



**HAL**  
open science

# Le songe dans la Pharsale de Lucain : un topos littéraire à la croisée des genres

Régine Utard

► **To cite this version:**

Régine Utard. Le songe dans la Pharsale de Lucain : un topos littéraire à la croisée des genres. La confusion des genres dans la Pharsale de Lucain, P.-A. Caltot, P. Duarte et S. Petrone, May 2017, Aix (Aix-Marseille Université), France. hal-04010333

**HAL Id: hal-04010333**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04010333v1>**

Submitted on 1 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Le songe dans la *Pharsale* de Lucain : un *topos* littéraire à la croisée des genres**

S'intéresser au songe dans la *Pharsale* permet d'envisager la réécriture d'un *topos* littéraire bien représenté non seulement dans l'épopée mais aussi dans la tragédie antiques, par un poète qui ne cesse de surprendre par ses audaces en matière d'innovation et de renouvellement.

L'épopée homérique, qui reste le modèle de référence, a influencé l'ensemble des auteurs postérieurs qui ont introduit des songes dans leurs œuvres. Aussi distingue-t-on généralement deux catégories de songes. Premièrement, le songe-visitation (*Aussentraüme*<sup>1</sup>), au cours duquel un dieu ou un fantôme visite un mortel pour délivrer un message au rêveur. La valeur impressive d'un tel songe tient surtout à la teneur des paroles prononcées. Deuxièmement, le songe intérieur (*Innentraüme*) n'existe, quant à lui, que dans l'âme du rêveur. Il est de deux sortes : de nature allégorique, il repose sur la vision d'un phénomène anormal, dont la signification découle essentiellement de la force d'une image qui demande à être interprétée. De nature réaliste, il est une pure production psychologique du rêveur sans rapport avec le surnaturel<sup>2</sup>.

On trouve ces deux catégories de songes aussi bien dans l'épopée que dans la tragédie, que ce soit dans la littérature grecque ou dans la littérature latine. En effet, un des exemples les plus connus du songe-visitation se situe au chant II de l'*Illiade* lorsque Zeus, pour faire périr les Achéens, envoie un songe à Agamemnon (*Il.*, II, 6-16). On peut citer aussi l'apparition de l'ombre d'Hector à Énée dans l'*Énéide* (*Én.*, II, 268-297). Quant au songe intérieur, il est illustré par exemple par le rêve symbolique de Pénélope au chant XIX de l'*Odyssee*. Ce n'est pas une divinité ou une ombre qui parle à Pénélope, mais c'est une vision animée, celle d'un aigle surgissant et tuant les oies qui mangent dans la cour du palais. Le rêve, symbolique, annonce le destin futur qui attend les prétendants (*Od.*, XIX, 548-550). Dans la tragédie *Hécube* d'Euripide, la prémonition de la mort de Polyxène est symbolisée par une biche égarée, qu'un loup vient dévorer (*Héc.*, 68-97).

Jean Bouquet, qui a consacré une étude complète aux songes dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien<sup>3</sup>, a souligné l'importance des songes dans les épopées latines, puisque figurent dans l'*Énéide* de Virgile onze songes, huit dans la *Thébaïde* de Stace ou encore quatorze dans les *Puniques* de Silius Italicus. Le chercheur a constaté également que le songe-visitation était particulièrement fréquent dans ces épopées. D'après ses relevés<sup>4</sup>, ils représentent deux tiers des songes, en raison semble-t-il du poids de la tradition homérique.

Qu'en est-il de Lucain ? Contrairement aux poètes épiques latins que nous venons de mentionner, on ne trouve dans la *Pharsale* que trois songes, si l'on exclut la vision du fantôme de la Patrie, au livre I de la *Pharsale*, qui apparaît devant un César totalement conscient<sup>5</sup>. Le premier songe, qui relève du songe-visitation, figure au livre III, lorsque Pompée, ayant décidé de quitter l'Italie devant l'avancée victorieuse de César, s'endort sur le bateau qui l'emmène vers

---

<sup>1</sup> Consulter Hundt 1935, p. 44-96.

<sup>2</sup> Ainsi Bouquet 2001 distingue dans le cadre de l'épopée latine le rêve allégorique du rêve réaliste, si bien que l'auteur établit trois catégories de songes.

<sup>3</sup> Bouquet 2001.

<sup>4</sup> Voir plus spécifiquement Bouquet 2001, p. 11.

<sup>5</sup> Sur cet épisode très connu du passage du Rubicon, voir Utard 2008, p. 442-444.

la Grèce<sup>6</sup>. Le fantôme de Julie, sa première épouse, se présente à lui pour lui annoncer l'horreur des massacres à venir et le changement de sa destinée (III, 8-40).

Les deux autres songes de la *Pharsale* appartiennent à la catégorie des songes intérieurs. Le premier concerne également Pompée : au livre VII, dans la nuit qui précède Pharsale, Pompée se voit en rêve<sup>7</sup>, recevant dans son propre théâtre les applaudissements du peuple romain (VII, 7-44). Enfin, le dernier songe de la *Pharsale*, situé également au livre VII, décrit les cauchemars des soldats de César et de César lui-même après la bataille décisive, où ils sont assaillis dans leur sommeil<sup>8</sup> par de terribles visions (VII, 760-786).

Il est vrai que dans cette épopée historique l'absence des dieux et le refus d'une quelconque intervention divine dans l'action interdisaient tout songe-visitation d'une divinité. Mieux encore : Lucain prend le parti de modifier la tradition épique, en proposant une autre manière de traiter la topique du songe, non dans l'opposition mais dans l'enrichissement, non dans la répétition mais dans l'inattendu. Plus exactement, le poète compose ces passages en inter- et transgénéricité, en faisant non seulement dialoguer des genres bien distincts, mais en tissant également des liens avec d'autres textes connus du public lettré.

