

CINQUIÈME PARTIE

MYTHE ET POÉSIE

...INCOGNITA VERBA /
TEMPTABAT CARMENQVE
NOVOS FINGEBAT IN VSVS (B. C. VI, 577-578)

Les arts d'Erictho et la poétique de Lucain

Au livre VI du *Bellum Ciuile* Lucain présente une longue digression géographique sur la région de la Thessalie, où il place la demeure d'une variété inquiétante de sorcières¹. Il s'agit d'une terre maudite dont les herbes mortelles s'utilisent pour d'innombrables envoûtements². À cause des mythes de violence et de destruction qui lui sont associés, cette *damnata tellus* (B.C. VI, 413) s'érige comme un cadre spatial parfait pour le récit de la défaite de l'armée républicaine qui va suivre³. Après la présentation de cette topographie symbolique, Lucain introduit l'épisode de nécromancie où Erictho, la plus effrayante des magiciennes⁴, révèle à Sextus, fils de Pompée, l'imminent dénouement de la guerre civile. Plus précisément, la prophétie du cadavre invoqué par Erictho au sein d'un rituel macabre de résurrection annonce la chute de Pompée et le meurtre postérieur de César. De ce fait, la magie noire de cette porte-parole du monde infernal anticipe conjointement les événements du poème et de l'histoire romaine⁵.

1 B.C. VI, 333-412.

2 B.C. VI, 423-506. Parmi les magiciennes se trouve Médée, que le texte de Lucain rappelle aux vers 440-442.

3 En ce qui concerne les valeurs idéologiques et symboliques de cette digression, cf. R. Nicolai, 1989. Plus exactement, l'auteur montre le renversement qu'opère Lucain, dans ce récit, du mythe virgilien de l'âge d'or.

4 Erictho s'inscrit dans la tradition mentionnée par Pline, *Hist. Nat.* XXX, 6. Elle est la première sorcière moderne dans la littérature européenne. La pratique de ses devancières s'apparente notamment à l'amour et à l'argent alors qu'Erictho est une artiste « pure » des arts noirs, des secrets indicibles de la *discors machina*. À ce sujet, cf. W. R. Johnson, 1987, p. 20.

5 Cf. W. R. Johnson, 1987, p. 21 ; R. Nicolai, 1989, p. 132-134.

Or, divers éléments de la construction de ce personnage qui incarne le paradigme du monstrueux laissent entrevoir quelques traits de la poétique de Lucain qui sous-tendent cette réécriture de la version virgilienne du monde souterrain¹. Comme la critique l'a déjà remarqué, l'épisode d'Erictho peut être lu, en effet, comme une réélaboration de la catabase d'Énée au sixième livre de l'*Énéide*, avec qui il présente même un parallélisme quant à sa position au centre de l'œuvre². Nous voudrions approfondir cette perspective à l'aide d'une approche métrico-stylistique. Mieux encore : nous examinerons comment le rituel sinistre d'Erictho dans le *Bellum Ciuile* expose les aspects majeurs de la dynamique poético-générique que construisent les textes de Virgile et Lucain³. Nous dégagerons les stratégies du récit lucanien qui permettent au poète non seulement de réécrire le passé de Rome, mais encore de mettre en acte des indices propres à sa poétique. Aussi montrerons-nous que ces stratégies relèvent d'une prise de position par rapport au genre dans lequel s'inscrit le poème. Le personnage d'Erictho et la construction du monde souterrain chez Lucain sont exemplaires en la matière. Ils sembleraient exhiber d'une manière emblématique les caractéristiques de cette écriture qui propose une interprétation de l'histoire romaine et redéfinit en même temps les fondements du genre épique.

Virgile avait déjà présenté deux versions du royaume infernal aux livres VI et VII de l'*Énéide*. D'une part, le livre VI s'érige comme le cadre divin de l'histoire glorieuse de Rome à travers la prophétie d'Anchise et le défilé des âmes qui feront bientôt cette histoire. De l'autre, le livre VII met en scène une série de forces obscures et incontrôlables qu'incarnent la Furie Allecto et les peuples prêts pour la guerre contre les Troyens⁴. Dans la

1 D'une manière générale, la critique la plus récente a examiné cet aspect dans les scènes de prophétie du *Bellum Ciuile*. Cf. D. O'higgins, 1988 et J. Masters, 1992.

