

Pierre-Alain CALTOT

## VIRGILE, MODÈLE DE LUCAIN AU CHANT II DE LA PHARSALE : EFFETS DE PALIMPSESTE ET ÉCRITURE DE L'ANTICIPATION

La *Pharsale* a souvent été analysée comme une réaction à l'*Énéide* de Virgile, modèle épique appelé à devenir canonique pour la romanité. Aussi A. Thierfelder caractérise-t-il Lucain de *Gegen-Virgil* et la critique a-t-elle pris l'habitude de définir la *Pharsale* comme une anti-*Énéide*<sup>1</sup>.

Sans renoncer à cette lecture de la *Pharsale*, qui me paraît féconde, je voudrais décrire – après des critiques comme B.M. Marti, G. Conte ou S. Franchet d'Espèrey<sup>2</sup> – une influence nourrissante du modèle virgilien sur Lucain. En me limitant à l'étude du chant II des deux épopées, je souhaiterais montrer en quoi le modèle épique virgilien fournit un patrimoine formel et stylistique à ses successeurs : les nombreuses références à Virgile font du chant II de la *Pharsale* un texte-palimpseste. Je m'appuierai sur deux outils théoriques pour défendre un tel postulat : le premier est le principe littéraire d'*aemulatio*, redéfini par A. Barchiesi avec le concept de « *traccia del modello* »<sup>3</sup>. Puisque les poèmes homériques fondent la tradition épique, l'auteur montre comment les réminiscences d'Homère inspirent et construisent le texte de l'*Énéide*, du point de vue esthétique ou structurel. Dès lors, il s'agira de poursuivre une telle enquête en repérant la « *traccia del modello* » virgilien au chant II de la *Pharsale*.

Le second outil s'appuie sur la réflexion autour de l'intertextualité, proposée par la critique structuraliste, en particulier G. Genette, pour réfléchir au rapport que peuvent

---

<sup>1</sup> Voir A. Thierfelder, « Der Dichter Lucan », *Archiv für Kulturgeschichte*, 25, 1935, p. 1-20. L'expression d'« anti-*Énéide* » est due à E. Paratore, *Storia della letteratura latina*, Florence, 1950, et reprise dans les travaux d'E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Pise, Laterza, 2002, p. 76 et sq.

<sup>2</sup> Pour ces articles fondateurs dans notre réflexion, voir B.M. Marti, « La structure de la *Pharsale* », *Lucain. Sept exposés suivis de discussions, Entretiens sur l'Antiquité classique*, 15, 1968, p. 1-50 ; G. Conte, « La guerra civile nella rievocazione del popolo : Lucano, II, 67-233. Stile e forma della *Pharsalia* », *Maia*, 20, 1968, p. 224-253, et S. Franchet d'Espèrey, « Réception et transmission des modèles : l'*Énéide* comme modèle aux époques néronienne et flavienne », *Réceptions antiques. Lecture, transmission, appropriation intellectuelle*, éd. L. Ciccolini, C. Guérin et al., Éditions de la rue d'Ulm, Paris, 2006, p. 73-86. On se référera aussi avec profit à P. Hardie, *The epic successors of Virgil. A study in the dynamics of a tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 13 en particulier, sur les effets de réception et d'*imitatio* de l'*Énéide* chez les successeurs de Virgile. L'auteur définit ainsi un cycle épique virgilien, formé par l'*Énéide* et les épopées qui lui succèdent, se nourrissant toujours de ce texte fondateur.

<sup>3</sup> Pour E. Fantham, *Lucan, De Bello ciuili. Book II*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 7, l'*aemulatio* constitue « a struggle to imitate the admired poem and yet affirm one's own identity by being different ». Nous proposons néanmoins de réserver le terme d'*aemulatio* pour désigner l'influence d'un auteur grec sur un auteur latin et d'employer *imitatio* quand un auteur latin en inspire un autre. Voir les travaux d'A. Barchiesi, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pise, Giardini, 1984, p. 52-54 en particulier, qui analyse, notamment, à l'aune de ce principe, les rapports entretenus par Virgile à son modèle homérique : l'inspiration de l'*Iliade* est ainsi particulièrement sensible dans la reprise du schéma guerrier faisant de la triade Énée et Pallas, opposés à Turnus, un avatar de la triade Achille et Patrocle, opposés à Hector.

entretenir deux textes<sup>4</sup>. L'hypertextualité met en relation un texte B (appelé hypertexte) et un texte A nécessairement antérieur (appelé hypotexte), le texte B se construisant par rapport au texte A. Se définit alors le concept de « littérature au second degré ». Ainsi la lecture d'un hypertexte ne prend-elle son sens plein qu'en rapport avec un hypotexte<sup>5</sup>. Dans notre étude, l'*Énéide* constitue un hypotexte pour la *Pharsale* qui s'en nourrit et peut, pour cette raison, se définir comme un hypertexte. Lucain nous offre alors un parfait exemple de littérature au second degré. Parmi les six catégories de l'intertextualité définies par G. Genette, le chant II de la *Pharsale* semble relever de la transposition<sup>6</sup>. Lucain choisit, en effet, de transformer un texte plus que d'imiter un style puisque, comme nous allons le constater, il le fait sien en le réécrivant dans son propre style.

Or, si l'on reconnaît le statut de texte-palimpseste au chant II de la *Pharsale*, on est amené à s'interroger sur la signification d'une telle inspiration en des contextes si différents. Arrivé à Carthage au chant I de l'*Énéide*, le héros virgilien narre à Didon, au chant suivant, la chute de Troie. Dans la *Pharsale*, l'étude se limitera à un passage du chant II : après l'arrivée illégale de César dans le Latium, un vieillard se rappelle la première guerre civile à Rome entre Marius et Sylla<sup>7</sup>.

Ainsi, nous posons comme hypothèse que la lecture du chant II de la *Pharsale* ne prend tout son sens qu'en rapport avec l'*Énéide* : peut alors se définir une écriture de l'anticipation. Il s'agit d'une écriture allusive qui, par la référence au modèle virgilien, crée des effets d'attente dans le processus de réception chez le lecteur<sup>8</sup>. L'écriture de l'anticipation a pour critère principal la citation ou la référence implicite au texte-modèle (hypotexte) par le texte-exemple (hypertexte). La réactivation de la mémoire littéraire du lecteur/auditeur, *a fortiori* dans une société où la lecture était très oralisée, permet de susciter des rapprochements et d'annoncer l'issue d'une scène<sup>9</sup>. Dans la *Pharsale*, Rome devient donc une nouvelle Troie par anticipation ; et ce, grâce aux références virgiliennes semées dans le texte lucanien. Par des repérages formels et stylistiques, on montrera donc comment un tel dialogue intertextuel fait de la *Pharsale* un texte-palimpseste propre à favoriser, dans l'esprit du lecteur, l'anticipation de la chute de Rome, par le paradigme troyen. Nous assignons une double fonction à l'écriture de l'anticipation : d'une part, elle fonctionne par rapprochements

---

<sup>4</sup> Voir G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 13-16, à propos des relations hypertextuelles, en particulier entre hypotexte et hypertexte.

