives des chants IV et VIII auxquelles nous avons fait référence : « Both Curio and Egypt are vigorously indicted, but the tone of the present apostrophe is more nuanced. »

généralement pour un personnage, ici pour la Thessalie personnifiée, victime des destins⁷⁹⁶. L'interrogative *quo tantum crimine... / laesisti superos*, avec les deux consécutives qui insistent sur le poids qui accable la Thessalie, *tot mortibus, tot scelerum fatis*, suggère l'étonnement du narrateur devant un châtement qui paraît démesuré. Il semble s'interroger sur la culpabilité effective de cette terre.

La tonalité des vers 849-852 est déjà plus difficile à cerner. Les trois interrogatives posent la même question : quand l'oubli de Pharsale sera-t-il possible, que cela passe par un oubli psychologique, le pardon, *quod sufficit aeuum / inmemor ut donet belli tibi damna uetustas* (v. 849-852), ou par la disparition des traces visibles du massacre, sur la nature, *quae seges infecta surget non decolor herba*, et dans le sol, *quo non Romanos uiolabis uomere manes* ? L'accumulation de ces questions pourrait traduire une forme d'impatience de la part du narrateur, désireux, pour ainsi dire, que la page soit tournée et que Pharsale soit oubliée⁷⁹⁷, ce qui s'accorde plutôt bien avec la sympathie exprimée dans les premiers vers. Pour F. Galtier, le sens de ces vers est tout autre : Lucain chercherait à indiquer que, par son épopée, il entend lutter contre « l'action destructrice du temps sur les traces et les souvenirs », pour « redonner de la consistance au passé⁷⁹⁸ ». Ces interrogations ne traduiraient donc pas une forme d'impatience, mais comme une revendication poétique. Il faut continuer la lecture pour y voir plus clair.

Quant aux vers 860-868, on peut se demander si le narrateur souhaite ou non cet état d'abandon et de sacralisation de la terre thessalienne qu'il décrit à l'irréel. La complaisance dans les détails et la description peut faire penser à l'expression d'un regret de la part du narrateur. L'exclamation du vers 869, *o superi, liceat terras odisse nocentes* clarifie sa position : il s'agit bien d'un regret, et le narrateur voudrait que le *nefas* commis ne soit pas oublié et que la vie ne reprenne pas, ou en tout cas pas normalement. La perspective est bien anti-virgilienne. Le regret se transforme alors en colère contre les dieux, exprimée au vers 870 qui relève de la rhétorique de l'*indignatio*, *quid totum premitis, quid totum absolutis orbem* ? Le changement de destinataire de l'apostrophe se révèle dès lors crucial : si le narrateur ne s'en prenait pas aux dieux pour leur faire des reproches, on pourrait continuer à penser qu'il déplore le sort de l'*infelix* Thessalie.

On en arrive ainsi au paradoxe du vers 872, *puros fecere Philippos* : la purification de Pharsale-Philippes permise par les autres batailles intestines n'est pas une bonne chose et le crime de la Thessalie ne devrait pas être ainsi absous. Et c'est bien la tâche que le narrateur va se donner : faire en sorte que grâce à son poème ce crime ne soit pas oublié. S'il y a donc comme une progression, une résolution du premier vers du passage au dernier, celle-ci n'est pas pour autant positive : l'oubli et le pardon ne sont pas naturels, ils tiennent uniquement à la multiplication déplorable des guerres civiles, à la diffusion du *nefas*. Le chant VII ne se conclut donc pas sur une note optimiste, au contraire. Le dernier vers du chant semble plutôt ironique, Gagliardi (*ad l.*) parle d'une « note de sarcasme ».

5. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

KERSTEN, M. (2018). *Blut auf Pharsalischen Feldern. Lucans Bellum Ciuile und Vegils Georgica*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht. MCCUTCHEON, J. (2013). « Landscapes of war », *Acta Ant. Hung.* 53, p. 261-274. PARATORE, E. (1943). « Virgilio Georgico e Lucano », *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia*, 12, p. 40-69. ZIENTEK, L. (2021). « The problems with agricultural recovery in Lucan's Civil war narrative ». In : Reitz-Joosse, B., Makins, M.W., Mackie, C.J. (éd.), *Landscapes of War in Greek and Roman Literature*. Londres : Bloomsbury Academic, p. 91-110.

⁷⁹⁶ Sur le sémantisme d'*infelix*, voir Raymond, 2011, p. 215-246.

⁷⁹⁷ Telle est l'analyse d'Ambühl (2016, p. 313) : « In contrast to Caesar's focalized viewing of the battlefield hidden underneath the carnage as a happy sign of his god-given victory that should be preserved as long as possible, Lucan's narrator sees it as a crime that should be banned from memory. »

⁷⁹⁸ Galtier, 2018, p. 10.

COMMENTAIRE

- *Vers 847-854 : une terre durablement marquée par le nefas*

847 Thessalica infelix, ..., tellus : Les manuscrits se partagent entre l'adjectif *Thessalica* (UMZ²) et le toponyme *Thessalia* (QPGVY). Bien attestées l'une et l'autre – 15 occurrences de *Thessalia* dans le poème, et 24 de *Thessalicus* – ces deux formes n'impliquent pas la même ponctuation et construction : l'adjectif *Thessalica* se rapporte à *tellus* avec *infelix* ; le substantif *Thessalia* ouvre l'apostrophe, avec *infelix... tellus* en apposition. Précisons que *Thessalia* ne peut être l'adjectif, équivalent de *Thessalicus*, comme semblent le suggérer Cortius et Francken ; pour l'adjectif, Lucain emploie en effet uniquement la forme *Thessalicus*. Les deux variantes sont chacune appuyées par des parallèles. La *iunctura Thessalica... tellus* figure en VI, 402, *primus Thessalicae rector telluris Ionos*, et cette double qualification du terme *tellus* est reprise en VIII, 823, dans l'apostrophe parallèle à la terre égyptienne, *noxia ciuili tellus Aegyptia fato* : *noxia* est sur le même plan qu'*infelix*, et *Aegyptia* sur celui de *Thessalica*. La mise en valeur du substantif *Thessalia*, en début de vers et de section, fait penser à l'ouverture de l'exkursus thessalien en VI, 333, *Thessaliam, qua parte diem...*, tandis que la syntaxe fractionnée de ce vocatif peut se retrouver en VIII, 827, *quid tibi, saeua, precer pro tanto crimine, tellus ?* (même clausule). C'est un argument métrique qui nous fait préférer l'adjectif *Thessalica* : l'élision du *a* de *Thessalia*, qui donne lieu à une double sonorité en *i*, *Thessali(a) infelix*, tout en devant coïncider avec une pause, nous paraît trop maladroite.