Soulignons tout d'abord que chacun de ces songes représente une scène autonome, qui ne fait nullement progresser l'action. Appelées « *Einzelszenen* » par la critique allemande<sup>9</sup>, ces scènes se détachent en effet du récit et acquièrent de l'importance pour elles-mêmes. L'intérêt du songe réside donc avant tout en lui-même, d'autant plus que le principe de ces scènes autonomes vise à focaliser l'attention sur le ou les personnages qui interviennent, et sur le motif central.

Constituant une séquence qui fonctionne pour elle-même, le récit du songe forme en effet une sorte de parenthèse dans le récit. Il est plus exactement un récit-cadre que délimitent clairement des motifs d'annonce et de clôture, si bien que l'on peut parler de « séquence onirique<sup>10</sup> ». Ainsi, le poète introduit ces scènes par des marqueurs formels et par des termes qui posent le cadre du songe. Le terme *somnus*, qui figure dans les trois songes, renvoie à un état distinct de l'activité vigile :

*Inde soporifero*<sup>P</sup> *cesserunt languida somno*  
*membra ducis* ;<sup>T</sup> *diri*<sup>P</sup> *tum plena horroris imago*  
*uisa caput*<sup>T</sup> *maestum*<sup>P</sup> *per hiantes Iulia terras*  
*tollere et accenso*<sup>P</sup> *furialis stare sepulchro.* *Pharsale*, III, 8-11

« Puis les membres fatigués du chef cédèrent à la torpeur du sommeil ; alors apparaît un fantôme d'une horreur sinistre ; il lui semble que Julie sortait un visage affligé de la terre béante et se tenait comme une Furie près du bûcher allumé ».

<sup>6</sup> Cf. *Pharsale*, III, 8-9 : *Inde soporifero cesserunt languida somno / membra ducis* (« Puis les membres fatigués du chef cédèrent à la torpeur du sommeil »). Sauf mention contraire, les textes latins et les traductions sont cités d'après les éditions parues dans la Collection des Universités de France, Paris, Les Belles Lettres.

<sup>7</sup> Cf. *Pharsale*, VII, 7-8 : *At nox felicitis Magno pars ultima uitae / sollicitos uana decepit imagine somnos. / Nam Pompeiani uisus sibi sede theatri* (« Quant à Magnus, la nuit, dernier moment d'une vie de bonheur, lui procura d'un sommeil agité l'illusoire vision. Car au théâtre de Pompée il se vit en rêve installé »). Les traductions du livre VI, v. 33 au livre X, v. 546 de la *Pharsale* sont celles de Soubiran 1998.

<sup>8</sup> Cf. *Pharsale*, VII, 760-764 : *Capit impia plebes / caespitem patricio somnos, caesumque cubile / regibus infandus miles premit, inque parentum / inque toris fratrum posuerunt membra nocentes ; / quos agitat uaesana quies somnique furentes* (« Une plèbe impie prend son sommeil sur un gazon patricien, et un soldat sacrilège foule une couche préparée pour les rois ; des coupables ont posé leurs membres sur le lit d'un père ou d'un frère ; un repos délirant et des songes furieux les agitent »).

<sup>9</sup> Consulter notamment Rutz 1989, p. 63-119 ; Syndikus 1958, p. 32-37.

<sup>10</sup> Se reporter à Dangel 2002, p. 293.

*At nox felicitis Magno pars ultima uitae  
sollicitos<sup>T</sup> uana<sup>P</sup> deceptit imagine somnos.  
Nam Pompeiani<sup>P</sup> uisus<sup>H</sup> sibi sede theatri  
innumeram effigiem<sup>P</sup> Romanae cernere plebis* *Pharsale, VII, 7-10*

« Quant à Magnus, la nuit, dernier moment d'une vie de bonheur, lui procura d'un sommeil agité l'illusoire vision. Car au théâtre de Pompée il se vit en rêve installé : il distinguait, de la plèbe romaine, l'image innombrable ».

*Capit impia plebes  
caespate patricio<sup>P</sup> somnos,<sup>H</sup> [...].  
Exigit a meritis tristes uictoria poenas,  
sibilaque et flammis<sup>P</sup> infert<sup>H</sup> sopor.<sup>B</sup> Vmbra perempti  
ciuis adest,<sup>T</sup> sua quemque premit<sup>H</sup> terroris imago.* *Pharsale, VII, 760-761 et 771-773*

« Un peuple impie s'endort sur le gazon des patriciens, (...). Lugubres châtements, et combien mérités, qu'exige la victoire ! Le sommeil leur apporte et sifflements et flammes. D'un citoyen tué l'ombre est à leurs côtés ; à chacun, accablé, son image d'effroi ».

Cette rupture avec le monde vigile se produit généralement par l'engourdissement du corps comme l'indique le terme *sopor* dans le troisième songe (VII, 771), mis en valeur par sa position entre la césure hephthémimère (H)<sup>11</sup> et la ponctuation bucolique, peu fréquente dans l'épopée et, de ce fait, stylistiquement marquée. Dans le premier songe, le syntagme nominal *soporifero somno* (III, 8), que rapproche la rime léonine, est lui aussi particulièrement expressif.