<sup>5</sup> Dans le cadre de cette journée de l'École doctorale sur le thème « Modèles et exemples », nous appellerons même l'hypotexte « texte-modèle » et l'hypertexte « texte-exemple ».

<sup>6</sup> Voir G. Genette, *Palimpsestes*, p. 45, qui synthétise dans un tableau récapitulatif les six modalités de l'hypertextualité : il distingue les deux modalités de l'imitation et de la transformation. L'imitation consiste essentiellement en la reproduction d'un style, quel qu'en soit le régime : le pastiche si la finalité est ludique, la charge si elle est satirique ou la forgerie si elle est sérieuse. Les autres formes hypertextuelles relèvent de la transformation : si une intention ludique préside à cette réécriture, on a affaire à une parodie, si elle est satirique, à un travestissement et si elle est sérieuse, à une imitation.

<sup>7</sup> On gardera présent à l'esprit, dans toute la réflexion à venir, que l'ampleur des deux textes diffère largement : le récit d'Énée occupe tout le chant II, soit 804 vers, alors que, dans la *Pharsale*, le discours du vieillard s'étend sur 164 vers (*Phars.* II, 68-232). Les relevés d'occurrences devront donc être pondérés en fonction de cette différence d'ampleur.

<sup>8</sup> Nous suivons ici S. Franchet d'Espèrey, « Réception et transmission des modèles », p. 75 : « l'imitation y est faite pour être repérée, produisant chez le lecteur non seulement le plaisir de la reconnaissance, mais aussi l'excitation d'une forme de décryptage ».

<sup>9</sup> Sur les modalités et la pratique de la lecture dans la société romaine, voir D. Porte, *Rome : l'esprit des lettres*, Paris, Éditions La découverte, 1993, p. 140 *et sq.*

macrostructurels au point d'apparenter la construction de deux textes, et par rapprochements microstructurels. Les uns et les autres suscitent allusions et références à l'hypotexte pour préparer, dans la lecture de l'hypertexte, l'issue d'un épisode. D'autre part, en référence au texte virgilien, elle permet de définir des éléments matriciels de la guerre civile, qui sont promis à une fortune remarquable, pour la meilleure cohérence de l'épopée.

## REPRISES STRUCTURELLES : MACROSTRUCTURE ET RÉFÉRENCES VIRGILIENNES

### *Intégration du discours direct au récit et statut auctorial du personnage*

Une parenté structurelle unit le chants II des deux épopées. En effet, le narrateur épique y délègue la parole à l'un des personnages qui devient alors narrateur secondaire et s'exprime au discours direct. Le narrateur virgilien cède la parole à Énée qui évoque la prise de Troie et le narrateur lucanien, à un vieillard qui rappelle les horreurs de la première guerre civile.

Mais une différence oppose les deux textes : Virgile met en scène le héros de son épopée alors que Lucain choisit un anonyme pour témoigner au nom de la collectivité. Tous deux peuvent être analysés comme des narrateurs intradiégétiques et homodiégétiques, selon les catégories élaborées par G. Genette<sup>10</sup>. Par ailleurs, les deux textes consistent en des analepses narratives puisque chacun des personnages y rapporte des faits passés : la prise de Troie, dans le récit d'Énée, la première guerre civile, dans la *Pharsale*. De plus, le récit à la première personne implique nécessairement l'emploi de la focalisation interne. Aussi, si la critique a déjà rapproché ces deux passages<sup>11</sup>, nous souhaiterions prolonger cette lecture par l'effet d'*inspiratio* virgilienne, sensible dans la posture du narrateur lucanien.

Virg., *Én.*, II, 3-5

« *Infandum, regina, iubes renouare dolorem,  
Troianas ut opes et lamentabile regnum  
Eruerint Danaï (...)* »

« Tu m'ordonnes, reine, de faire renaître une souffrance indicible : comment les Danaens renversèrent la puissance de Troie et son royaume digne de pleurs »<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> G. Genette, *Figures III. Discours du récit*, Paris, Seuil, 1972, p. 256 et sq. Par narrateur intradiégétique, G. Genette définit un personnage interne à la narration qui devient narrateur. Par homodiégétique, il désigne un narrateur qui raconte sa propre histoire ou des événements qu'il a vécus en personne. Si les deux narrateurs secondaires partagent ces caractéristiques, ils diffèrent sur un point : Énée est un narrateur autodiégétique puisqu'il est aussi le héros de l'épopée.

<sup>11</sup> Voir à ce propos les travaux d'analyse rapprochant l'*Énéide* et la *Pharsale*, comme E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pise, Giardini editori, 1979, p. 50-51, avec l'élaboration de la tecnica allusiva antifrastica ; l'introduction de l'édition du chant II par E. Fantham, *Lucan, De Bello ciuili. Book II*, p. 8-9 en particulier ; G. Conte, « La guerra civile nella rievocazione del popolo », p. 242. Voir aussi les remarques liminaires de M. Tartari-Chersoni, « Lucano e la tradizione epica virgiliana : Ripresa e contrapposizione nel libro VI del *Bellum ciuile* », *Bolletino di studi latini*, 9, 1979, p. 25-39 ou celles de P. Hardie, *The epic successors*, p. 118 : la *Pharsale* y est définie comme « negative rewriting of the *Aeneid* ».

<sup>12</sup> Le texte latin est établi par J. Perret et tiré de Virgile, *Énéide*, Paris, P.U.F., 1977. Sauf indication contraire, il s'agit de traductions personnelles.

Luc., *Phars.*, II, 67-68

*Atque aliquis magno quaerens exempla timori :*  
« *Non alios*, inquit, motus tunc fata parabant ...

Et quelqu'un dit, cherchant des précédents à son profond effroi : « C'étaient des mouvements semblables que préparaient alors les destins ... » (Trad. modifiée A. Bourgery)<sup>13</sup>.

L'amorce du discours direct fait du personnage un dépositaire de la mémoire, mythique chez Virgile, historique chez Lucain. En effet, il met en mots ses souvenirs : en témoignent, dès le premier vers de leur intervention, l'emploi du préfixe de la rémanence *re-*, dans l'infinitif *renouare*<sup>14</sup>, et d'outils comparatifs : *non alios* met en regard passé et présent. D'emblée, il s'agit de faire renaître le passé par la parole. Mandataire de la narration, chacun peut donc être qualifié de figure auctoriale. On pourra même prolonger la chaîne de références épiques, si l'on considère, avec A. Deremetz, que le modèle d'Énée narrateur est Ulysse narrateur<sup>15</sup>.

De fait, la structure énonciative de ces textes invite à les rapprocher, pour suggérer la similitude de leur issue : Rome se présente comme une nouvelle Troie.