La *iunctura infelix... tellus* est virgilienne, *G.*, 2, 239, *tellus... frugibus infelix*, mais là l'adjectif *infelix* est employé en un sens premier différent (*de mala fertilitate, infecundus, sterilis*, TLL. 7.1.1361.11). C'est la seule des 17 occurrences du poème à qualifier un nom de lieu, une terre ; l'adjectif est similairement employé par Stace, *Theb.*, 10, 594, dans une apostrophe à Thèbes, *infelix... perituraque Thebe*. On retrouve l'expression chez Silius, 7, 374. Elle traduit ici la personnification empathique de la Thessalie. L'accumulation des interrogatives dans les vers suivants donnera un contenu et une justification à l'emploi de cet adjectif.

847-848 quo tantum crimine ... / laesisti superos : La forme *tantum*, qui porte sur *laesisti*, est concurrencée dans certains manuscrits (QG^vM²Z²) par l'ablatif *tanto*. C'est le critère de la *lectio difficilior* qui a fait préférer *tantum* aux éditeurs modernes depuis Hosius, à l'exception de Luck². La correction *tanto* est en effet plus facile à expliquer, elle a pu être suggérée par VIII, 827, *quid tibi, saeua, precer pro tanto crimine, tellus*, mais aussi par la fameuse interrogative du proème, I, 8, *quae tanta licentia ferri*, ou encore par une réminiscence virgilienne, relevée par Cortius : *infelix, quae tanta animum dementia cepit* (*Aen.*, 5, 465). Postgate envisage le tour *quo tandem*, qui sert à renforcer les interrogatives, mais qui est surtout cicéronien et prosaïque, jamais employé par Lucain. Cette formulation rappelle Ovide, *Tr.*, 1, 2, 69, *uos modo, quos certe nullo, puto, crimine laesi* (le poète s'adresse aux dieux, *pro superi uiridesque dei*, v. 59). L'interrogative est ainsi reformulée par Arnulf : *propter quod crimen tuum te superi dampnauerunt ad hoc scelus in te faciendum*. L'évocation de la blessure infligée aux dieux, ainsi que du châtement qui en découle, peut-être injuste, renvoie à III, 447-449 : *quis enim laesos inpune putaret / esse deos ? Seruat multos fortuna nocentes, / et tantum miseris irasci numina possunt*.

848-849 ut te ... / ... premerent ? : L'expressivité métrique sert à traduire l'ampleur des malheurs qui affectent la Thessalie. Le schéma du vers 848, avec trois monosyllabes qui se suivent, *ut te tot*, scandés par une allitération en [t], est rare, avec une seule autre occurrence en VII, 96 ; *te* et *tot*, autour de la coupe H, acquièrent une emphase particulière, pour souligner à la fois la personnification de la Thessalie et le grand nombre de morts qui l'accablent. L'enjambement, avec la *uariatio tot mortibus / tot scelerum*

fatis, est insistant. La disjonction *te... unam*, avec le pronom *te* accentué et *unam* mis en valeur à la fin du vers, est expressive. Le verbe *premerent* se trouve au pivot du vers, encadré par les coupes P et H ; il prépare l'occurrence du vers 870, *quid totum premitis ?*, dans l'apostrophe aux dieux.

849 scelerum fatis : L'expression n'est pas commentée par les scoliastes et pourtant elle pose des problèmes de compréhension dont rend compte la diversité des traductions proposées. Luck (« mit all den Leichen der Bürgerkriegs ») et Duff (« such a myriad of deaths in civil war »), voient dans *fatis* un synonyme de *mortes* ; Postgate hésite entre deux sens, « wicked deaths » et « fated crimes », Soubiran et Lanzarone traduisent par « tant de destins criminels », et Bourgery par « toutes ces victimes d'une destinée criminelle ». Le TLL. indique que dans cet emploi de *fatis* le génitif qui le complète est un génitif *rerum pro hominum* (6.1.361.10). L'expression « destins criminels » est peut-être celle qui permet le mieux de conserver l'ambiguïté, « destin » pouvant s'entendre au sens de la destinée, mais aussi de la fin, et donc renvoyer aux morts ; l'expression *scelerum fatis* reformulerait alors *tot mortibus*. L'idée que les destins sont criminels ou qu'ils ont à voir avec le crime de la guerre civile n'est pas étrangère au chant VII, cf. vers 35, *hoc scelus haud umquam fatis haerere putauit*. À la place de *fatis*, Heinsius préfère lire *facie*, et Bentley² *inuidia*, mais aucune de ces deux expressions n'est attestée avec *scelerum* (on trouve toutefois *inuidia sceleris* dans les *Declamationes Maiores* du pseudo-Quintilien).

849-850 quod sufficit aeuum / ... ut : *Aeuum* signifie ici *uis aeui*, comme en X, 316, *mox ubi damnosum radios admouerit aeuum* (cf. TLL. 1.0.1169.19). Cette réflexion sur le temps qui passe et peut apporter changement, compensation ou réparation nous renvoie à VII, 387-388, *hae facient dextrae quidquid non expleat aetas / ulla nec humanum reparaet genus omnibus annis*. Arnulf voit en effet dans ces vers une tonalité pessimiste, *quasi diceret nullum*. La construction de *sufficio* avec *ut* n'est pas la plus fréquente, cf. Sénèque, *Ben.*, 2, 34, 2.

850 inmemor ... uetustas : La forte disjonction met en relief l'adjectif et le nom aux deux extrémités du vers. *Vetustas* désigne le long temps à venir, la postérité, comme chez Cicéron, *Mil.*, 35, 98, *de me... nulla umquam obmutescet uetustas*, et Virgile, *Aen.*, 10, 792, *si qua fidem tanto est operi latura uetustas*. Par rapport à ces deux passages, la perspective est inversée : le souvenir n'est pas appelé à être préservé et transmis dans le futur, mais à être oublié un jour. Pour Gagliardi, il y a là un cas d'*abstractum pro concreto*, à comprendre comme « i posteri immemori ». Pour Galtier (2018, p. 10), cette *inmemor... uetustas* est la « période à venir où Pharsale et ses morts seront réduits à un passé lointain et sans consistance ». La connotation de l'adjectif *inmemor* n'est pas certaine, le narrateur souhaite-t-il cet oubli ou non ? Dans ses trois autres occurrences, l'adjectif est connoté négativement, cf. III, 29 ; IV, 212 ; VII, 525. Empêcher que les générations futures oublient Pharsale et la guerre civile semble être précisément la tâche que se donne le poète, comme il le revendique en IX, 986-987, *Pharsalia nostra / uiuet, et a nullo tenebris damnabimur aeuo*. Pour Ambühl (2016, p. 313), le narrateur voudrait au contraire que ce crime soit banni des mémoires.

850 donet belli tibi damna : Le verbe *dono*, équivalent de *condono* (*simplex pro composito*), signifie *ignoscere, remittere*, comme en IX, 1088, *donamusque nefas* (*nefas* désigne le crime commis par Ptolémée). L'expression *belli... damna* est employée par Pompée en II, 537, *di melius, belli tulimus quod damna priores*.