L'entrée dans ce monde singulier, où les facultés rationnelles sont suspendues, est marquée également par l'emploi du verbe introducteur *uideri* (*imago uisa*, en III, 9-10), et *uisus sibi* en VII, 9, qui indique tout autant la vue qu'une impression, si bien qu'il est possible de traduire par « il se vit » ou « il croyait voir ». Et si, dans le rêve des Césariens, est employé trois fois le verbe *uidere* à l'actif (VII, 774, 781, 786), le poète a pris soin de préciser au préalable que cette vision (*imago*), dont l'ampleur est suggérée par la disjonction expressive de l'adjectif possessif et du substantif au vers 773, est le fruit de l'imagination terrifiée des soldats : *sua quemque premit terroris imago*. C'est pourquoi, « le monde onirique est manifestation figurative d'un univers singulier, où les images, de nature analogique et protéiforme, sont les clés d'un sens caché, voire d'un au-delà du sens<sup>12</sup> ». Ce même terme *imago* figure dans les trois passages (III, 9 ; VII, 8 ; VII, 773).

Quelles sont précisément ces images ? Dans le premier songe, l'ombre de Julie apparaît sous une forme effrayante :

*Inde soporifero<sup>P</sup> cesserunt languida somno  
membra ducis ;<sup>T</sup> diri<sup>P</sup> tum plena horroris imago  
uisa caput<sup>T</sup> maestum<sup>P</sup> per hiantes Iulia terras  
tollere et accenso<sup>P</sup> furialis stare sepulchro.* *Pharsale, III, 8-11*

Placé en tête de l'évocation, le syntagme nominal *diri... imago*, qui occupe plus d'un hémistiche au vers 9 puisqu'il démarre à la T et se poursuit par un double enjambement, résume à lui seul toute la description qui suit : est associé d'emblée à la vue (*imago*) l'effet que celle-ci produit,

<sup>11</sup> Par convention, nous adoptons le sigle P pour la césure penthémimère, T pour la césure trihémimère, H pour la césure hephthémimère, F pour la césure trochaïque 3è, B pour la ponctuation bucolique.

<sup>12</sup> Dangel 1998, p. 281-282.

à savoir l'horreur (*horroris*). Ce terme, de sens fort, désigne l'effroi qui saisit quelqu'un physiquement et mentalement.

Mieux encore : tous les éléments qui entrent dans cette description se rapportent aux Enfers et présentent une forte coloration tragique : l'adjectif *dirus* (« sinistre », v. 9), premier mot de l'évocation, mis en valeur dans le vers entre la T et la P, l'ouverture de la terre (*per hiantes terras*, v. 10), le bûcher mortuaire (*accenso... sepulchro*, v. 11) et l'allusion à la Furie, figure infernale (*furialis*, placé à la P, au vers 11). Comme cela a été souvent mentionné, c'est le même terme *furialis* qui caractérise la sorcière Erichtho au livre VI :

*Discolor et uario furialis cultus amictu  
induitur, uultusque aperitur crine remoto  
et coma uipereis substringitur horrida sertis.* *Pharsale, VI, 654-656*

« Tenue multicolore et manteau bariolé la vêtent comme une Furie ; elle découvre son visage en écartant sa chevelure, et des guirlandes de vipères relèvent ses cheveux hirsutes ».

Rappelons aussi qu'Erichtho habite les terres souterraines, hante les bûchers et les tombeaux, et fait revivre l'âme des morts :

*Illi namque nefas urbis summittere tecto  
aut laribus ferals caput desertaque busta  
incolit et tumulos expulsis obtinet umbris  
grata deis Erebi. Coetus audire silentum,  
nosse domos Stygias arcanaque Ditis operti  
non superi, non uita uetat.* *Pharsale, VI, 510-515*

« Car pour elle il est sacrilège d'abriter sa tête funeste sous un toit urbain, près des lares : des tombeaux désertés lui servent de logis, elle occupe des tombes dont elle a expulsé les ombres avec la faveur des dieux de l'Érèbe. D'ouïr les assemblées sans voix, de savoir les séjours du Styx et les secrets souterrains de Pluton ni dieux ni hommes ne l'empêchent ».

Ainsi que le souligne Christine Walde, tout le début du songe de Julie évoque un prologue de tragédie<sup>13</sup>. Les paroles qu'elle prononce le confirment :

*« Sedibus Elysiis campoque expulsa piorum  
ad Stygias, <sup>T</sup> inquit, <sup>P</sup> tenebras <sup>H</sup> manesque nocentes DS DS DS  
post bellum <sup>T</sup> ciuile **trahor** <sup>H</sup> ; uidi ipsa tenentis  
Eumenidas, <sup>T</sup> quaerent <sup>P</sup> quas uestris lampadas armis ; 15  
praeparat **innumeras** <sup>P</sup> puppis <sup>H</sup> Acherontis adusti  
portitor ; in **multas** <sup>P</sup> laxantur Tartara poenas,  
uix operi <sup>T</sup> **cunctae** <sup>P</sup> dextra <sup>H</sup> properante sorores  
sufficiunt, lassant rumpentis stamina Parcas ».* *Pharsale, III, 12-19*

« Chassée des Champs-Élysées, demeure des âmes pieuses, dit-elle, je suis depuis la guerre civile traînée vers les ténèbres stygiennes et les mânes coupables ; j'ai vu moi-même les Euménides tenant des flambeaux pour les secouer devant vos armes. Le passeur de l'Achéron brûlant prépare d'innombrables barques ; on agrandit le Tartare pour des châtiments variés ; à peine la main agile des soeurs réunies suffit à la besogne ; et les fils lassent les Parques qui les coupent ».