#### *Focalisation interne et autopsie comme motifs structurants de la narration*

Devenu narrateur, le personnage épique rapporte les faits de son point de vue : de ce fait, les passages peuvent être rapprochés pour deux raisons. Tout d'abord, les deux épisodes se déroulent dans un contexte guerrier : à l'aristie d'Énée dans son combat héroïque à Troie répond le récit des massacres de la guerre civile chez Lucain. Comme nous le verrons, la guerre trouve son origine dans la responsabilité d'un homme : Sinon virgilien et Marius lucanien. Par ailleurs, chacune des deux scènes s'articule autour d'un *climax* pathétique : Énée assiste à la mise à mort de Priam, le vieillard lucanien à celle de son propre frère. Ensuite, les deux épisodes sont relatés à la première personne.

Virg., *Én.*, II, 560-562

*Obstipui<sup>T</sup> ; subiit cari genitoris imago*  
*Vt regem aequaeuom crudeli uolnere uidi*  
*Vitam exhalantem.(...)*

Je fus frappé de stupeur ; l'image de mon père bien aimé me vint en tête quand je vis le roi, du même âge, exhalant son dernier souffle par une cruelle blessure. (Trad. modifiée J. Perret)

Chez Lucain, le narrateur témoigne de l'assassinat de son frère :

---

<sup>13</sup> Le texte latin est établi par A. Bourgery et tiré de Lucain, *Pharsale*, Paris, P.U.F., 2003, [1927].

<sup>14</sup> L'emploi de *renouare* est à mettre en écho avec l'expression *fata renarrabat* (Virg., *Én.*, III, 717) qui clôt l'analepse d'Énée.

<sup>15</sup> Voir A. Deremetz, « Énée aède. Tradition auctoriale et (re)fondation d'un genre », *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine, Entretiens sur l'Antiquité classique*, 47, 2001, p. 143-181, qui rapproche la narration d'Énée de celle d'Ulysse (*Od.*, IX-XII) dans sa structure et ses motifs. Pour l'auteur, ce chant de l'*Énéide* servirait à affirmer l'héritage de la poésie grecque dans la poésie latine.

Luc., *Phars.*, II, 169-170

*Meque ipsum memini<sup>P</sup> caesi deformia fratris  
Ora rogo cupidum uetitisque inponere flammis.*

Moi-même je me souviens, j'ai désiré porter le visage défiguré de mon frère assassiné sur un bûcher et sur ses flammes interdites.

Ici, la focalisation interne et l'emploi de la première personne – au point d'emplir tout le premier hémistiche du v. 169 chez Lucain : *meque ipsum memini* – renforcent la teneur pathétique du passage. Deux modalités de l'hypotypose permettent de remettre les faits narrés sous les yeux du personnage : hypotypose mémorielle chez Lucain et visuelle chez Virgile.

Ainsi, l'importance de la vision – avec un champ lexical représenté par *imago* et *uidi* dans le texte cité de Virgile – constitue un autre élément structurant chez les deux auteurs : l'autopsie se met au service de l'hypotypose<sup>16</sup>. Énée annonce d'ailleurs, dès le début de son discours, qu'il va narrer des faits vus : *Quaeque ipse miserrima uidi/ Et quorum pars magna fui.* (Virg., *Én.*, II, 5-6. « Les malheurs que j'ai moi-même vus et auxquels j'ai activement pris part »). En insistant sur la dimension fortement plastique du récit, il met en rapport vision et action. Les chaînes de vision construisent et structurent d'ailleurs le récit d'Énée<sup>17</sup> tandis qu'une forte « subjectivisation » des analyses, chez Lucain, focalise le récit sur une animation de l'horreur.

Luc., *Phars.*, II, 177-180

(...) *laceros artus aequataque uulnera membris  
Vidimus<sup>D1</sup>, et toto quamuis in corpore caeso  
Nil animae letale datum moremque nefandae  
Dirum saeuitiae, pereuntis parcere morti.*

Ce sont des articulations brisées et des blessures de la taille de membres que nous vîmes, et, sur un corps pourtant entièrement meurtri, on n'infligea aucun coup mortel à sa vie : terrible pratique d'une cruauté sacrilège, on épargna la mort au mourant.

Le verbe *uidimus*, mis en valeur par le rejet et la diérèse de premier pied dans l'hexamètre, permet d'évoquer à l'envi le massacre de Marius Gratidianus, en focalisation interne. L'hypotypose permet alors de traduire le massacre dans toute son horreur, avec de nombreuses notations visuelles<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> L'importance de la vision dans le récit d'Énée est structurante au point que S. Laigneau, « Épopée et tragédie dans le chant II de l'*Énéide* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2001, p. 379-389, propose d'apparenter le récit d'Énée à celui des messagers de tragédie, pour ses qualités visuelles (p. 384). La portée tragique de certains aspects de l'*Énéide* est également soulignée par P. Hardie, « The Aeneid and the Orestia », *Proceedings of the Virgilian Society*, 20, 1991, p. 29-45, en particulier aux p. 33-34. Pour une synthèse des problèmes de genre et de généricité dans ce chant de l'*Énéide*, se reporter à A. Deremetz, « Le livre de II de l'*Énéide* et la conception virgilienne de l'épopée : épopée et tragédie dans l'*Énéide* », *Revue des études latines*, 78, 2001, p. 76-92.

<sup>17</sup> Énée voit, dans le palais royal, les femmes de la Maison de Troie, Hécube et ses filles, qui voient à leur tour Priam se faire décapiter. C'est une véritable chaîne de vision qui structure cette scène (Virg., *Én.*, II, 531-532).

<sup>18</sup> Le dernier supplice infligé à Marius Gratidianus (*Phars.*, II, 184-5) consiste justement à l'énucléer et à offrir le spectacle de son corps démembré à ses yeux exorbités : l'hypotypose devient synonyme de la contemplation de la guerre civile. Voir E. Narducci, *Lucano*, p. 122.

Ainsi un relevé du champ lexical de la vision dans les passages révèle-t-il son importance dans le chant II de l'*Énéide*. Les 21 occurrences de *uidere*, dont 57% se trouvent en position finale de l'hexamètre, créent ainsi un véritable stylème de la vision. Le caractère structurant de l'autopsie est aussi révélé par 7 emplois du verbe à la première personne. Dans la *Pharsale*, le lexique employé est plus disparate mais les verbes *spectare* et *ostentare*, absents chez Virgile, connotent une vision plus outrée, plus théâtrale, des massacres<sup>19</sup>. La multiplication des notations visuelles permet de faire apparaître, sous les yeux du lecteur, le sujet de la narration.