851 quae seges infecta surget non decolor herba ? : Cette interrogation rhétorique tire sa force de la coïncidence phrase-vers et de la disposition des termes, avec le verbe au centre du vers entre les coupes P et H, et les noms et adjectifs placés suivant le schéma AbaB. Après une interrogation abstraite sur le temps nécessaire à l'oubli, le poète convoque une image forte, visuelle et très concrète, celle des

moissons rougies par le sang. Les scoliastes voient une opposition entre les deux questions : *si obliuio celet, herba ipsa testatur* (Bern.). Lucain reprend là une image virgilienne, dans l'intertexte principal de ces vers, *G.*, 1, 491-492, *nec fuit indignum superis bis sanguine nostro / Emathiam et latos haemi pinguescere campos*. L'adjectif *decolor*, dont c'est la seule occurrence dans le poème, dénote une couleur éloignée de la teinte naturelle, en l'occurrence ici une couleur noire due au sang (TLL. 7.1.1412.30 [contrairement à ce qu'indique le TLL, pour des raisons métriques, *decolor* ne qualifie pas *herba* mais *seges*]). Selon Goldman (2015, p. 107), ce terme est fréquemment utilisé pour décrire la nature horripilante de la guerre, surtout pour des fleuves ou de l'eau, cf. Stace, *Theb.*, 12, 410 et Silius, 7, 149-150 ; la *iunctura seges... decolor* est lucanienne. Contrairement à Ovide, *H.*, 1, 53-54 – *iam seges est, ubi Troia fuit, reseccandaque falce / luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus* –, Lucain ne retient pas l'idée que le sang versé favorise la fertilité du sol, mais plutôt qu'il le souille durablement, idée exprimée à l'aide du champ lexical de la toxicité (*infecta* ; *decolor*). La modalité interrogative rappelle Horace, *Od.*, 2, 1, 34-35, *quod mare Daunia / non decolorauere caedes* (Zientek, 2021, p. 101). Le terme *herba* désigne les jeunes pousses, « corn or other plants in the early stages of growth » (OLD. 4), cf. Ovide, *Met.*, 5, 452, *primis segetes moriuntur in herbis*. Le participe *infecta* renvoie, selon Zientek (2021, p. 101), à la description des entrailles qu'observe Arruns en I, 618-620 : *nam pallida taetris / uiscera tinctas notis gelidoque infecta cruore / plurimus asperso uariabat sanguine liuor* ; leur coloration anormale préfigure certes la guerre civile, mais aussi déjà la souillure qui va contaminer la Thessalie au niveau spatial, géographique. La *iunctura infecta... herba* est reprise par Stace, *Theb.*, 5, 590, *pallida sanguineis infecta roribus herbas prospicit*. L'image est aussi chez Pétrone, 120, 98-99, *horrida tellus / extulit in lucem nutritas sanguine fruges* (Cortius, *ad l.*). Une nouvelle mention de l'herbe lui répond au vers 865, *urgentem de nostris ossibus herbam*.

852 Quo non Romanos uiolabis uomere manes ? : L'image des os heurtés, « outragés », par la charrue, inspirée de Virgile, *G.*, 1, 493-497, est reprise et développée aux vers 858-859. Le terme *manes* est ici synonyme d'*ossa*, *cineres* – les deux mots sont employés aux vers 858 et 859 –, comme par exemple en IX, 1093, *atque unam sparsis date manibus urnam*. L'expression *manes uiolare* est attestée chez Phèdre, 1, 27, 4. Le terme *uomer* désigne le soc de la charrue, cf. Lucrèce, 1, 211 ; Cicéron, *Phil.*, 2, 40, 102 ; on en compte trois autres occurrences dans le poème (I, 169 ; II, 431 ; VI, 382). Comme la précédente, cette interrogative peut avoir une portée temporelle – *uno quoque anno cultura terrarum uelut nouum uulnus adferet mortuis* (Bern.) –, qui s'accorde bien avec l'idée contenue dans la question *quod sufficit aeuum...*, et / ou une portée spatiale, en référence à la multitude de morts qui recouvrent la Thessalie (*tot mortibus* v. 848), comme l'interprète une scolie de Weber : *per hoc notat in omni parte Thessaliae esse factam illam tantam interfectionem*.

853-854 : Le narrateur répond lui-même aux interrogations rhétoriques qui précèdent. Sa réponse est mise en exergue par la métrique qui fait se succéder un vers spondaïque (SSSS) à un vers dactylique (DDDD), 2 schémas antithétiques parmi les moins utilisés dans le poème. Le contraste en termes de rythme est fort et attire l'attention sur cette annonce proleptique de la bataille de Philippi, spatialement confondue avec celle de Pharsale. Cette succession (ou celle inverse) ne se trouve qu'à 9 reprises dans l'épopée, dont 2 autres dans le chant VII, vers 60-62 et vers 139-140. La valeur des futurs change : par rapport à *surget* et *uiolabis*, renvoyant à un temps indéterminé, *uenient* et *praestabis* renvoient à un moment précis et sont des futurs prophétiques.

Ces vers font explicitement écho aux vers 489-492 du chant 1 des *Géorgiques* : *ergo inter sese paribus concurrere telis / Romanas acies iterum uidere Philippi / nec fuit indignum superis bis sanguine nostro / Emathiam et latos haemi pinguescere campos* : on y retrouve les termes *acies*, la mention du sang, *sanguine*, l'idée de deuxième fois dans le terme *bis* chez Virgile, avec l'adjectif *secundo* chez Lucain, et la mention des plaines, *campos*. Ils renvoient aussi à Manilius, 1, 909-911 : *arma Philippeos*

implerunt agmine campos, / uixque etiam sicca miles Romanus harena / ossa uirum lacerosque prius super astitit artus. L'intertextualité permet à Lucain de ne pas avoir à nommer Philippes, l'expression *scelerique secundo*, en référence à Virgile, est suffisamment claire pour faire comprendre de quoi il s'agit, de même que l'évocation des plaines pas encore sèches fait penser à Manilius et à ses sables à peine secs, *uixque etiam sicca*. Autre intertexte probable, Ovide, *Met.*, 15, 823-824 : *Pharsalia sentiet illum, / Emathiique iterum madefient caede Philippi*. À noter, l'interprétation de Poletti (2018, p. 108 sq.), qui voit dans l'expression *scelerique secundo* à la fois une allusion à la confusion géographique habituelle entre Pharsale et Philippes, mais aussi, comme déjà chez Virgile – idée qu'il défend – une allusion au double combat qui eut lieu à Philippes même, à quelques jours d'intervalle, pendant la guerre civile entre Octavien et les Césaricides.