<sup>13</sup> Walde 2001, p. 398.

Julie commence par dire l'endroit d'où elle vient (*sedibus Elysiis campoque expulsa piorum*, v. 12), comme le fait Polydore dans l'*Hécube* d'Euripide (*Héc.*, 1-4), comme le fait Thyeste dans l'*Agamemnon* de Sénèque (*Ag.*, 1-2). Elle explique aussitôt que, avec le déclenchement de la guerre civile, elle a été entraînée vers les ténèbres stygiennes et les mânes coupables. L'emploi du verbe *trahor* au passif (v. 14) souligne à quel point le mouvement est subi et non volontaire. L'évocation au vers 13 des ténèbres stygiennes (*ad Stygias tenebras*) et des mânes coupables (*manes nocentes*), soutenue par le rythme DS DS DS, fréquent dans les tableaux de grande ampleur, mais capable également d'évoquer la monstruosité<sup>14</sup>, associe dans un même mouvement le lieu et la symbolique qui lui est rattachée : c'est dans les Enfers que résident en effet les âmes des criminels et les coupables (*nocentes*).

Les huit premiers vers de ce discours détaillent en effet les préparatifs auxquels se livrent les Enfers pour accueillir « les ombres des futurs trépassés auxquels on destine les châtiments dus à leur fureur criminelle »<sup>15</sup> : les Euménides (v. 15), autre dénomination des Furies, bien loin d'être bienveillantes, se préparent à châtier les coupables ; le nocher Charon (v. 16), d'ordinaire sur une seule barque, prépare toute une flotte ; le Tartare (v. 17) – lieu où séjournent les ombres devant expier leurs crimes – est agrandi, et les Parques (v. 18-19) sont submergées de travail. L'originalité de Lucain consiste ainsi à focaliser l'attention sur le grand nombre de morts à venir. C'est pourquoi, à chaque évocation est associée l'idée de nombre, que traduisent de façon hyperbolique les adjectifs *innumeras* (v. 16), *multas* (v. 17) et *cunctae* (v. 18), que réunit un même sémantisme et qui, situés à la même place dans le vers, sont mis en valeur par la coupe centrale, la P. La prophétie de Julie annonce le caractère terriblement meurtrier de la guerre pour Rome, tout autant que son caractère sacrilège.

On soulignera enfin que tout le passage est traversé par le motif du feu, qu'il s'agisse de la flamme du bûcher, qu'évoquent les deux membres du syntagme *accenso...sepulchro*, rapprochés par la rime léonine (v. 11), les flambeaux des Euménides (v. 15) ou les bords de l'Achéron qui brûlent (*Acherontis adusti*, v. 16), constituant un même contexte funéraire et infernal<sup>16</sup>.

Ce contexte est aussi celui du songe des Césariens au livre VII (VII, 764-786). Il s'agit plus exactement des cauchemars que font les soldats de César et César lui-même, durant la nuit qui suit la bataille de Pharsale. Proche du fantastique, la scène fait revivre aux soldats le combat qui a eu lieu, en leur montrant non pas tant les événements que les personnes qu'ils ont tuées, désignées par les termes *umbra* (v. 772), *uultus* (v. 774), *figuras* (v. 774), *cadauera* (v. 775), c'est-à-dire des visages et des corps :

*Vmbra perempti*

*ciuis adest*,<sup>T</sup> *sua quemque*<sup>F</sup> *premit*<sup>H</sup> ***terroris imago*** :

ille *senum*<sup>T</sup> *uultus*,<sup>P</sup> *iuiuenum*<sup>H</sup> *uidet ille figuras*,

*hunc agitant*<sup>T</sup> *totis*<sup>P</sup> *fraterna cadauera somnis*,

*pectore in hoc*<sup>T</sup> *pater*<sup>P</sup> *est*<sup>P</sup> ; *omnes*<sup>H</sup> *in Caesare manes*.

*Pharsale*, VII, 772-776

« D'un citoyen tué l'ombre est à leurs côtés ; à chacun, accablé, son image d'effroi : l'un revoit les traits des vieillards, l'autre l'aspect des jeunes hommes, le sommeil d'un troisième est tout bouleversé par les cadavres de ses frères, cet autre a sur le cœur un père ; mais César a, lui, tous les morts ».

Ces ombres viennent torturer les esprits des soldats, suscitant terreur (*terroris imago*, v. 773) et culpabilité. Car les visages et les corps des trépassés sont ceux d'un concitoyen (*ciuis*, v. 773),

<sup>14</sup> Sur ces effets de rythme, consulter Dangel 1999, p. 63-94, et plus particulièrement sur ce point, p. 76.

<sup>15</sup> Bouquet 2001, p. 83.

<sup>16</sup> Sur le motif du feu, présent sous différentes formes dans la *Pharsale*, consulter Loupiac 1998, p. 113-143.

de vieillards (*senum*, v. 774) et de jeunes gens (*iuuenum*, v. 774), mais surtout ce sont des membres de leurs familles, comme le soulignent l'adjectif *fraterna* (v. 775) et le substantif *pater* (v. 776), l'un et l'autre mis en valeur par une césure du vers, respectivement la P et la T : les cadavres qu'ils voient sont pour l'un celui d'un frère, pour l'autre celui d'un père.