Occurrences du champ lexical de la vision dans les deux textes

Virg., <i>Én.</i> , II, 1-804	Luc., <i>Phars.</i> , II, 64-233
<p><u>1/ Videre</u> 21 occurrences<sup>20</sup> - dont 7 à la 1<sup>re</sup> personne, employées par Énée<sup>21</sup>. - dont 12 occurrences en position finale du vers<sup>22</sup></p>	<p><u>1/ Videre</u> 4 occurrences (79 ; 163 ; 178 ; 193)</p>
<p><u>2/ Conspectus</u> 2 occurrences (21 ; 67)</p>	<p><u>2/ Cognoscere (sens visuel)</u> 2 occurrences (161, 178)</p>
	<p><u>3/ Racine de spectare</u> <i>spectare</i> (185) ; <i>spectator</i> (208)</p>
	<p><u>4/ Ostendere</u> (192)</p>

Si les effets de reprise touchent à la macrostructure, le modèle virgilien est également mobilisé dans des références ponctuelles, inscrivant ainsi, dans le texte lucanien, la « *traccia del modello* » virgilien. Ainsi S. Franchet d'Espèrey consacre-t-elle l'*Énéide* comme modèle indépassable de tout poète, sans cesse imité: « le modèle... s'impose comme une imitation de la structure d'ensemble d'un passage, d'un chant ou même d'une œuvre entière. Il dépasse la simple reprise de termes que le lecteur est invité à repérer pour elle-même »<sup>23</sup>. Nous suivrons ces remarques à rebours : après avoir analysé la macrostructure, venons-en aux éléments microstructurels.

**ÉCRITURE DE L'ANTICIPATION ET IMMÉDIATÉTÉ DE LA RÉCEPTION : LES EFFETS STYLISTIQUES COMME ITINÉRAIRE DE L'INFORMATION**

La première fonction de l'écriture de l'anticipation consiste à créer un effet d'attente pour le lecteur/auditeur. Ainsi reconnaît-il la trace de l'hypotexte dans l'hypertexte afin que le premier informe le second. L'écriture de l'anticipation concerne alors le processus de réception : le lecteur doit décrypter la référence à l'hypotexte virgilien

<sup>19</sup> Nous rejoignons ici les conclusions de M. Leigh, *Lucan. Spectacle and engagement*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 235 *et sq.*, dont la thèse principale consiste à repérer les références aux *realia* des jeux romains dans l'imaginaire de Lucain. Il voit dans le poème des allusions au combat de gladiateurs, à la *uenatio* ou à la naumachie, au point que la référence au monde de l'amphithéâtre y serait omniprésente. Toutes ces formes de spectacles ont pour point commun de solliciter, avant tout, le sens de la vue.

<sup>20</sup> Pour les occurrences du verbe *uidere*, se reporter aux vers suivants : *Én.*, II, **5 (uidi)** ; 28 (*uidere*) ; 125 (*uidebant*) ; 137 (*uidendi*) ; **347 (uidi)** ; 350 (*uidetis*) ; 461 (*uideri*) ; 485 (*uidenti*) ; **501 (uidi)** ; 507 (*uidit*) ; 519 (*uidit*) ; 555 (*uidentem*) ; **561 (uidi)** ; 579 (*uidebit*) ; 589 (*uidendam*) ; 591 (*uideri*) ; 609 (*uides*) ; 643 (*uidimis*) ; **746 (uidi)**.

<sup>21</sup> Voir, dans la note précédente (n. 20), les références en gras : elles indiquent les passages où Énée emploie la première personne.

<sup>22</sup> Voir les passages suivants : *Én.*, II, 5 ; 125 ; 137 ; 279 ; 357 ; 350 ; 461 ; 507 ; 555 ; 561 ; 579 ; 590.

<sup>23</sup> S. Franchet d'Espèrey, « Réception et transmission des modèles », p. 75.

pour cerner comment il annonce la conclusion de l'épisode dans l'hypertexte. En l'occurrence, il s'agit de voir en quoi le récit de l'*Ilioupersis* est pertinent pour l'histoire de Rome.

*Construction des personnages et imitatio: Sinon, père de Marius*

Marius est présenté comme l'origine de tous les maux de la guerre civile : Lucain recourt à un double modèle, puisé chez Virgile, pour le suggérer. Tout d'abord, comme l'a montré E. Narducci, Marius peut être rapproché de Sinon par des allusions au texte virgilien<sup>24</sup>. Pour J. Dangel, Sinon est l'archétype du traître qui fait appel à la pitié des Troyens pour mieux pénétrer dans leur ville, par une exceptionnelle maîtrise de toutes les fourberies, morales et rhétoriques<sup>25</sup>. Le commentaire d'E. Fantham propose des rapprochements entre les deux personnages auquel nous pouvons encore ajouter les paroles de Sinon<sup>26</sup>,

Virg., *Én.*, II, 134-136  
*Eripui, fateor, leto me et uincula rupi,*  
***Limosoque lacu per noctem obscurus in ulua***  
*Delitui. (...)*

Je me suis arraché, je l'avoue, au trépas, j'ai rompu mes liens et dans un étang bourbeux, pendant la nuit, je me suis caché secrètement parmi les roseaux. (Trad. modifiée de J. Perret)

en regard du portrait de Marius.

Luc., *Phars.*, II, 69-70  
*Cum post Teutonicos P uictor<sup>H</sup> Libycosque triumphos*  
*Exul limosa Marius caput abdidit ulua (...)*

Quand, vainqueur après son triomphe sur les Teutons et les Libyens, Marius, en exil, cacha sa tête parmi les roseaux bourbeux...

La reprise du même lexique (*limosus, ulua*) et le doublet synonymique (*delitescere/abdere*) connotent un univers étranger à l'épopée, par la simplicité du paysage ou par la couardise des personnages, véritablement antihéroïques. Lucain fusionne ici le modèle poétique virgilien avec la tradition historiographique concernant Marius<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Le premier, à notre connaissance, à avoir rapproché les deux passages est E. Narducci, *La provvidenza crudele*, p. 53.

<sup>25</sup> J. Dangel, « L'énigme du savoir et du pouvoir médiatiques : le mensonge de Sinon virgilien (*Én.* II) », *Parole, media, pouvoir dans l'occident romain*, éd. M. Ledentu, Paris, 2007, p. 105-124, qui décrit avec précision les ressorts d'une parole de toutes les tromperies, sous l'emblème de Minerve Tritonienne qui préside à la parole de fausseté.

<sup>26</sup> E. Fantham, *Lucan, De Bello ciuili. Book II*, p. 9 de l'introduction.