854 nondum siccos hoc sanguine campos : L'expression *siccus sanguine* est bien attestée, cf. Virgile, *Aen.*, 8, 261, *siccum sanguine guttur*, et 9, 64, *siccae sanguine fauces* ; Properce, 4, 10, 11-12, *hic spolia ex umeris ausus sperare Quirini / ipse dedit, sed non sanguine sicca suo*. C'est une allusion aux fleuves de sang qui imprègnent les plaines de Pharsale et dont il a été question précédemment (v. 789-790). On peut aussi y voir une réminiscence antithétique de VII, 226-227, dans l'évocation de la plaine avant la bataille : *sicci sed plurima campi / tetrarchae regesque tenent*. Le démonstratif *hoc* désigne le sang des morts de Pharsale, par opposition implicite avec le sang des victimes futures de la bataille de Philippe. L'adverbe *nondum* est mis en relief entre les coupes T et P, pour souligner le peu de temps qui s'est écoulé (ou s'écoulera) entre les deux batailles. Comme l'indique Lanzarone (*ad l.*), la clausule *sanguine campos* est fréquente dans la poésie hexamétrique.

- *Vers 855-859 : Une terre imprégnée des restes de Pharsale*

Dans une période de cinq vers, pour montrer l'ampleur des restes humains qui peuplent le sol de Thessalie, le narrateur recourt à une comparaison hyperbolique. Cette période, composée d'une concessive aux vers 855-857 et des principales aux vers 858-859, développe l'idée que même si l'on vidait tous les tombeaux des ancêtres pour en sortir les ossements, leur nombre n'atteindrait pas celui des restes de Pharsale. L'image a de quoi choquer par le manque de respect qu'elle implique à l'égard des défunts.

855 omnia maiorum uertamus busta : Le tour *omnia... busta*, avec l'idée de totalité soulignée par la correspondance pied-mot d'*omnia* avec le dactyle initial, va être développé dans l'apposition des deux vers suivants. L'expression *uertere busta* ne semble pas autrement attestée. Le verbe *uerto* dénote la violence, cf. III, 489-490, *moliri nunc ima parant et uertere ferro / moenia* ; Postgate ajoute qu'il est aussi employé pour le labour, comme chez Lucrèce, 5, 210, *fecundas uertentes uomere glaebes*.

855 licebit : Le verbe impersonnel, accompagné du subjonctif, est l'équivalent de *quamuis* (*Suppl.*) ou de *quamquam* (cf. Priscien, *GLK* 3, 96, 19-22, qui cite ces vers de Lucain pour illustrer l'emploi de *licet* à la place de *quamquam*). L'usage du futur *licebit*, au lieu du présent *licet* plus fréquent, se retrouve en VIII, 629, *spargant lacerentque licebit, / sum tamen, o superi, felix* (pensées de Pompée avant de mourir). On en rencontre un exemple chez Horace, *Epo.*, 15, 19, *sis pecore et multa diues tellure licebit*, mais avec une principale au futur. Le temps du futur pour l'impersonnel ne fait pas de différence sémantique, mais il est commode en fin d'hexamètre.

856 et stantes tumulos : Premier membre de l'apposition, le plus bref, qui détaille le versant positif, celui des sépultures debout, *adhuc durantes* comme le glose Arnulf, ou *integros* pour Sulpitius. On peut noter la *uariatio* lexicale *busta / tumulos*.

856-857 : Deuxième membre de l'apposition, décrit plus longuement, les sépultures croulantes ravagées par le temps. On retrouve ici le goût de Lucain pour les images de ruines et d'écroulement.

856 radice uetusta : Le sens de l'expression doit être précisé car la traduction de Bourgery, « ceux dont les bases vieilles et disjointes ont laissé échapper leurs urnes », ne convient pas. Il retient pour *radix* le sens figuré de « base » (OLD. 4. « the lower or extreme part of anything, the root, base »), attesté pour des édifices artificiels, comme les pyramides chez Pline, *Nat.*, 36, 19, 87. Cette acception est l'une des deux envisagées par Arnulf dans les *Glosule* : *radicem uocat materiam unde edificata erant busta*. Cortius défend lui aussi cette interprétation : *radices fundamentum et intimas partes cumulorum Latini uocant... Vetustate itaque corruptis imis bustorum partibus, ceterae etiam corruunt*. Bentley² semble y penser aussi lorsqu'il songe à corriger *uetusta* en *soluta*. Les ablatifs *radice uetusta* et *uictis compagibus* seraient ainsi sur le même plan, redondants. Le problème est que Lucain n'emploie jamais le terme *radix* avec ce sens figuré, mais toujours pour désigner la racine végétale : cf. I, 138, *nec iam ualidis radicibus haeret* ; VI, 113, *uellere ab ignotis dubias radicibus herbas* ; IX, 434, *et nulla putris radice tenetur* ; IX, 966-968, *iam siluas steriles et putres robore trunci / Assarici pressere domos et templa deorum / iam lassa radice tenent*. De plus, cette image de la racine qui disjoint les bases des monuments funéraires et les fend est bien attestée : chez Sénèque, *Nat.*, 2, 6, 2, *scopulos interim rupesque radices minutissimae ac tenuissimae findunt* ; Juvénal, 10, 145, *saxis cinerum custodibus, ad quae / discutienda uolent sterilis mala robora fici* ; Martial, 10, 2, 9, *marmora Messalae findit caprificus*. C'est ce que comprennent les autres scoliastes, sachant qu'Arnulf donne aussi cette explication : *uel de radice caprifici dicit que per antiquitatem in sepulcris nascens etiam saxa penetrat et ita diffundi facit quidquid in urna latet pulueris*. Dans ce cas, l'adjectif *uetusta* renvoie à l'ancienneté de la racine et donc à sa vigueur, mais aussi à l'œuvre longue du temps et au fait que sont envisagés tous les tombeaux des ancêtres, *maiorum*. Comme l'écrit F. Galtier (2018, p. 107), « le lent développement des racines illustres, par le biais d'une hypotypose, le travail de sape qui a peu à peu miné les tombes ». L'adjectif est donc tout à fait justifié, et l'objection de Bourgery ne tient pas (cf. n. 1, p. 84, « l'épithète *uetusta* semble alors superflue »). L'ablatif *radice uetusta* est le complément d'agent de *uictis compagibus* (cf. Housman, *ordo est uictis radice uetusta compagibus*, avec un renvoi à I, 262 sq.).

857 uictis compagibus : L'emploi de *uinco* dans cet ablatif absolu rappelle un certain nombre d'expressions qui comportent *soluo* ou ses composés : Columelle, 9, 6, 4, *resolutis structurae compagibus* ; III, 491, *compagem soluere muri* ; pseudo-Quintilien, *decl. min.*, 299, p. 182, 7, *resoluta lapidum compage*. Lanzarone (*ad l.*) illustre ce sens de *uinco*, « to overcome or master the physical strength of (OLD. 7.a) », avec un passage de Lucrèce, 5, 306, *denique non lapides quoque uinci cernis ab aeuo*. Lucain emploie le substantif *compages* beaucoup plus fréquemment que ses prédécesseurs avec un total de 15 occurrences. L'expression *uictis compagibus* figure déjà en V, 596, *sonuit uictis compagibus alnus*, pour l'embarcation de César dans la tempête.