2 Comme le précise, à cet égard, E. Narducci, 2002, p. 126-127 : « La collocazione della *nekuomanteia* nel libro VI costituisce un indizio molto probabile del fatto che Lucano intendeva accordarle la stessa posizione centrale che aveva la catabasi di Enea, e lascia supporre, di conseguenza, che egli avesse progettato per il suo poema un'estensione in dodici libri ». Voir aussi L. Paoletti, 1963 ; L. Baldini Moscadi, 1976 et D.C. Feeney, 1986.

3 Cf. J. Masters, 1992, p. 196 : « The choice of necromancy, far from being motivated exclusively by a Neronian taste for the bizarre, the macabre... is in fact a necessary response to oracle and catabasis, brilliantly combining possession by a spirit with a Virgilian version of the underworld, and at the same time managing to oppose itself, morally, philosophically, verbally, to both ».

4 Comme le signale Ph. Hardie, 1993, p. 53, divers procédés de répétition entre les deux livres suggèrent qu'il ne faut pas les lire séparément. En ce qui concerne le rôle de ces

nékyia du sixième livre de son *Bellum Ciuile*, Lucain rassemble ces deux versions dans la prophétie qu'accomplit Erictho se servant d'un cadavre qu'elle-même, grâce à ses arts, ressuscite¹. La composante macabre de ce rituel de nécromancie renvoie à la morphologie sinistre de la sorcière lucanienne. Sa pâleur infernale (v. 515-518), la couleur bigarrée de ses vêtements et les serpents qui forment sa chevelure (v. 654-656) soulignent, en effet, la multiplicité ontologique de cet être qui conjugue, dans un mélange monstrueux, des traits humains et animaux. Au moment même de la cérémonie, cette multiplicité prend la forme des diverses voix qu'assume sa parole prophétique (*Tot rerum uox una fuit...*, v. 693). Mieux encore : elle parle le langage des animaux nocturnes (*Latratus habet illa canum gemitusque luporum, / quod trepidus bubo, quod strix nocturna queruntur, / quod strident ululantque ferae, quod sibilat anguis*, v. 688-690) et des forces destructrices de la nature (*exprimit et planctus inlissae cautibus undae / siluarumque sonum fractaeque tonitrua nubis*, v. 691-692).

Ni humaine ni animale, Erictho se place alors dans une frontière ontologique. Ajoutons que l'hybridité discordante de sa voix (*confundit murrura... / dissona et humanae multum discordia linguae*, v. 686-687) rappelle la conception lucanienne de la guerre civile comme une *discors machina*². Comme le précise à ce sujet W. R. Johnson, la magie noire de cette sorcière polyvalente constitue l'un des aspects de la *discors machina* où l'histoire de Rome devient un cauchemar absurde qui se multiplie dans l'horreur de ses différentes manifestations³. Il n'est pas jusqu'à l'hétérogénéité physique d'Erictho qui ne s'apparente au genre d'arts qu'elle exerce. De fait, celles-ci se fondent sur des rituels de renversement qui mêlent constamment des catégories opposées⁴. Les pouvoirs sacrilèges de la magicienne s'étendent de simples oracles jusqu'à la faculté de briser les limites entre la vie et la mort avec la résurrection de cadavres pour son rituel prophétique (*Viuentes animas et adhuc sua membra regentes / infodit busto, fatis debentibus annos / mors inuita subit, peruersa funera pompa /*

forces obscures dans l'imaginaire de l'*Énéide*, cf. J. Thomas, 1981.