Leur crime est donc d'avoir commis le *scelus nefas*, souligné dans la première partie de la scène (v. 760-770) par une profusion de termes se rapportant tous au champ lexical de la faute et de l'impiété : *impia* (v. 760), *infandus* (v. 762), *nocentes* (v. 763 et répété au vers 768), *scelus* (v. 766) et *infectum* (v. 769), qui insistent sur l'idée de culpabilité :

*Capit **impia** plebes*                      760

*caespite patricio somnos, caesumque cubile*  
*regibus **infandus** miles premit, inque parentum*  
*inque toris fratrum posuerunt membra **nocentes** ;*  
*quos agitat uaesana quies somnique furentes :*  
*Thessalicam miseri uersant in pectore pugnam.*                      765

***Inuigilat**<sup>T</sup> **cunctis**<sup>P</sup> **saeuum**<sup>H</sup> **scelus**, armaque tota*  
*mente agitant, capuloque manus absente mouentur.*  
*Ingemuisse putem campos, terramque **nocentem***  
*inspirasse animas, **infectum**que aera totum*  
*manibus et superam Stygia formidine noctem.*                      *Pharsale, VII, 760-770*

« Un peuple impie s'endort sur le gazon des patriciens, un ignoble soldat pèse sur une couche étendue pour des rois, et sur des lits de pères et de frères des criminels ont étendu leurs membres ; mais la démence agite leur repos, et au cœur de ces malheureux des cauchemars fous font revivre la bataille de Thessalie. Reste éveillée chez tous la cruauté du crime, ils croient très fort brandir leurs armes, et sans poignée d'épée leurs mains s'agitent. Je croirais qu'a gémi la plaine, que la terre néfaste a poussé des soupirs, que l'air entier est souillé par les mânes, la nuit de notre ciel par la terreur du Styx ».

Ainsi s'explique au vers 766 la mise en scène de l'allégorie du crime qui monte la garde (*inuigilat scelus*). Soulignons la place en tête de vers et de phrase du verbe *inuigilat*, choriambique (- u u -), qui, en raison du violent contraste créé par la discordance ictus-accent, suggère un mouvement lent et puissant et, de ce fait, accroît la vigueur de l'évocation.

C'est pourquoi, les terribles cauchemars des soldats de César sont présentés comme autant de châtiments pour les actes impies qu'ils ont commis, comme c'est le cas aussi dans la tragédie :

*Exigit a meritis tristes uictoria poenas,*  
***sibila**que et **flammas** infert sopor.*                      *Pharsale, VII, 771-772*

« Lugubres châtiments, et combien mérités, qu'exige la victoire ! Le sommeil leur apporte et sifflements et flammes ».

Les sifflements (*sibila*) et les flammes (*flammas*), qui évoquent des serpents et des torches, attributs traditionnels des Furies, indiquent clairement leur présence. Elles sont en effet, chez Lucain et dans les épopées de l'époque flavienne, agents et symboles de la guerre civile<sup>17</sup>. Et lorsque Lucain se focalise plus précisément sur César, au terme d'une montée en puissance de

<sup>17</sup> Voir Franchet d'Espèrey 2003, p. 434-440.

l'horreur des évocations, c'est aux héros de tragédie Oreste, Penthée et Agavé<sup>18</sup> que le poète le compare :

*Omnes in Caesare manes.*

*Haut alios nondum Scythica purgatus in ara  
Eumenidum uidit uultus Pelopeus Orestes,  
nec magis adtonitos animi sensere tumultus,  
cum fureret, Pentheus, aut cum desisset, Agaue. 780  
Hunc omnes gladii, quos aut Pharsalia uidit  
aut ultrix uisura dies stringente senatu,  
illa nocte premunt, hunc infera monstra flagellant.*

*Pharsale, VII, 776-783*

« Mais César a, lui, tous les morts. Avant qu'il s'en lavât à l'autel de Scythie, telles étaient, aux yeux du Pélopide Oreste, les figures des Euménides, et le tumulte de leur âme n'ébranla pas plus fort les sens de Penthée en proie au délire ou d'Agavé sortie du sien. Tous les glaives qu'a vus Pharsale ou que verra le jour vengeur, quand les tirera le Sénat, l'accablent, lui, cette nuit-là, et le fouet, sur lui, des monstres infernaux ».

La triple comparaison avec Oreste, Penthée et Agavé, tout en étant sans aucun doute inspirée d'un passage du livre IV de l'*Énéide* (IV, 469-473), où Didon, en proie au délire, est comparée à Penthée et à Oreste assaillis par les Furies<sup>19</sup>, renvoie explicitement à la tragédie. Ce qui rapproche Didon et César, mais aussi les Césariens, des héros tragiques que sont Penthée et Oreste, c'est d'une part le meurtre commis à l'intérieur de la famille et, d'autre part, le *furor* qui les frappe les uns et les autres.

Il reste que, en faisant allusion à la purification d'Oreste (v. 777) ainsi qu'au retour à la raison d'Agavé (v. 780), Lucain insiste aussi sur la thématique du remords du meurtrier. Nous suivons ainsi François Ripoll qui, à propos de cette scène, explique dans quelle mesure le mythe d'Agavé illustre l'état d'esprit des citoyens romains dans la guerre civile : « Horreur extrême du crime dans ses modalités [...] et sa signification [...], mais aussi cas pathétique d'un accès de folie brutale qui plongera le criminel au tréfonds du remords une fois la raison recouvrée »<sup>20</sup>.