858 plus cinerum Haemoniae sulcis telluris aratur : Reprise du parallèle avec l'intertexte virgilien, *G.*, 1, 493-497. Le terme *plus*, mis en valeur au début de l'hexamètre, souligne la supériorité incomparable de la terre thessalienne en termes de richesse de restes humains. *Cinis* désigne ici les cendres ou restes humains, pas nécessairement brûlés, il n'y a donc pas contradiction avec la scène précédente du refus de la sépulture aux vaincus (contrairement à ce qu'indique le commentaire de Burman). Une scolie des *Adnotationes* propose deux constructions et interprétations, dont la première

est erronée : *plus cineris quam terrae habere coepit Thessalia. Et est ordo : plus Haemoniae sulcis cineris aratur quam telluris. Aut sic accipimus : Haemoniae telluris plus cineris aratur quam sunt aut possunt urnae habere maiorum.*

859 pluraque ruricolis feriuntur dentibus ossa : *Silver line* de type abVBA (variante du *uersus aureus*, cf. v. 8 et 64). Le tour *feriuntur... ossa* est une réminiscence d'Ovide, *H.*, 1, 55-56, *semisepulta uirum curuis feriuntur aratris / ossa*. L'ablatif *curuis... aratris* est remplacé par *ruricolis... dentibus*, expression que le Gaffiot traduit par « hoyau ». L'adjectif *ruricola*, « qui cultive les champs », dont c'est la deuxième occurrence dans le poème après III, 402, *ruricolae Panes*, remonte à Ovide, *Met.*, 5, 479, *ruricolae boues* ; Ovide emploie aussi l'expression *ruricolae... aratri* (*Tr.*, 4, 6, 1).

- *Vers 860-868 : La Thessalie, une terre paradoxalement fréquentée*

Accumulation de six propositions à l'irréel qui dénotent le fait que la Thessalie est fréquentée, cultivée et habitée, alors que le massacre qui y a été commis aurait dû en faire une terre haïe, idée développée dans la subordonnée hypothétique qui se fait attendre jusqu'au vers 868. On note une alternance d'irréels du présent (*fugerent* v. 862 ; *carerent* v. 863 ; *auderet* v. 864 ; *iaceres* v. 867) et d'irréels du passé (*religasset* v. 860 ; *mouisset* v. 861 ; *tulisses* v. 868). Selon le scoliaste des *Commenta* le ton du narrateur relève de l'imprécation, *execrans*. Le sens de ces vers est ainsi reformulé dans une scolie de Weber : *et quia tantum nefas fuit ibi commissum, quantum diximus, spreta esset ab omnibus et abominabilis, si solummodo in illa tantum nefas esset perpetratum.*

860-861 nullus ... / nauita : La première image convoquée, en des termes techniques, est celle du marin qui s'amarre à la terre thessalienne. *Funis* désigne la corde, l'amarre ; le terme est employé à 7 autres reprises dans le poème, dont deux fois au chant VIII dans un contexte proche : *iam fune ligato / litoribus lustrat uacuas Pompeius harenas* (v. 61-62) ; *nauaque ne bustum religato fune moueret* (v. 791). Le verbe *religo* a le sens technique d'amarrer ; il se construit avec *ad* et l'accusatif, ou avec *ab / in* et l'ablatif, ou encore avec l'ablatif seul, comme en VIII, 61-62. La *iunctura religare funem* remonte à Catulle, 64, 174, *perfidus in Creta religasset nauita funem*, passage dont Lucain s'inspire peut-être directement. Pour l'expression *litore religare*, ce vers rappelle aussi Horace, *Od.*, 1, 32, 7-8, *siue iactatam religaret udo / litore nauem*, et Ovide, *Met.*, 13, 439, *litore Threicio classem religarat Atrides*. La disjonction *nullus... nauita* est très marquée ; celle du vers 864 *nullus... pastor* s'en rapproche.

861 nec terram quisquam mouisset arator : Les manuscrits se partagent entre le nominatif *arator* (GU^uMZ^lH) et l'ablatif *aratro* (QPG^uU²VZ²). Potentiellement due à une simple inversion de lettres (*r* et *o*), ou engendrée par des réminiscences multiples, la faute était facile à commettre et est attestée ailleurs. Tous les éditeurs tiennent *arator* pour la leçon exacte. Ce substantif est introduit en poésie par Lucrèce, 2, 1164, mais est d'un usage plutôt limité avec 2 occurrences dans les *Bucoliques*, 4 dans les *Géorgiques*, 1 dans l'*Énéide*, et 3 dans les *Métamorphoses* ; c'est la seule occurrence chez Lucain. La formulation peut emprunter à plusieurs sources : à Virgile, *G.*, 1, 261-262, *durum procudit arator / uomoris obtusi dentem* (il a été question des dents, *dentibus*, au vers 859, et du soc, *uomere*, au vers 852) ; à Properce, 4, 1, 25, *uerbera pellitus saetosa mouebat arator* pour la clausule. Le nom d'agent *arator* s'accorde en outre bien avec *nauita*, à l'autre extrémité du vers, et *coloni* qui suit. Le terme *aratrum* est certes mieux attesté, avec notamment quatre occurrences dans le poème. Des réminiscences de l'expression *uertere terram aratro / aratris*, chez Virgile, *Aen.*, 7, 539, et Horace, *Sat.*, 1, 1, 28, ont donc pu engendrer facilement la corruption. L'expression *mouere terram*, au sens de « remuer la terre »,

est de matrice ovidienne, *Met.*, 3, 102, *motaetque... terrae* ; elle est utilisée par Pline l’Ancien, 16, 60, 142, *sed in Creta quocumque in loco terram mouerit quispiam*, sans ablatif de moyen.

862 Romani bustum populi : Apposition à *terram*, l’expression marque une gradation par rapport à *omnia maiorum... busta* (v. 855). Elle est mise en valeur par les deux spondées initiaux et par le schéma de la triple b qui avec ses trois coupes T, P, et H, scande chacun des termes. Cette représentation d’un lieu, qui a été le théâtre d’une bataille, comme tombeau, *bustum*, d’un peuple est bien connue en poésie avec Catulle, 68, 89, *Troia (nefas !) commune sepulcrum Asiae Europaeae* ; Properce, 2, 1, 87, *ciuilis busta, Philippos* ; Pétrone, 121, 112, *Thessaliaeque rogos et funera gentis Iberae* ; Silius, 1, 50, *Cannas, tumulum Hesperiae* (références données par Liberman, 2016, § 14). Pour la prose, on peut ajouter avec Lanzarone (*ad l.*), Tite-Live, 31, 29, 11, *Capua... sepulcrum ac monumentum Campani populi* ; Pline, *Nat.*, 15, 20, 76, *quod... non Cannae busto Romani nominis perficere potuere*.