- 1 Comme l'observe F. Graf, 1994, p. 229, la *nékyia* homérique constitue le point de départ du réseau intertextuel où s'insère Lucain pour le traitement de ce motif. Quant à la pratique de la nécromancie dans la littérature latine, cf. M. P. O. Morford, 1967.
- 2 B.C. I, 79-80 : ... *totaque discors / machina diuulsi turbabit foedera mundi*.
- 3 W. R. Johnson, 1987, p. 26.
- 4 Erictho habite les tombeaux et se nourrit du sang purulent des morts. Sur ces aspects, voir F. Graf, 1994, p. 217.

rettulit a tumulis, fugere cadauera lectum : VI, 529-532). Une même idée de subversion traverse l'invocation d'Erictho au moment où elle s'apprête à faire son rite. Dans un mouvement opposé à la pratique religieuse des prières, elle s'adresse, en effet, aux dieux souterrains. Plus précisément encore, sa liste inclut les Euménides, le Chaos, Styx, Perséphone, Hécate, Cerbère et Charon¹. Puisque Erictho défie tout ordre, ses étranges pouvoirs produisent une inversion sacrilège. L'excès en est la caractéristique majeure, car Erictho mène jusqu'au paroxysme la composante macabre de sa magie. Cet excès qui sous-tend sa dynamique de renversements s'apparente notamment à la rupture qu'elle instaure par rapport aux autres magiciennes de la Thessalie, dans la mesure où leurs rituels son considérés par Erictho comme des *carmina* / *effera*... *nimiae pietatis* (v. 507-508). L'association paradoxale de la *pietas* avec la notion d'excès engendre une inversion dans la hiérarchisation des valeurs. De fait, les rituels d'Erictho non seulement se placent hors de l'ordre sacré et civique, mais ils dépassent également les autres rituels par leur degré d'*impietas*. Le « remplissage » du corps du cadavre lors de la cérémonie (v. 667-684) traduit, d'une manière exemplaire, le caractère hyperbolique de ces pratiques. Celles-ci n'échappent pas, d'ailleurs, à l'idée d'une *nouitas* presque monstrueuse (*inque novos ritus pollutam duxerat artem*, v. 509) qui inclut la nature même des rites (*novos ritus*, v. 509) ainsi que la capacité de redonner la vie aux morts (*noua*... *reddetur uita*, v. 660 ; *noua*... *subrepens uita*, v. 753)².

À partir de l'accumulation d'excès qui relèvent de l'hybridité de sa morphologie et de la nouveauté inquiétante de ses pratiques, Erictho devient, comme le signale W. R. Johnson, une réalité poétique³. Son correspondant stylistique est une écriture hyperbolique dont la rhétorique de l'*amplificatio* laisse transparaître une forte réflexion morale visant à focaliser la perversion des valeurs et la démesure propres à la guerre civile⁴. Aussi la difformité macabre d'Erictho, son pouvoir de renversement et la nature excessive de ses cérémonies acquièrent-ils des valeurs méta-poétiques intéressantes. Plus exactement, ces traits de la

1 *Ibid.*, p. 219-220.

2 Cf. J. Dangel, 2002, p. 121 : « Support de nouveauté, ce terme [*novus*] admet l'altérité, qui inclut l'idée d'étrangeté, voire de subversion ».

3 W. R. Johnson, 1987, p. 22.

4 Quant au caractère hyperbolique de l'écriture de Lucaïn, cf. notamment G. B. Conte, 1974, C.A. Martindale, 1976 et A. Alloncle-Pery, 2004.

sorcière lucanienne dépassent la caractérisation diégétique du personnage et traversent, comme nous le constaterons, la construction textuelle du récit. Dans cette optique, le rituel magique d'inversion qu'accomplit Erictho évoque le processus de « renversement » mis en acte par Lucain vis-à-vis de Virgile. L'épisode s'inscrit dans une dimension réflexive qui n'est pas étrangère à une prise de position du poète face au genre épique. Mieux encore : Lucain opère, comme sa magicienne, une sorte de « résurrection » de cette tradition générique.