<sup>27</sup> Plut., *Marius*, 142c-d : Ὁ δ' ἄνθρωπος ἔφη ... κρύψειν αὐτὸν ἐν τόπῳ μᾶλλον ἡσυχίαν ἔχοντι. Τοῦ δὲ Μαρίου δεηθέντος τοῦτο ποιεῖν, ἀγαγὼν αὐτὸν εἰς τὸ ἔλος καὶ πηξῆσαι κελεύσας ἐν χωρίῳ κοίλῳ παρὰ τὸν ποταμὸν, ἐπέβαλε τῶν τε καλᾶμων πολλοὺς καὶ τῆς ἄλλης ἐπιφέρων ὕλης ὅση κούφη καὶ περιπέσσειν ἀβλαβῶς δυναμένη. « Le vieillard répondit à Marius qu'il le cacherait dans un lieu plus sûr. Marius le pria de le cacher ; alors il le mena dans le marais, lui dit de se tapir dans un creux près du fleuve et jeta

Mieux encore, l'écriture de l'anticipation est opérante dans le rapprochement entre les prodiges divins, précédant la guerre chez les deux auteurs. Ce sont, en effet, les dieux qui permettent l'entrée du cheval de bois dans Troie, comme celle de Marius dans Rome. Dans chacun des cas, un prodige annonce la guerre et des récurrences lexicales, marquées par un vocabulaire du sacré, apparentent les deux passages. Chez Virgile Neptune envoie des monstres marins pour tuer Laocoon et ses fils, qui s'opposaient à l'entrée du cheval dans Troie.

Virg., *Én.*, II, 228-231

*Tum uero tremefacta nouus per pectora cunctis  
Insinuat pauor et <sup>P</sup>scelus expendisse merentem  
Laocoonta ferunt, sacrum qui cuspide robur  
Laeserit. (...)*

Alors se glisse dans le cœur tremblant de tous une frayeur nouvelle et Laocoon a mérité d'expier son crime, dit-on, lui qui, de sa lance, a blessé le bois sacré.

La scène produit, sur les spectateurs troyens, une frayeur (*pauor*) identique à celle du geôlier gardant Marius emprisonné, lorsqu'apparaissent des divinités pour le protéger<sup>28</sup>.

Luc., *Phars.*, II, 79-81

*Viderat immensam tenebroso in carcere lucem  
Terribilesque deos <sup>P</sup>scelerum Mariumque futurum  
Audiueratque pauens :(...)*

Il (*sc.* le geôlier) avait vu dans son noir cachot une lumière très profonde, les redoutables dieux des crimes et le futur Marius et, effrayé, il avait entendu :...

Grâce à cette double allusion virgilienne, l'anticipation opère dans l'esprit du lecteur : l'héritage littéraire et moral de Sinon chez Marius devient immédiatement perceptible. La citation virgilienne fonctionne alors comme un code : nouveau Sinon, Marius est prêt à détruire Rome en y invitant la guerre civile.

#### *Mot-thème en figure d'allusion*

De manière plus ponctuelle, le repérage de mots-thèmes constitue de véritables figures d'allusion propres à réactiver la présence d'un modèle dans le texte lucanien. Ainsi en est-il de la récurrence de *ruere* et de *ruina* : la reprise de ce mot-thème de l'*Ilioupersis* virgilienne chez Lucain est signifiante. L'écriture de l'anticipation fonctionne donc grâce à la réactivation de la mémoire littéraire du lecteur pour qui l'emploi de ce mot suscite des précédents. Virgile emploie *ruere*<sup>29</sup> dans toute

---

sur lui beaucoup de roseaux et de broussailles légères qui pouvaient l'envelopper sans lui faire de mal » (Trad. R. Flacelière).

<sup>28</sup> Si l'origine de ces divinités est difficile à déterminer, les scholies à ce vers d'Arnolfe d'Orléans (*ad loc.*) y voient la manifestation de divinités infernales ou démoniaques (voir l'édition de B.M. Marti, *Arnulfi Aureliensis Glosule super Lucanum*, Rome, 1958, pour les scholies à ce vers).

<sup>29</sup> Voir aussi l'emploi des verbes composés de *ruere* dont la signification est proche: *inruere* (*Én.*, II, 383 ; 757) ; *obruere* (*Én.*, II, 411 ; 424).

l'épaisseur de son sémantisme, en jouant sur son sens premier : « se précipiter, s'élancer » ou second : « s'effondrer, s'écrouler », et sur sa dérivation nominale, *ruina*.

Occurrences de *ruere* et *ruina* en *Énéide* II

Vers (narrateur)	Contexte	Sujet concerné
II, 64 (Sinon)	<i>Troiana iuuentus Circumfusa <b>ruit</b><sup>P</sup> certantque illudere capto.</i>	La jeunesse de Troie contre Sinon
II, 250 (Énée)	<i>Vertitur interea<sup>P</sup> caelum et<sup>H</sup> <b>ruit</b> Oceano nox</i>	La nuit
II, 290 (Ombre d'Hector)	<i>Hostis habet muros, <sup>P</sup><b>ruit</b> alto a culmine Troia.</i>	La cité de Troie
II, 353 (Énée)	<i>Moriamur et in media arma <b>ruamus</b>.</i>	Les Troyens
II, 363 (Énée)	<i>Vrbs antiqua <b>ruit</b><sup>P</sup> ; multos dominata per annos.</i>	La cité de Troie
II, 440 (Énée)	<i>Danaosque ad tecta <b>ruentes</b> Cernimus</i>	Les Grecs
II, 520 (Hécube)	<i>Quae mens tam dira, miserrime coniunx, Impulit his cingi<sup>P</sup> telis ?<sup>H</sup> Aut quo <b>ruis</b> ? inquit.</i>	Priam
II, 310 (Énée)	<i>Iam Deiphobi dedit ampla <b>ruinam</b> Vulcano superante domus, ...</i>	La maison de Déiphobe
II, 465 (Énée)	<i>Ea lapsa repente <b>ruinam</b> Cum sonitu trahit</i>	Une tour du palais de Priam
II, 631 (Énée)	<i>Vulneribus donec paulatim euicta supremum Congemuit traxitque iugis auulsa <b>ruinam</b>.</i>	Un orme, comparant de Troie.

Chez Lucain, les occurrences de *ruere* et de sa famille lexicale sont nettement moins nombreuses mais attestent l'héritage virgilien par leur emploi en contextes similaires – la prise d'une ville – et par leur reprise aux mêmes places métriques : dans la *Pharsale*, *ruere* est employé à la penthémimère, comme c'est le cas dans plus de 50% des occurrences chez Virgile. De même, *ruina*, dans ses deux occurrences, clôt toujours l'hexamètre dans la *Pharsale*, comme au chant II de l'*Énéide*<sup>30</sup>.

Luc., *Phars.*, II, 145-146  
*Tunc data libertas odiis, resolutaque legum  
Frenis ira **ruit**<sup>P</sup>. (...)*

<sup>30</sup> On prendra en compte non seulement le relevé de *ruere* dans le tableau mais aussi les occurrences de ses composés. Voir *obruimur*<sup>P</sup> (II, 411) ; *obruimur*<sup>P</sup> (II, 424) ; *inruerant*<sup>P</sup> (II, 757). Voir les deux emplois de *ruina* dans le passage étudié de la *Pharsale* : Luc., *Phars.*, II, 187-188 ... *Sic mole **ruinae**/ Fracta sub ingenti miscentur pondere membra.* (Ainsi sous la masse d'un effondrement, les membres rompus sont mêlés sous un immense poids.) et Luc., *Phars.*, II, 198-199 *Tot simul infesto iuuenes occumbere leto/ Saepe famae pelagique furor subitaeque **ruinae** ...* (Que tant de jeunes gens trépassent en même temps d'une mort hostile, ce fut souvent l'œuvre de la famine, du déchaînement de la mer et d'un effondrement soudain...).