862-863 fugerentque coloni / umbrarum campos : *Colonus*, « le cultivateur, le paysan », a un sens plus large qu’*arator* au vers précédent. L’expression *umbrarum campos* est glosée par *umbris occupatos* dans les *Commenta*, ce qui nous renvoie aux vers 823-824, *sed tibi tabentes populi Pharsalica rura / eripiunt camposque tenent uictore fugato*. La terre de Pharsale, souillée par le *nefas*, devrait être abandonnée par les hommes et laissée aux ombres des morts. Roche (*ad l.*) propose un rapprochement intéressant avec I, 582-583, *tollentemque caput gelidas Anienis ad undas / agricolae Marium fracto fugere sepulchro*.

863 gregibus dumeta carerent : « point de bétail dans les taillis », c’est-à-dire que les troupeaux ne viendraient pas paître dans les taillis, idée développée plus longuement dans les deux vers suivants. C’est, semble-t-il, un possible nouveau renvoi aux *Géorgiques*, 1, 14-15, *pinguia Caeae / ter centum niuei tondent dumeta iuuenci*. Alors que *grex, gregis*, est un terme très courant en poésie, étonnamment c’en est la seule occurrence dans la *Pharsale* ; il varie avec *pecori* au vers suivant.

864 nullusque : Texte transmis unanimement par les manuscrits. Heinsius suggère *nullus et auderet*, texte édité par Sulpitius. *-que* a ici une valeur épexégétique, et sert à introduire les deux vers qui expliquent la proposition précédente *gregibus dumeta carerent*.

864 pecori permittere pastor : Triple allitération en [p]. Ce vocabulaire est plus virgilien que lucanien. On ne compte en effet que deux autres occurrences du terme *pastor*, dans deux comparaisons d’ailleurs inspirées des *Géorgiques* : II, 607, *inuito pastore trahit* (comparaison de Pompée avec un taureau) ; IX, 291, *gaudet in Hyblaeco securus gramine pastor* (comparaison des abeilles). De même, le terme *pecus*, très fréquent dans les œuvres de Virgile, ne figure qu’à trois reprises dans celle de Lucain (avec IV, 90 et VI, 152).

865 uellere surgentem de nostris ossibus herbam : L’expression *uellere herbam*, qui appartient au lexique agricole, est bien attestée, cf. Lucain, IV, 414, *siccas de caespite uulserat herbas* ; VI, 113, *uellere ab ignotis dubias radicibus herbas* ; Caton, *Agr.*, 56, 2, *si herbam duram uelles, cupressos simul uelles* ; Ovide, *Met.*, 8, 800, *unguibus et roras uellentem dentibus herbas*. Comme l’indique Roche (*ad l.*), la coïncidence de l’ictus métrique et de l’allitération sur *nostris ossibus* met en valeur cette image de l’herbe qui pousse de « nos os ». L’expression *nostris ossibus*, avec l’adjectif possessif employé au lieu du pronom *nostrorum* (cf. *Glos.*) a pour effet de surprendre d’abord, même si l’on bien comprend qu’il s’agit des os des morts des guerres civiles, on peut avoir l’impression d’une confusion des époques. Si Roche qualifie cette image de « gruesome », il nous semble toutefois qu’elle a quelque chose de poétique, elle est en effet utilisée par Hugo dans les poèmes qui évoquent la mort de Léopoldine et le

temps qui passe, cf. *Contemplations*, 4, 3, « Trois ans après », v. 128, « oh ! L'herbe épaisse où sont les morts ! » ; 4, 12, « À quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt », v. 26-27, « j'envie / leur fosse où l'herbe pousse ». Le vers 865 est repris par Pétrarque, *Carmina*, 36, v. 22.

866-867 : La Thessalie est ensuite présentée comme une terre qui pourrait être inhospitalière, en référence à la théorie des climats et des zones.

866 uelut inpatiens hominum : Glosée par *inhospita* (*Comm.*) et *inhabitabilis* (*Glos.*), l'expression désigne le caractère impropre à l'homme de cette terre. Cet emploi d'*inpatiens*, construit avec le génitif, repose sur une personnification de la Thessalie, *de rebus fere personatis* (TLL. 7.1.525.1). Un emploi similaire est à relever en IX, 857, à propos de la Libye, *inpatiensque solum Cereris cultore negato*. L'expression *inpatiens hominum* est attestée chez Sénèque, *Ira*, 3, 6, 5, pour l'homme en proie à la colère.

866 uel solis iniqui / limite uel glacie : Deux cas extrêmes sont évoqués par la corrélation *uel... uel* qui oppose deux ablatifs de cause. Le terme *limes* désigne la course du soleil, le zodiaque (cf. TLL. 7.1.1411.22), comme l'explique bien Housman (*ad l.*) : *solis limes (hoc est uia ut II, 412 et passim apud hunc poetam) zodiacus est, qui plagam torridam, cui impedit, hominum impatiens reddere credebatur*. La *iunctura solis iniqui* remonte à Virgile, *Aen.*, 7, 227, *quattuor in medio dirimit plaga solis iniqui*, et est reprise par Silius (2, 60). Lucain emploie l'adjectif *iniquus* en un contexte proche en X, 230-231, *iniquo... caelo* ; il dénote les forces excessives de la nature qui en deviennent adverses. *Glacie* est glosé par *pro nimio frigore* par Arnulf ; *glacies* est fréquemment employé pour les zones polaires (cf. TLL. 6.2.2002.40), comme en IV, 109, *sed glacie medios signorum temperat ignes*. Ces zones extrêmes, auxquelles Lucain fait allusion, sont ainsi décrites par Virgile, en *G.*, 1, 233-236 : *quinque tenent caelum zonae : quarum una corusco / semper sole rubens et torrida semper ab igni ; / quam circum extremae dextra laeuaque trahuntur / caeruleae glacie concretae atque imbribus atris*.

867 nuda atque ignota iaceres : Ces deux adjectifs traduisent l'état d'abandon dans lequel devrait se trouver la Thessalie. *Nudus*, au sens de « having no occupants, deserted » (OLD. 9b.) est employé avec la même acception en II, 90, *nuda triumphati iacuit per regna Iugurthae*, et par Cicéron, *Cat.*, 1, 7, 16, *omnes consulares... partem istam subselliorum nudam atque inanem reliquerunt*. L'adjectif *ignotus*, fréquent dans le poème, rappelle Virgile, *Aen.*, 11, 526, *planities ignota iacet*. Il varie avec le terme *ignaua* dans le manuscrit U (U^v), variante rapprochée par Oudendorp de *G.*, 2, 208, *et nemora euerit multos ignaua per annos*, avec le sens de « improductif » ; ce sens s'accorde bien avec les vers précédents. Oudendorp suggère aussi la conjecture *ignara*, mais Lucain ne rapporte cet adjectif qu'à des personnes. La coordination *nuda atque ignota* associée au verbe *iaceres* a peut-être été inspirée à Lucain par Virgile, *Aen.*, 5, 871, *nudus in ignota, Palinurus, iacebis harena*.