Notons, tout d'abord, qu'un espace géographique similaire apparente la cérémonie sinistre de la sorcière lucanienne à l'accès aux Enfers chez Virgile. En effet, Erictho exerce ses arts dans un lieu obscur et impénétrable qui rappelle l'entrée de l'Averne dans l'*Énéide* :

B.C. VI, 642-651 :

*Haud procul a Ditis caecis depressa cauernis
in praeceptis subsedit humus, quam pallida pronis
urget silua comis et nullo uertice caelum
645 suspiciens Phoebo non peruia taxus opacat.
Marcentes intus tenebrae pallensque sub antris
longa nocte situs numquam nisi carmine factum
lumen habet. Non Taenariis sic faucibus aer
sedit iners, maestum mundi confine latentis
ac nostri, quo non metuant admittere manes
Tartarei reges...*

En. VI, 131-137 :

*...tenent media omnia siluae,
Cocytusque sinu labens circumuenit atro.
Quod si tantus amor menti, si tanta cupido est
bis Stygios innare lacus, bis nigra uidere
135 Tartara, et insano iuuat indulgere labori,
accipe quae peragenda prius. Latet arbore opaca
aureus et foliis et lento uimine ramus*

Pourtant, cette correspondance spatiale acquiert immédiatement les traits d'un contraste : alors que les vers de l'*Énéide* mettent l'accent sur les instructions que doit suivre Énée pour accomplir sa mission (*accipe quae peragenda prius*, v. 136), le passage du *Bellum Ciuile* focalise, en revanche, le caractère sinistre du lieu à partir d'une multiplication de sa description (*caecis... cauernis*, v. 642 ; *pallida... silua*, v. 643-644 ; *tenebrae pallensque*, v. 646 ; *longa nocte*, v. 647). La structure métrique de l'hexamètre

qui transforme la séquence virgilienne *arbore opaca* (Én. VI, 136) en *taxus opacat* (B.C. VI, 645) suggère même l'image d'une inversion :

B.C. VI, 644-645 :

*urget silua comis et nullo uertice caelum
sūsŕičĕns Phoebo non peruia taxus opacat.*

DSSD

« ... une pâle forêt la presse de sa chevelure tombante et, sans regarder le ciel de sa cime, impénétrable à Phébus, l'if l'ombrage¹ ».

Le retournement entre dactyles et spondées (DS-SD) insiste sur une modification de la visée du vers 136 de Virgile :

En. VI, 135-137 :

*... et insano iuuat indulgere labori,
āccĭpĕ quāe peragenda prius. Latet arbore opaca
aureus foliis et lento uimine ramus*

DDDD

« [Mais]... s'il te plaît d'épuiser un labeur insensé, apprends ce qu'il faut d'abord accomplir. Sur un arbre, entre des branches impénétrables, un rameau se cache dont la baguette souple, dont les feuilles sont d'or²... »

Par sa portée didactique, le schéma holodactylique de ce vers (DDDD)³ permet de souligner, dans l'*Énéide*, l'importance des instructions de la Sibylle pour l'accomplissement de la destinée du héros. S'y adjoignent l'emploi de l'impératif (*accipe*, v. 136) et de la construction périphrasique au sein du même passage (*quae peragenda prius*, v. 136). Il n'est pas jusqu'au support verbal des deux vers (En. VI, 136 et B.C. VI, 645) qui ne devienne aussi le lieu d'un changement. Plus exactement, si les deux hexamètres commencent respectivement avec une unité choriambique (*āccĭpĕ quāe*) et un mot choriambique (*sūsŕičĕns*), cette identité prosodique est pourtant brisée par la métamorphose sémantique que traduisent les clausules : l'incorruptibilité de l'espace où se cache le rameau d'or virgilien (*arbore opaca*) est renversée, chez Lucain, par l'image d'une forêt ombragée par un arbre vénéneux (*taxus opacat*).

1 Sauf indication contraire, toutes les traductions du *Bellum Ciuile* sont de A. Bourgery pour la C.U.F.

2 Sauf indication contraire, toutes les traductions de l'*Énéide* sont de J. Perret pour la C.U.F.

3 Sur cette valeur stylistique d'un hexamètre holodactylique, voir J. Collart, 1974. Comme le rappelle R. Tierno, 2000, le schéma DDDD employé par Virgile dans ce vers occupe, dans l'œuvre de Lucain, la 15^e place, en ordre de fréquence, parmi les autres schémas hexamétriques. Au même sujet, cf. G. E. Duckworth, 1969.