Alors on donne pleine liberté aux haines et, déliée du joug des lois, la colère s'abat.

Lucain provoque une anamnèse des souvenirs littéraires du lecteur pour suggérer que Rome est une nouvelle Troie. L'écriture de l'anticipation permet de superposer le sort des deux cités et d'annoncer la déchéance de la *Res publica*. De plus, le sémantisme même de *ruere* est propre à suggérer le motif de l'effondrement pour les deux cités, Troie dans l'*Ilioupersis* et Rome dans les guerres civiles.

*L'écriture affective : pathétique virgilien et horror lucanien*

Dans un tel contexte, les deux auteurs emploient une écriture affective, ce qui peut également relever de l'*imitatio* de Virgile chez Lucain. Le tableau suivant souligne ainsi l'intérêt porté à la peur dans les deux passages.

	Virg., <i>Én.</i> , II, 1-804	Luc., <i>Phars.</i> , II, 64-233 <sup>31</sup>
Lexique de la peur	<b>7 occurrences</b> <i>Metus</i> : 685 <i>Timere</i> : 49, 130, 729 <i>Pavidus</i> : 489, 685, 766	<b>6 occurrences</b> <i>Metus</i> : 255 ; <i>metuere</i> : 233 <i>Timor</i> : 67 ; <i>timere</i> : 209 <i>Pauere</i> : 81 ; <i>pavidus</i> : 160
Lexique du <i>pathos</i>	- Racine de <i>miser</i> <sup>32</sup> : <b>20</b> dont 4 occurrences au superlatif -Racine de <i>lugere</i> : <b>6</b> ( <i>luctus</i> : 12, 26, 92, 298, 369 ; <i>lugere</i> : 85)	-Racine de <i>miser</i> : <b>4</b> (107, 167, 197, 208) -Racine de <i>lugere</i> : <b>0</b>
Lexique de l' <i>horror</i>	-lexique du carnage : <b>4</b> ( <i>caedes</i> : 411, 500, 526, 718)  - <i>cadauer</i> : <b>0</b>	-lexique du carnage : <b>8</b> ( <i>caedes</i> : 77, 103, 108, 192, 203, 206 ; <i>strages</i> : 205, 211) - <i>cadauer</i> : <b>5</b> (134, 171, 205, 210, 218)

Si le lexique de la peur est présent dans les deux textes, Virgile développe le champ lexical du pathétique alors que Lucain développe davantage celui de l'*horror*. En effet, tout un lexique de l'émotion colore le passage de reflets pathétiques chez le premier, avec la forte prégnance de l'adjectif *miser*<sup>33</sup>. Mais le second renonce au *pathos* pour lui préférer l'évocation emphatique de l'horreur impliquée par la guerre civile<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Pour les relevés d'occurrences, voir M. Wacht, *Concordantia in Lucanum*, Hildesheim, 1992.

<sup>32</sup> Relevé d'occurrences : *miser* (II, 42 ; 70 ; 79 ; 131 ; 140 ; 199 ; 215 ; 248 ; 459 ; 486 ; 738) et au superlatif (II, 5 ; 411 ; 519 ; 655) ; *miserabilis* (II, 798) ; *misereor* (II, 143 ; 144 ; 645) et *miseresco* (II, 145).

<sup>33</sup> Voir à ce propos J. Dion, *Les passions dans l'œuvre de Virgile. Poétique et philosophie*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, p. 181 *et sq.* : parmi les quatre passions fondamentales définies par l'auteur, la pitié est particulièrement illustrée par les occurrences de l'adjectif *miser* et de ses dérivés.

<sup>34</sup> Nous rejoignons ici les remarques de P.H. Schrijvers, « Deuil, désespoir, destruction (Lucain, *Pharsale*, II, 234), *Mnemosyne*, 41, 1988, p. 341-354 ou, dans une perspective plus générale, de S. Bartsch, *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1997, p. 17 *et sq.* L'auteur associe le thème de la guerre civile et ses effets particulièrement violents sur le corps humain.

Remarquables sont ainsi les occurrences de termes relevant de la poétique du carnage, tel *cadauer* qui fait son entrée dans la langue épique avec Lucain<sup>35</sup>. L'emploi d'un lexique étranger au code de l'épopée, chez Lucain, suggère le caractère nouveau de la guerre civile, fondamentalement injuste et impie.

L'écriture de l'anticipation agit donc comme un processus de réception : Lucain l'emploie pour suggérer des références dans la mémoire littéraire d'un *doctus lector*. De cette manière, il suscite des rapprochements quasi généalogiques entre hypo- et hypertexte, faisant, par exemples, de Marius, un descendant de Sinon ou de la Rome des guerres civiles, une cité prête à s'écrouler, selon le paradigme troyen.

#### L'ÉCRITURE DE L'ANTICIPATION AU SERVICE DE LA COHÉRENCE NARRATIVE : ÉLÉMENTS MATRICIELS DE LA GUERRE CIVILE

L'autre fonction de l'écriture de l'anticipation chez Lucain concerne la reprise de motifs ou de termes qui caractérisent la guerre civile. L'auteur profite de ce passage relatif à la première guerre civile, entre Marius et Sylla, pour élaborer des éléments matriciels, caractéristiques des autres guerres civiles à Rome. Ils seront, ensuite, repris dans le récit de la rivalité entre César et Pompée. En ce sens, ils servent la cohérence de la narration, en annonçant la suite de l'épopée et la répétition de l'histoire. Or ces outils permettant l'anticipation trouvent leur origine chez Virgile, comme pour mieux traduire le renversement de la guerre juste, selon le code épique, en guerre civile, fondamentalement injuste<sup>36</sup>.

##### *Effet de citation virgilienne*

Chez Virgile, l'intervention de Panthée, un compagnon d'Énée, annonce d'emblée le caractère irréversible de l'*Ilioupersis*.

Virg., *Én.*, II, 324-326  
*Venit summa dies<sup>P</sup> et ineluctabile tempus*  
*Dardaniae<sup>T</sup>. Fuimus<sup>P</sup> Troes, fuit Ilium et ingens*  
*Gloria Teucrorum. (...)*

Il est venu le jour ultime et l'inéluctable terme de la Dardanie. C'en est fini de nous, Troyens, c'en est fini d'Ilium et de l'immense gloire des fils de Teucros.

Y font écho les paroles du vieillard au chant II de la *Pharsale*:

Luc., *Phars.*, II, 98-100  
(...) *Pro fata ! Quis ille,*  
*quis fuit ille dies<sup>P</sup>, Marius<sup>H</sup> quo moenia uictor*  
*corripuit, quantoque gradu mors saeva cucurrit !*

---

<sup>35</sup> C'est ce que montre N. Calonne, « *Cadauer* dans le *Bellum ciuile* », *Lucain en débat. Rhétorique, poétique, histoire*, éd. S. Franchet d'Espèrey et O. Devillers, Bordeaux, 2010, p. 215-223.