868 si non prima nefas belli, sed sola tulisses : Opposition antithétique entre *prima* et *sola*, avec *prima* détaché par la coupe trochaïque. Lucain présente Pharsale comme le théâtre de la première bataille civile, ce qui n'est en fait pas le cas, puisqu'ont eu lieu avant au moins les combats de Dyrrachium et d'Ilerda. Mais l'importance de Pharsale lui vaut d'être désignée comme *prima* par le poète. Les autres batailles évoquées dans les vers suivants lui sont en effet postérieures. Pour Nutting (1931, p. 126), *non* doit être compris avec le sens de *non dico*, ce qu'il traduit ainsi : « if you had been (I do not say, the first, but) the only land to experience the horror of civil war ». L'opposition *prima / sola* rappelle Sénèque, *Herc. Oet.*, 763-764, *luctum occupasti : prima, non sola Herculem, / miseranda, maeres*. L'expression *nefas belli* figure en II, 507 dans une exclamation, *ecce, nefas belli !*

- *Vers 869-872 : apostrophe finale aux dieux*

869 o superi : Le chant VII se referme sur une apostrophe aux dieux. Qu'exprime-t-elle : le désarroi du narrateur, une supplication, la colère ? Une élévation du propos pour conclure le chant ? On compte 11 occurrences de ce vocatif dans le poème (I, 37, 469 ; II, 260, 296 ; V, 297, 669 ; VII, 58 ; VIII, 542, 630, 739).

869 liceat terras odisse nocentes : L'idée sous-jacente à cette demande, développée dans les vers suivants, est que les terres rendues coupables par le *nefas* de la guerre civile sont trop nombreuses pour pouvoir être haïes et que l'une n'est pas plus coupable que les autres, cf. *Bern.*, *non enim licet odere, dum inquinatae sunt omnes et nihil est quod eligere debeamus* ; *Adn.*, *nam uos omnes nocentes facitis, ut omnes non possimus odisse*. L'expression *terras... nocentes* renvoie à VII, 768-769, *ingemuisse putem campos, terramque nocentem / inspirasse animas*. La formulation de cette demande aux dieux, avec *liceat*, rappelle l'apostrophe de Brutus en II, 260, *ne tantum, o superi, liceat feralibus armis*.

870 Quid totum premitis, quid totum absolutis orbem ? : Double interrogative adressée aux dieux, comme en I, 649-650, *quod cladis genus, o superi, qua peste paratis / saeuitiam ?* Celle-ci est cependant plus insistante, du fait de la répétition de *quid totum* dans le deuxième hémistiche après la coupe P scandé par des spondées. L'antithèse *premitis / absolutis* est intéressante : si le verbe *premo* rappelle le vers 849, *(ut te) tot scelerum fatis premerent*, opposé à *absolutis* il a ici une acception juridique (cf. TLL. 10.2.1177.59-72), comme chez Suétone, *Ner.* 7, 1, *a qua rea premebatur* ; Ovide, *Met.*, 14, 401, *criminibusque premunt ueris* ; Tite-Live, 3, 13, 1, *premebat reum praeter uulgatam inuidiam crimen unum* (références données par Postgate ; voir aussi Cortius, *ad l.* pour d'autres références). Cette occurrence d'*absoluo*, la deuxième du poème, renvoie au discours de Brutus à Caton, en II, 249-250, *an placuit ducibus scelerum populique furentis / cladibus inmixtum ciuile absoluere bellum ?* La variante *soluere*, transmise par plusieurs manuscrits et retenue par les éditeurs anciens jusqu'à Oudendorp ne convient pas, car le verbe simple, *soluo*, ne peut avoir le sens d'« acquitter, absoudre », comme *absoluo*. Arnulf illustre ce vers par une citation de V, 260, *quicquid multis peccatur inultum est*. De manière significative, l'expression *totum... orbem* était employée par la matrone en proie au délire prophétique en I, 692-693, *consurgunt partes iterum, totumque per orbem / rursus eo*, pour annoncer les guerres civiles ultérieures.

871-872 : Énumération des grandes batailles des guerres civiles. Cette énumération s'ajoute à d'autres listes du même type précédemment dans l'épopée, cf. I, 38-43 (éloge de Néron) ; I, 678-694 (prophétie de la matrone) ; VI, 306-313 (déploration du narrateur). Cette liste n'obéit pas à une logique strictement chronologique, les batailles ne sont en effet pas évoquées dans l'ordre, mais le narrateur parle d'abord des batailles de la première guerre civile, qui suivent Pharsale, avant de mentionner Actium qui appartient au conflit ultérieur entre Octave et Marc-Antoine.

871 Hesperiae clades : L'expression est ambiguë et les commentateurs ne s'accordent pas sur ce qu'elle désigne. Le terme *Hesperiae* peut d'une part renvoyer à l'Espagne et donc à Munda, *Hesperie clades uocat illas, quae apud Mundam fuerunt factae, ubi Cn. Pompeius fuit mortuus* (Weber) ; d'autre part, il peut renvoyer à l'Italie et donc à la guerre de Pérouse, livrée entre Octavien et Lucius Antonius entre 41 et 40 av. (sur la guerre de Pérouse, cf. Appien, *Ciu.*, 5, 54 ; Cassius Dion, 48, 14 ; Velleius Paterculus, 2, 74, 3-4). On pourrait aussi comprendre que *clades* est un pluriel et que l'expression englobe les deux conflits. L'expression revient en VIII, 349-351, mais pour désigner Pharsale : *Patimurne pudoris / hoc uulnus, clades ut Parthia uindicet ante / Hesperias quam Roma suas ?* L'énumération du chant I, vers 40-43 n'aide pas à trancher entre les deux interprétations puisque

les deux épisodes y sont évoqués, associés à Modène et Actium : *ultima funesta concurrant proelia Munda* ; / *his, Caesar, Perusina fames Mutinaeque labores / accedant fatis*. Ce serait là la seule autre mention de la guerre de Pérouse, tandis qu'il est encore fait allusion à Munda en I, 688-690, *nunc desuper Alpis / nubiferae colles atque aeriam Pyrenen / abripimur*, en VI, 306-307, *non Vticae Libye clades, Hispania Munda / flessset*, et en VII, 692, *et ceu Munda nocens*. Il nous semble donc plus probable que l'expression évoque spontanément Munda plutôt que Pérouse. Sur les emplois d'*Hesperia* et de l'adjectif dérivé, voir N. Roux (2009, p. 40-41), qui relève une ambiguïté similaire, entre l'Espagne et l'Italie, en VII, 741, dans l'ordre donné par César à ses soldats, *raptum Hesperii e gentibus aurum / hic iacet* (cf. commentaire *ad l.*).