Et lorsque Julie, dans le premier songe, affirme à Pompée qu'elle ne cessera pas de le hanter dans son sommeil et de le poursuivre, même de jour, elle personnifie la Furie persécutrice :

*Haereat illa tuis per bella, per aequora signis,  
dum non securos liceat mihi rumpere somnos  
et nullum uestro uacuum sit tempus amori,  
sed teneat<sup>T</sup> Caesarque<sup>F</sup> dies<sup>H</sup> et Iulia noctes. DS DS DS Pharsale, III, 24-27*

« Que celle-ci [= Cornélie] s'attache à tes enseignes dans les combats, sur les mers, pourvu qu'il me soit permis d'interrompre ton sommeil agité, pourvu qu'aucun temps ne soit libre pour votre amour : que César occupe tes jours et Julie tes nuits ».

<sup>18</sup> Oreste, en raison du matricide, fut poursuivi par les Erinyes. Penthée, roi de Thèbes, parce qu'il s'est opposé à introduire le culte de Dionysos dans la cité, est mis en pièces par les Bacchantes. Agavé, fille de Cadmos et mère de Penthée, en proie au délire dionysiaque, tue son propre fils.

<sup>19</sup> Virgile, *Énéide*, IV, 469-473 : *Eumenidum ueluti demens uidet agmina Pentheus / et solem geminum et duplices se ostendere Thebas, / aut Agamemnonius scaenis agitat Orestes, / armatam facibus matrem et serpentibus atris / cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae* (« Ainsi Penthée en délire voit devant lui des troupes d'Euménides, un soleil double et deux Thèbes apparaître, ou le fils d'Agamemnon, Oreste, poursuivi à travers la scène quand il fuit sa mère armée de torches et de serpents noirs et que les Furies vengeresses sont assises sur le seuil »).

<sup>20</sup> Ripoll 2009, p. 89.

Comprenons que, en tant que fille de César et épouse de Pompée, elle entend châtier la rupture des liens familiaux entre les deux hommes<sup>21</sup>. La *sententia* du vers 27 (*sed teneat Caesarque dies et Iulia noctes*), remarquable de concision et de clarté, annonce une Julie, ennemie aussi acharnée que l'est César. Le rythme DS DS DS du vers donne à cette affirmation un ton solennel, alors que la présence de la césure trochaïque 3è (F) témoigne d'une émotion intense<sup>22</sup>.

Car Julie se présente avant tout comme l'épouse de Pompée, et la deuxième partie de son discours qui commence au vers 20, précisément avec le terme *coniuge*, ouvre sur un moment élégiaque :

<i><b>Coniuge me</b></i> <sup>T</sup> <i>laetos</i> <sup>P</sup> <i>duxisti, Magne, triumphos :</i>	20
<i>fortuna est mutata toris semperque potentis</i>	
<i>detrahere in cladem fato damnata maritos</i>	
<i>innupsit</i> <sup>T</sup> <i>te</i> <sup>P</sup> <i><b>paelex</b></i> <sup>H</sup> <i>Cornelia busto.</i>	
<i>Haereat illa <b>tuis</b></i> <sup>P</sup> <i>per bella, per aequora signis,</i>	
<i>dum non securos</i> <sup>P</sup> <i>liceat</i> <sup>H</sup> <i><b>mih</b></i> <sup>H</sup> <i>rumpere somnos</i>	25
<i>et nullum</i> <sup>T</sup> <i>uestro</i> <sup>P</sup> <i>uacuum</i> <sup>H</sup> <i>sit tempus amori,</i>	
<i>sed teneat</i> <sup>T</sup> <i>Caesarque</i> <sup>F</sup> <i>dies</i> <sup>H</sup> <i>et Iulia noctes.</i>	
<i><b>Me</b></i> <sup>T</sup> <i>non Lethaeae,</i> <sup>P</sup> <i><b>coniunx,</b></i> <sup>H</sup> <i>oblivia ripae</i>	SSSS
<i>inmemorem</i> <sup>T</sup> <i>fecere</i> <sup>F</sup> <i><b>tui</b></i> <sup>H</sup> , <i>regesque silentum</i>	DS DS DS
<i>permisere sequi.</i> <sup>P</sup> <i>Veniam</i> <sup>H</sup> <i><b>te</b></i> <i>bella gerente</i>	DS DS DS 30
<i>in medias</i> <sup>T</sup> <i>acies</i> <sup>P</sup> ; <i>numquam</i> <sup>H</sup> <i><b>tibi,</b></i> <i>Magne, per umbras</i>	
<i>perque <b>meos</b></i> <sup>T</sup> <i>manes</i> <sup>P</sup> <i>genero</i> <sup>H</sup> <i>non esse licebit.</i>	
<i>Abscidis</i> <sup>T</sup> <i>frustra</i> <sup>P</sup> <i>ferro</i> <sup>H</sup> <i><b>tua</b></i> <i>pignora : bellum</i>	
<i><b>te</b></i> <i>faciet</i> <sup>T</sup> <i>ciuile</i> <sup>F</sup> <i><b>meum</b></i> <sup>H</sup> ».	<i>Pharsale, III, 20-34</i>

« Quand j'étais ton épouse, tu menais, Magnus, de joyeux triomphes ; avec le lit nuptial a changé la fortune ; condamnée par le destin à toujours entraîner au désastre des maris puissants, Cornélie, ta maîtresse, t'a épousé près d'un bûcher encore tiède. Que celle-ci s'attache à tes enseignes dans les combats, sur les mers, pourvu qu'il me soit permis d'interrompre ton sommeil agité, pourvu qu'aucun temps ne soit libre pour votre amour : que César occupe tes jours et Julie tes nuits. En moi l'oubli des rives du Léthé n'a pas effacé ton souvenir, mon époux ; et mes maîtres au royaume du silence m'ont permis de te suivre. Quand tu feras la guerre, je viendrai au milieu des armées ; jamais, Magnus, les ombres ni les mânes ne te permettront de n'être pas gendre ; en vain tu as rompu par le fer les nœuds de ta foi ; la guerre civile te fera mien ».