<sup>36</sup> Voir, à ce propos, les analyses de P. Jal, *La guerre civile à Rome. Étude littéraire et morale*, Paris, P.U.F., 1963, p. 395 : « On ne saurait assez souligner combien les Romains, pour qui la famille est le fondement même de l'État, le *seminarium rei publicae*, (...) étaient conscients du caractère odieux et sacrilège des forfaits de ce genre commis au cours des guerres civiles ».

Ô destins ! Quel fut, oui, quel fut ce jour où Marius, vainqueur, s'empara des remparts et où le cruel trépas, avec quelle précipitation!, accourut.

L'effet de citation du texte virgilien tient à l'emploi du même mot *dies* et à son effet culminant au même point du vers, marqué par la penthémimère grâce à une antéposition du verbe. Chez les deux auteurs, il fait l'objet d'une caractérisation emphatique : emploi du superlatif *summa* chez Virgile ; répétition de l'adjectif exclamatif *quis* chez Lucain, avec contre-rejet. De ce fait, le caractère imminent, autant que tragique, de la guerre dans la *Pharsale* devient évident, par référence implicite au précédent virgilien.

Mieux encore, l'écriture de l'anticipation est à l'œuvre dès le chant II pour annoncer la suite de la narration : la rivalité entre Marius et Sylla préfigure la guerre entre César et Pompée, narrée au chant VII. Comme la critique l'a montré<sup>37</sup>, c'est alors un augure qui réitère la citation virgilienne, en reprenant exactement le premier hémistiche d'*Én.*, II, 324 :

Luc., *Phars.*, VII, 195  
« ***Venit summa dies***<sup>P</sup>, geritur res maxima » dixit

« Il est venu le jour ultime, la lutte suprême est engagée », dit-il.

L'écriture de l'anticipation met en réseau, dès lors, les chants II et VII dans la *Pharsale* : la répétition historique des guerres civiles permet ainsi de créer un précédent à la bataille de Pharsale. La citation virgilienne sous-tend cette cohérence interne et devient un véritable stylème, marqueur de pathétique.

#### *Le motif de la décapitation*

Autre marque du pathétique, le motif de la décapitation est récurrent au chant II de la *Pharsale* : le motif originel se trouve sans doute chez Virgile avec la décapitation de Priam.

Virg., *Én.*, II, 557-558  
(...) <sup>P</sup>*Iacet ingens litore truncus*  
*Auulsumque umeris* <sup>P</sup>*caput et* <sup>H</sup>*sine nomine corpus.*

Il (*sc.* Priam) gît, tronc immense sur le rivage, la tête détachée des épaules, corps sans nom.

Luc., *Phars.*, II, 189-190  
*Nec magis informes ueniunt ad litora trunci,*  
*Qui medio periere freto. (...)*

Aussi méconnaissables, parviennent au rivage des troncs qui périssent au milieu de la mer.

Dans les deux passages, on retrouve le même lexique dans la clausule et l'insistance sur l'anonymat des victimes de la décapitation (*sine nomine/ informes*). Chez Lucain, on repère une amplification significative de ce motif virgilien : les têtes tombent dans la

---

<sup>37</sup> Voir M. Von Albrecht, *Roman epic. An interpretative introduction*, Leyde-New York, Mnemosyne, 1999, p. 237, ou S. Franchet d'Espèrey, « Réception et transmission des modèles », p. 84.

*Pharsale*<sup>38</sup>. Aussi le chant II est-il révélateur de la mise en œuvre de ce motif matriciel, promis à une grande fortune dans la suite de l'épopée. L'évocation de ces quelques passages suffira à le montrer<sup>39</sup>.

Luc., *Phars.*, II, 150-151  
*Certatum est cui ceruix caesa parentis*  
*Cederet*<sup>P</sup>. (...)

On combat pour savoir à qui la tête tranchée d'un père échoira.

Luc., *Phars.*, II, 172-173  
*Perque omnes truncos cum qua ceruice recisum*  
*Conueniat quaequisse caput*<sup>H</sup>. (...)

(Je me souviens) avoir cherché parmi tous les troncs à quelle nuque sa tête tranchée correspondait.

Dans les deux derniers cas, on sera sensible à l'écriture mise en œuvre : elle se singularise par une allitération en gutturales, avec la sonorité [k], pour fédérer le réseau phonique autour du mot central, *ceruix*, et par un effet de rejet ou d'enjambement pour mimer la décapitation en déplaçant un syntagme, plus ou moins long, sur le vers suivant.

La décapitation devient alors un motif matriciel de la guerre civile, repris avec le même traitement stylistique dans le reste de l'épopée, pour sa meilleure cohérence. Les décapitations d'anonymes au chant II préfigurent ainsi une chaîne de têtes coupées dont le paradigme historique est Pompée au chant VIII et le paradigme mythique, Méduse, au chant IX. Ainsi l'effet d'anticipation est-il renforcé par les liens qui unissent Priam virgilien et Pompée lucanien<sup>40</sup> : dès l'Antiquité, les commentateurs de Virgile, dont Servius, ont d'ailleurs émis l'hypothèse que Virgile se serait inspiré de la décapitation de Pompée dans les guerres civiles, alors récentes, pour décrire celle de Priam<sup>41</sup>.

Luc., *Phars.*, VIII, 672-674  
*Tunc neruos uenasque secat nodosaque frangit*  
*Ossa diu ; nondum artis erat caput ense rotare.*  
*At postquam trunco ceruix abscesa recessit, ...*

Il tranche alors tendons et veines et met longtemps à briser les vertèbres :  
Ce n'était pas encore un art que de décapiter d'un moulinet d'épée.

---

<sup>38</sup> Voir A. Estèves, « Les têtes coupées dans le *Bellum ciuile* de Lucain : les guerres civiles placées sous l'emblème de Méduse », *Lucain en débat. Rhétorique, poétique, histoire*, éd. S. Franchet d'Espèrey et O. Devillers, Bordeaux, p. 203-213. Dans cet article, l'auteur montre le caractère structurant des décapitations dans la *Pharsale*.

<sup>39</sup> À titre d'autre exemple, voir encore le passage suivant : Luc., *Phars.*, II, 160-161  
*Colla ducum pilo trepidam gestata per urbem*

*Et medio congesta foro. (...)* (Les têtes des chefs sont promenées sur une pique à travers la ville tremblante et entassées au milieu du forum).

<sup>40</sup> À ce propos, voir F.R. Berno, « Un *truncus*, molti re : Priamo, Agamennone, Pompeo (Virgilio, Seneca, Lucano) », *Maia*, 56, 2004, p. 79-84.

<sup>41</sup> Voir Servius, *Ad Aen.*, II, 557 : *IACET INGENS LITORE TRUNCUS Pompei tangit historiam, cum ingens dicit, non 'magnus'*.