871 flebilis unda Pachyni : Le Pachynum est un promontoire au sud-est de la Sicile. Comme l'ont bien compris les scoliastes – *in Sicilia enim aduersum Sextus Pompeium, Pompei filium, dimicatum est* (Adn.) –, il s'agit d'une allusion à la bataille de Nauoque, au cours de laquelle Sextus Pompée fut battu par la flotte d'Agrippa en 36 av. J.-C. La bataille de Nauoque n'a néanmoins pas eu lieu près du Pachynum, mais près du cap Pélore, au nord-est de la Sicile. Il y a là, selon Housman (*ad l.*), une figure de style, avec un emploi métonymique : *Pachynum Lucanus hoc uersu pro Trinacria usurpauit, cuius ex tribus promunturiis id de quo nunc agitur Pelorus est* (pour un autre exemple, cf. X, 9, où l'expression *Paraetonia... urbem* désigne en réalité Alexandrie). En I, 43, le narrateur fait déjà allusion à cette bataille de Nauoque à l'aide d'une périphrase : *et ardentis seruilis bella sub Aetna* (cf. Lanzarone *ad l.*). Cet emploi de l'adjectif *flebilis*, associé à une bataille, rappelle le vers 691, *ceu flebilis Africa damnis*.

872 Mutina : Allusion au siège de Modène par Antoine, qui y assiège Brutus, en 43. Deux batailles ont lieu, les 14 et 21 avril 43 ; les consuls Hirtius et Pansa, qui sont venus secourir Brutus avec Octave, meurent dans la bataille (cf. Tite-Live, *Per.*, 119 ; Cassius Dion, 46, 29, 2). Modène est déjà évoquée en I, 41, *Mutinaeque labores*. Cette mention de Modène, après Nauoque, montre que Lucain ne s'astreint pas à suivre l'ordre chronologique.

872 Leucas : Promontoire de l'île de Leucade, *Leucas* désigne par métonymie la bataille d'Actium qui eut lieu en face le 2 septembre 31 av. J.-C. entre la flotte d'Octave et d'Agrippa d'un côté, et celle d'Antoine et de Cléopâtre de l'autre. Il y est fait allusion en des termes similaires en I, 42-43, *et quas premit aspera classes / Leucas*. C'est cette bataille qui mit un terme aux guerres civiles.

872 puros fecere Philippos : Suivant la confusion habituelle (voir Postgate *ad l.* ; Poletti, 2018, notamment p. 108 sq.), *Philippos* désigne ici la bataille de Pharsale. Les commentaires des scoliastes sont pertinents et éclairants : *societate sui scilicet criminis copulata* (Adn.) ; *immunes ab scelere, ut dicimus « puros a crimine »* (Bern.) ; *id est non dignos abhorreri* (Glos.). Cortius propose un rapprochement intéressant avec le début du *Thyeste* de Sénèque (c'est Tantale qui parle) : *iam nostra subit / e stirpe turba quae suum uincat genus / ac me innocentem faciat et inausa audeat* (v. 18-20). Il nous semble néanmoins que l'adjectif *puros*, encadré par les coupes P et H, est dans un emploi ironique, dans la mesure où cette purification, aux yeux du narrateur, n'en est pas une. Des 13 occurrences du poème, la plupart (II, 723 ; V, 704 ; VII, 6 ...) concernent un ciel pur, sans tache (sens de l'OLD. 6). Or, les vers précédents ont montré à quel point la Thessalie était physiquement marquée par le carnage, à quel point son sol était imprégné du sang versé, une tache qui ne peut disparaître ainsi. Le sens 4 de l'OLD., « free from moral defilement or the stain of crime (esp. bloodshed), pure, blameless, innocent », ne convient donc pas dans le cas de la Thessalie.

RÉSUMÉ

La dernière édition critique française complète du *Bellum ciuile* ou *Pharsale* de Lucain, dans la « Collection des Universités de France », date de 1930. Perfectible à plusieurs égards – pour ce qui est du travail sur le texte, de la traduction, mais aussi du commentaire –, cette édition de l'œuvre majeure du poète néronien est en train d'être refaite dans son ensemble. La présente thèse, qui s'insère dans ce projet collectif de réédition, propose une édition, une traduction et un commentaire du chant VII de l'épopée. Récit de la grande bataille de Pharsale, les 872 vers du chant VII constituent le sommet thématique du *Bellum Ciuile*. La première partie de ce travail comprend des éléments d'introduction au poète, à l'œuvre, et plus spécifiquement au chant VII dont les thèmes et problématiques sont discutés. Cette introduction générale s'intéresse par ailleurs à l'histoire complexe du texte du poème de Lucain et présente la méthode adoptée dans cette édition. Celle-ci s'appuie non seulement sur la tradition manuscrite directe, avec 15 manuscrits pris en compte, mais aussi sur la tradition indirecte, les citations, et une étude critique des conjectures formulées à travers les siècles pour tenter de mieux comprendre le texte de Lucain. Le texte latin appareillé et accompagné d'une traduction occupe la deuxième partie de cette thèse, dans un volume à part. La troisième partie comprend le commentaire : après une introduction générale comportant des éléments de réflexion et de problématisation, chaque grande section du texte est analysée dans un commentaire lemmatique. Ce commentaire regroupe discussions philologiques, analyses stylistiques et littéraires, ainsi que des explications des *realia* et allusions historiques et savantes. Un ensemble d'annexes, destinées à faciliter la consultation du commentaire et compléter la réflexion philologique, forme la dernière partie de ce travail.

MOTS-CLÉS

Lucain ; édition ; traduction ; commentaire ; critique textuelle ; philologie ; épopée ; guerre civile

ABSTRACT

The latest complete critical edition, in French, of Lucan's *Bellum ciuile* or *Pharsalia*, as part of the *Collection des Universités de France*, dates to 1930. The content, translation and commentary of that edition of the major work of the Neronian poet is being redone entirely as part of a collective republishing project. The present thesis is part of this project and provides a new edition, translation and commentary of *Bellum ciuile*'s Book 7. The 872 verses of this book recount the great battle of Pharsalus and constitute the climax of the epic. The first part of this thesis is an introduction to the poet, his poem, and more specifically to Book 7, whose themes and problems are discussed. It also deals with the complex history of the text of Lucan's poem and presents the methodology. In addition to the 15 manuscripts selected for this edition, the text relies on quotations belonging to the indirect tradition and on a critical study of the conjectures made through the centuries to try and better understand Lucan's text. The second part of the thesis consists of the Latin text, supplemented with a critical apparatus and a translation, and is presented in a separate volume. The third part comprises the commentary: after a general introduction stating the main issues and important lines of thought, each major section of the text is analyzed in a line-by-line commentary. This commentary is made up of philological discussions, stylistic and literary analyses, as well as explanations of *realia* and historical and scholarly allusions. A set of appendices, intended to facilitate the consultation of the commentary and to complete the philological discussion, forms the last part of this thesis.

KEY WORDS

Lucan ; edition ; translation ; commentary ; textual criticism ; philology ; epic ; civil war