Une série de parallélismes entre les deux textes confirme encore cette démarche de « répétition par inversion¹ » qu'opère ici Lucain par rapport à Virgile. Les critiques ont déjà observé que dans le *Bellum Civile* Erictho fonctionne comme la Sibylle qui guide Énée aux Enfers². En ce sens, la scène prophétique de Lucain s'érige comme une réélaboration de la consultation du personnage virgilien à la Sibylle et de sa rencontre avec Anchise au royaume infernal. Cette réélaboration se fonde, à son tour, sur une écriture antiphastique³. Erictho constitue, en effet, une transformation « rabaissée » de la prophétesse de Cumes, avec qui Lucain établit une parenté assez explicite. Lorsque Sextus et ses compagnons manifestent leur peur face à la résurrection du cadavre, Erictho insiste, pour les encourager, sur l'ampleur de ses pouvoirs : celui qui leur fait confiance ne devrait pas avoir peur, même si elle le conduisait jusqu'aux eaux Stygiennes pour voir les Euménides, Cerbère ou les Géants. On rappellera à cet égard qu'il s'agit de lieux et de personnages du monde souterrain virgilien où Énée, comme nul ne l'ignore, se déplaçait en sécurité accompagné par la Sibylle⁴.

D'une manière similaire, Sextus reproduit, par inversion, le rôle d'Énée dans la catabase du livre VI de l'*Énéide*. Lâche, craintif et attiré par des pratiques magiques exécrables, le personnage de Lucain est construit comme un anti-héros, d'autant plus que, après la défaite des Pompéiens, il exercera la piraterie dans les mers Siciliennes :

B.C. VI, 417-422 :

Degeneres^T trepidant animi peioraque uersant ;

DDDS

*ad dubios pauci praesumpto robore casus
spemque metumque ferunt. Turbae sed mixtus inerti*

Sextus erat.^T Magno proles non digna parente,

DSSS

*qui mox Scyllaeis exul grassatus in undis
polluit aequoreos Siculus pirata triumphos.*

« Les âmes dégénérées tremblent et roulent des pensées sinistres ; peu peuvent assez d'énergie pour opposer à l'incertitude des événements l'espoir et

- 1 Nous empruntons l'expression à D. Quint, 1991, qui établit différentes démarches de répétition. L'auteur fait une distinction entre une « regressive repetition », c'est-à-dire, un retour obsessionnel et circulaire vers un passé traumatisant, et une « repetition as reversal » qui, par l'introduction d'un élément différentiel, permet de maîtriser ce passé.
- 2 Cf. J. Henderson, 1987 ; J. Masters, 1992 ; Ph. Hardie, 1993 ; E. Narducci, 2002.
- 3 Au sujet de l'allusion antiphastique, cf. G. B. Conte, 1974 et J. Henderson, 1987.
- 4 Pour les rapports détaillés avec le texte de Virgile, cf. E. Narducci, 2002, p. 129 et suiv.

la crainte. À la foule veule était mêlé Sextus, rejeton peu digne d'un père tel que Magnus, qui bientôt, exilé, exerça ses brigandages sur les ondes de Scylla, et souilla, pirate sicilien, les triomphes gagnés sur mer ».

L'emploi de l'adjectif *degeneres* (v. 417), dans le même contexte où Sextus est présenté comme *Magno proles non digna parente* (v. 420), met l'accent sur la fonction antiphastique de ce personnage qui est en soi la transformation en sens négatif d'Énée. Il n'est pas jusqu'à la structure métrique des vers 417 et 420 qui ne matérialise l'idée d'un renversement implicite du héros virgilien. Le schéma DDDS de l'hexamètre qui s'ouvre avec le terme *degeneres* s'inverse dans le schéma DSSS du vers qui introduit Sextus. Aussi, la forme choriambique de leurs débuts (mot choriambique – dēgĕnĕrēs- + unité choriambique – Sĕxtūs ĕrāt) focalise-t-elle, par le contre-rythme que traduit cette typologie¹, le caractère antithétique de ce personnage par rapport au *pius Aeneas*. L'inversion est encore plus insistante si l'on fait une lecture intertextuelle de l'adjectif *degeneres*. Il évoque, en effet, par opposition, l'image que, au quatrième livre de l'*Énéide*, Didon présente d'Énée : son courage y est associé à une souche divine (*credo equidem, nec uana fides, genus esse deorum / degeneres animos timor arguit, heu, quibus ille / iactatus fatis ! quae bella exhausta canebat ! En. IV, 12-14*). Conjointement, si Énée est accompagné par le *fidus Achates* (*En. VI, 158*), Sextus a à ses côtés les *Fidi scelerum suetique ministri* (*B.C. VI, 573*). Il reste que les réactions des deux personnages donnent à voir également une transformation. Face aux préceptes de la Sibylle, le texte virgilien insiste sur la souffrance intérieure du héros² :