Quand la tête tranchée fut séparée du tronc... (Trad. J. Soubiran)<sup>42</sup>.

De la même façon, Lucain relate la mort de Méduse, décapitée par Persée, au chant suivant<sup>43</sup>.

Luc., *Phars.*, IX, 678-680  
*Quos habuit uultus hamati uulnere ferri*  
*Caesa caput<sup>T</sup> Gorgon ! Quanto spirare ueneno*  
*Ora rear ! Quantumque oculos effundere mortis !*

Quel visage alors offrit la Gorgone, décapitée par le tranchant  
De l'arme à pointe recourbée ! Que de poison – comment l'imaginer ? –  
S'exhalait de sa bouche, que de morts répandaient ses yeux ! (Trad. J. Soubiran).

Remarquable est ici la constance dans la mise en œuvre d'effets stylistiques qui relie ces passages, déjà en connivence sur le plan thématique, avec ceux du chant II. On retrouve les mêmes effets assonants pour mettre en relief *ceruix* dans le cas de Pompée (VIII, 674) ou *caput* dans le cas de Méduse (IX, 679). Comme au chant II, on retrouve également des effets de rejet (VIII, 672-3. *secat nodosaque frangit/ Ossa diu*) ou d'enjambement (IX, 678-679. *Quos habuit uultus hamati uulnere ferri/ Caesa caput<sup>T</sup> Gorgon !*), propres à mimer la décapitation. De ce fait, au cœur même de la narration épique, l'écriture de l'anticipation est facteur de cohérence et d'organisation thématique par la création d'un jeu de précédents.

Au total, le jeu sur l'intertexte voulu par Lucain consiste à faire de Rome une nouvelle Troie : l'*Ilioupersis* devient une préfiguration de l'effondrement de Rome dans les guerres civiles. Le constat, déploré par l'auteur, s'appuie sur la mobilisation d'un topos littéraire, l'*Vrbs capta*. Comme le montre A. Rossi, il s'agit d'une topique, chez les Anciens, pour décrire le renversement d'une ville heureuse en ville vaincue et soumise<sup>44</sup>. Le paradigme par excellence en est Troie, et Lucain joue ici avec la tradition littéraire. Le motif de l'*Vrbs capta* sert donc l'écriture de l'anticipation mise en œuvre par Lucain puisque, grâce au modèle virgilien, il annonce implicitement le sort de Rome. Lucain livre alors une clé d'interprétation majeure de son œuvre. Pourtant une progression est sensible depuis Virgile, puisqu'il ne s'agit pas de relater une réalité historico-mythique mais d'anticiper ce qui attend Rome, au moyen d'un langage figuré<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> Voir le texte établi et traduit par J. Soubiran, *Lucain. La Guerre civile (VI 333-X 546)*, Toulouse, E.U.S., 1998.

<sup>43</sup> Voir E. Fantham, « Lucan's Medusa-Excursus : Its Design and Purpose », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 29, 1992, p. 95-119 : p. 110 en particulier.

<sup>44</sup> A. Rossi, « The Fall of Troy : between Tradition and Genre », *Clio and the poets. Augustan poetry and the traditions of ancient historiography*, Brill, Leiden-Boston, 2002, p. 231-251. L'auteur remarque dès le début de son article la dette de Virgile à l'égard de ses devanciers, grecs en particulier et souligne la tonalité tragique d'un tel retournement (p. 239).

<sup>45</sup> La chute de Troie, telle qu'elle est évoquée par Virgile ou Homère sert de modèle à Lucain.

Virg., *Én.*, II, 290 : *Hostis habet muros, ruit alto a culmine Troia*. (L'ennemi tient les remparts, Troie s'effondre sur elle-même.)

Hom., *Il.* XIII, 772-773 : Νῦν ὅλετο πᾶσα κατ' ἄκρης

Ἴλιος αἰπεινή. (...) (Maintenant la haute Ilion tout entière a péri jusqu'en ses fondements.)

L'appropriation du modèle virgilien par Lucain correspond parfaitement au phénomène de transposition décrit par G. Genette : une transformation, dans une finalité sérieuse, consiste à imiter un texte pour lui donner une nouvelle portée, et ce, à plusieurs niveaux. Le chant II de l'*Énéide* opère à la fois comme un modèle-code, *modello-codice*, (imitation d'une structure d'ensemble) et modèle-copie ou *modello esemplare* (reprise verbale ou stylistique), pour reprendre les concepts de G. Conte<sup>46</sup>. De cette manière, la chute de Troie, modèle épique originel, anticipe la guerre à Rome entre Marius et Sylla et annonce, d'emblée, la bataille de Pharsale. L'anticipation de l'effondrement de Rome dans les guerres civiles est donc à lire comme une actualisation de l'*Iliouperis*, dans une poétique de la ruine. L'analepse formulée par le vieillard du chant II fonctionne alors, assez paradoxalement, comme une véritable prolepse pour évoquer l'imminence de nouvelles guerres civiles de toutes les monstruosités.

#### BIBLIOGRAPHIE

- BARCHIESI, A., *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pise, Giardini, 1984.
- CONTE, G., « La guerra civile nella rievocazione del popolo : Lucano, II, 67-233. Stile e forma della *Pharsalia* », *Maia*, 20, 1968, p. 224-253.
- DANGEL, J., « L'énigme du savoir et du pouvoir médiatiques : le mensonge de Sinon virgilien (*Én.* II) », *Parole, media, pouvoir dans l'occident romain. Hommages offerts au professeur G. Achard*, éd. M. Ledentu, Paris, Peeters, 2007, p. 105-124.
- DEREMETZ, A., « Énée aède. Tradition auctoriale et (re)fondation d'un genre », *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine, Entretiens sur l'Antiquité classique*, 47, 2001, p. 143-181.
- FRANCHET D'ESPEREY, S., « Réception et transmission des modèles : l'*Énéide* comme modèle aux époques néronienne et flavienne », *Réceptions antiques. Lecture, transmission, appropriation intellectuelle*, éd. L. Ciccolini, C. Guérin et al., Éditions de la rue d'Ulm, Paris, 2006, p. 73-86.
- GENETTE, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- HARDIE, P., *The epic successors of Virgil. A study in the dynamics of a tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- MARTI, B.M., « La structure de la *Pharsale* », *Lucain. Sept exposés suivis de discussions, Entretiens sur l'Antiquité classique*, 15, 1968, p. 1-50.
- NARDUCCI, E., *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Pise, Laterza, 2002.
- THIERFELDER, A., « Der Dichter Lucan », *AKG*, 25, 1935, p. 1-20.

---

Il y a reprise figurée du motif littéraire de l'*Vrbs capta* pour évoquer la ruine morale de Rome, aux prises avec les guerres civiles à la fin de la République.

<sup>46</sup> Voir G. Conte, « A proposito dei modelli in letteratura », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 4, 1980, p. 147-157 : voir p. 149.