On trouve dans cette partie du discours de Julie, plus personnelle, des motifs spécifiques du genre élégiaque<sup>23</sup>. Le lexique est en effet celui du genre élégiaque. Ainsi au terme *coniuge*, premier mot de cette deuxième partie, répond l'apostrophe *coniunx* au vers 28, mis en valeur par sa position entre la P et l'H, sommet du vers.

Le champ lexical du mariage et celui de l'amour parcourent également l'ensemble de ces vers avec le verbe *innupsit* (v. 23), et les substantifs *toris* (v. 21), *maritos* (v. 22), *amori* (v. 26), *genero* (v. 32) et *pignora* (v. 33). Le sens du verbe *haereat* (v. 24), dans un contexte typiquement élégiaque – que l'on songe à Tibulle (1, 2, 25) ou à Ovide dans les *Amores* (3, 11, 17) – illustre quant à lui l'amour absolu.

L'entrelacement des pronoms et adjectifs de la première et de la deuxième personne tout au long de ce passage, et plus encore dans la dernière partie qui débute au vers 28, est aussi un

<sup>21</sup> Cf. Bouquet 2001, p. 82-84.

<sup>22</sup> Voir Dangel 1999, p. 63-94.

<sup>23</sup> Sur les motifs élégiaques dans la *Pharsale*, consulter en particulier Hübner 1984, p. 227-239.

style propre à l'épigramme : il témoigne de l'attachement affectif profond de Julie pour Pompée. On relèvera aussi que chaque pronom dans ce passage est mis en valeur par sa position, soit en tête de vers, soit par une coupe. Mais ce n'est pas une présence que revendique Julie, elle veut, comme la femme aimée, posséder son amant. C'est le sens sans équivoque des derniers mots de son discours (vers 34) :

*bellum*  
*te faciet*<sup>T</sup> *ciuile*<sup>F</sup> *meum*.<sup>H</sup>

Les paroles ultimes de Julie constituent une sentence remarquable à plusieurs égards : les deux personnes, celle de la première (évoquée par l'adjectif *meum*) et celle de la deuxième (le pronom *te*), sont réunies dans une même proposition qui culmine sur l'adjectif *meum*, placé entre la césure trochaïque 3è et l'H, dans un vers marqué par la triple césure T / F / H, produisant une forte dramatisation émotionnelle. Il reste que le contre-rejet du mot *bellum* et la place de l'adjectif *ciuile*, encadré par l'évocation des deux personnes, dramatise la situation au prix d'un paradoxe : c'est la guerre civile qui donne à Julie l'occasion de prendre possession de son mari dans l'au-delà.

La tonalité élégiaque de ce passage a souvent été relevée et commentée par la critique<sup>24</sup>. Nous voudrions insister pour notre part sur l'originalité de ce passage, qui se nourrit d'une intertextualité multiple et féconde.

Le modèle auquel on songe d'emblée est celui de l'épigramme 4, 7 de Propertius, dans laquelle l'ombre de Cynthia apparaît en rêve à Propertius endormi, pour lui reprocher ses infidélités. Le ton des deux passages est le même : c'est celui du reproche et de la vengeance.

À cet égard, remarquable est le parallélisme entre les dernières paroles de chacun des discours :

« *Nunc te possideant aliae : mox sola tenebo ;  
mecum eris et mixtis ossibus ossa teram* ». Propertius, 7, 93-94

« Sois à d'autres maintenant ; bientôt je t'aurai à moi seule ; tu seras avec moi et nos os se mêleront, se presseront ensemble ».

Comme Julie, c'est en effet dans la mort que Cynthia espère retrouver Propertius, dans une totale fusion.

D'autres motifs élégiaques sont communs aux deux textes, parmi lesquels figurent en particulier le thème de la fidélité et celui de la jalousie. En effet, de même que Cynthia revendique une fidélité absolue (*me seruasse fidem*, v. 53), de même Julie déclare ne jamais avoir oublié Pompée, même dans la mort (v. 28-30) :

*Iuro ego Fatorum nulli reuolubile carmen,  
tergeminusque canis sic mihi molle sonet,  
me seruasse fidem.* Propertius, 7, 51-53

« J'en jure par le Destin, par ses arrêts irrévocables, – et que le chien à la triple tête, si je dis vrai, adoucisse pour moi ses aboiements : je fus toujours fidèle ».

*Me non Lethaeae,<sup>P</sup> coniunx,<sup>H</sup> obliuia ripae* SSSS  
*inmemorem<sup>T</sup> fecere<sup>F</sup> tui<sup>H</sup>, regesque silentum* DS DS DS  
*permisere sequi.<sup>P</sup> Veniam<sup>H</sup> te bella gerente* DS DS DS Pharsale, III, 28-30

<sup>24</sup> Voir en dernier lieu Caltot 2016.



*Tu uelut Ausonia uadis moriturus in urbe,  
illa rati semper de te sibi conscia uoti  
hoc scelus haud umquam fatis haerere putauit,  
sic se dilecti tumulum quoque perdere Magni.*

35

*Pharsale*, VII, 29-36

« Quel bonheur pour ta chère Rome, si même ainsi elle pouvait te voir ! Ah ! Que le ciel n'a-t-il offert, à ta patrie et à toi-même, un jour, Magnus, un seul, pour que fixés tous deux sur le destin vous dérobiez le dernier fruit d'un tel amour ! Toi, tu pars en pensant mourir dans la capitale ausonienne ; elle, qui sait que constamment ses vœux à ton sujet ont été exaucés, ne s'est jamais imaginé ce crime inhérent aux destins : de Magnus bien-aimé perdre jusqu'au tombeau ».

La célébration de l'amour qui unit Pompée et Rome emprunte les thèmes traditionnels de l'élégie amoureuse et présente des traits érotiques : le bonheur de contempler le sommeil de l'être aimé (v. 29), le regret d'un amour partagé (v. 30-32), la douleur de la séparation (v. 36). La langue aussi est « celle de l'élégie amoureuse avec ses métaphores convenues, ces emphases affectives et ses invocations heureuses ou douloureuses<sup>27</sup> ».

Comment ne pas voir dans la réécriture de ce songe, confirmé par la tradition historique<sup>28</sup>, une réelle capacité à innover et à surprendre ?

Au final, l'exemple que représente le *topos* littéraire du songe dans la *Pharsale* nous en dit long sur la façon dont le poète entend renouveler le genre épique. Ces séquences oniriques sont le lieu d'un dialogue avec la tradition littéraire, dépassant les frontières du genre épique, puisqu'on y trouve des motifs empruntés au fantastique, à la tragédie, à l'élégie et au lyrisme. Et ces passages qui ont pu apparaître comme des « dissonances » prennent d'autant plus de relief que le songe remplit dans la *Pharsale* une fonction différente de celle que lui donnaient ses illustres prédécesseurs.

**Régine UTARD**

Sorbonne-Université, Édition, Interprétation et Traduction des Textes Anciens  
EDITTA, F-75005, Paris, France

## Références bibliographiques

- BOUQUET Jean, *Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*, Bruxelles, Latomus, 2001, 204 p.
- CALTOT Pierre-Alain, *Voix du poète, voix du prophète. Poétique de la prophétie dans la Pharsale de Lucain*, Thèse dactylographiée, soutenue à l'Université Paris - Sorbonne (Paris IV), 2016, 514 p.
- DANGEL Jacqueline, « Au-delà du réel, poétique de l'indicible : le songe d'Ilia », dans BUREAU Bruno et NICOLAS Christian (dir.), *Moussyllanea. Mélanges de linguistique et de littérature ancienne offerts à Claude Moussy*, Louvain - Paris, Peeters, 1998, p. 281-293.
- DANGEL Jacqueline, « L'hexamètre latin : une stylistique des styles métriques », *Florentia Iliberritana*, 10, 1999, p. 63-94.
- DANGEL Jacqueline, « Modalité et langage onirique », dans FRUYT Michèle et MOUSSY Claude (dir.), *Les modalités en latin*, Paris, PUPS, coll. « *Lingua Latina* », 7, 2002, p. 291-307.

<sup>27</sup> Mudry 1991, p 86.

<sup>28</sup> Ce songe de Pompée figure en effet chez Appien (*B.C.*, II, 68) et Plutarque (*Vie de Pompée*, LXVIII, 2-3) notamment.

- FRANCHET D'ESPEREY Sylvie, « *Quis furor, o ciues ? Le furor et la Furie comme code poétique de la guerre civile à Rome* », dans FRANCHET D'ESPÈREY Sylvie, FROMENTIN Valérie, GOTTELAND Sophie et RODDAZ Jean-Michel (dir.), *Fondements et crise du pouvoir*, Paris, 2003, p. 429-440.
- HÜBNER Ulrich, « Episches und Elegisches am Anfang des dritten Buches der *Pharsalia* », *Hermes*, 112, 1984, p. 227-239.
- HUNDT Joachim, *Der Traumglaube bei Homer*, Greifswald, 1935, 112 p.
- HUNINK Vincent, *M. Annaeus Lucanus, Bellum Ciuile, Book III. A commentary*, Amsterdam, 1992, 304 p.
- LOUPIAC Annie, *La poétique des éléments dans La Pharsale de Lucain*, Bruxelles, Latomus, 1998, 235 p.
- MUDRY Philippe, « Le rêve de Pompée ou le temps aboli : Lucain, *Pharsale* 7, 1-44 », *Études de lettres*, 2, 1991, p. 77-88.
- RIPOLL François, « Mythe et tragédie dans la *Pharsale* de Lucain », dans AYGON Jean-Pierre, BONNET Corinne, NOACCO Christina (dir.), *La mythologie de l'Antiquité à la Modernité : appropriation, adaptation, détournement*, Rennes, 2009, p. 85-98.
- RUTZ Werner, *Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans*, Frankfurt - Bern - New York - Paris, P. Lang, coll. « Studien zur klassischen Philologie », 1989 (1950<sup>1</sup>), 220 p.
- SANNICANDRO Lisa, *I personaggi femminili del Bellum Ciuile di Lucano*, Rahden / Westf., M. Leidorf., 2010, 298 p.
- SOUBIRAN Jean, *Lucain. La guerre civile (VI 333 – X 546)*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 1998, 289 p.
- SYNDIKUS Hans Peter, *Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg. Untersuchungen zur epischen Technik und zu den Grundlagen des Werkes*, Diss. München, 1958, 180 p.
- UTARD Régine, « Débuts et fins de discours dans l'épopée historique : l'exemple de la *Pharsale* de Lucain », dans BUREAU Bruno et NICOLAS Christian (dir.), *Commencer et finir : débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine*, Paris, De Boccard, vol. 2, 2008, p. 431-444.
- WALDE Christine, *Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung*, München - Leipzig, 2001, 487 p.