En. VI, 156-158 :

*Aeneas maesto^p defixus lumina uoltu
ingreditur linquens antrum, caecosque uolutat
euentus animo secum...*

« Énée, les yeux fixés³, le visage triste, se met en route et quitte l'ancre ; dans son cœur il passe intérieurement en revue ces événements obscurs ».

1 Le contre-rythme résulte de la confrontation d'un trochée et d'un iambe à l'intérieur d'une même mesure. Cf. R. Lucot, 1962 et J. Dangel, 1999.

2 En ce qui concerne les différentes visées de l'adjectif *maestus* chez Virgile, cf. J. Dion, 1993, p. 226-234.

3 Notre traduction au lieu de « les yeux baissés » (C.U.F). Cette traduction focalise davantage le parallélisme avec le vers 658 du *Bellum Civile*.

D'une manière presque formulaire, Lucain reprend ce vers (v. 156) pour présenter la réaction de Sextus devant les rites auxquels il va assister :

B.C. VI, 657-658 :

*Vt pauidos iuuenis comites ipsumque trementem
conspicit exanimi^P defixum lumina uultu*

« Quand elle vit les compagnons du jeune homme épouvantés et lui-même tremblant, les yeux fixes et le visage sans vie... »

Pourtant, la variation de l'adjectif référé à *uultu* souligne dans le *Bellum Ciuile*, par opposition à la dignité héroïque d'Énée, *Vignauia* qui définit la conduite de Sextus¹. Une même position détachée de *maesto* et *exanimi*² devant la césure P de chaque vers explicite plus encore les différentes portées des adjectifs qui désignent les réactions des deux personnages. Il n'est pas surprenant alors que Sextus, revers antiphrastique d'Énée par sa nature et son comportement, devienne le destinataire convenable d'une prophétie qui inverse, elle-même, la révélation de l'avenir glorieux de Rome dans l'*Énéide*³. Plus précisément, le cadavre ressuscité par Erictho au cours de son rituel sinistre raconte qu'il a vu, dans un monde souterrain altéré par la discorde, les visages affligés des héros romains face au sombre destin qui attend la ville⁴ :

B.C. VI, 780-785 :

*Effera Romanos agitat discordia manes
impiaque infernam^P ruperunt arma quietem.
Elysias alii sedes ac Tartara maesta
diuersi liquere duces; quid fata pararent
hi fecere palam. Tristis felicibus umbris
uultus erat; uidi Decios...*

DSSS

« Une discorde farouche agite les mânes romains, et les armes impies ont rompu le repos infernal. Les chefs ennemis ont quitté les uns les demeures élyséennes, les autres le triste Tartare; ce que préparent les destins, eux l'ont dévoilé. Triste était le visage des ombres heureuses; j'ai vu... »

1 B.C. VI, 589 : *ignaua propago*.

2 La forme choriambique de l'adjectif *ēxānīmī* traduit, une fois encore, l'idée d'une inversion. Comme le rappelle R. Tierno, 2000, p. 221, le choriambe est le tétrasyllabe le plus fréquent dans le *Bellum Ciuile* (1277 fois). Mieux : sa fréquence en position A12C de l'hexamètre est de 61,78% et avec la position C34E inclut 98 % des occurrences de ce genre de mot.

3 Au sujet de la révélation de l'histoire romaine chez Virgile, cf. D. C. Feeney, 1986.

4 Ces héros lucaniens sont présentés au sein d'un oxymore paradoxal propre à un monde bouleversé : *Tristis felicibus umbris / uultus...* (VI, 784-785).

L'adjectif *impiaque* à l'attaque du vers 781 insiste sur une même idée d'opposition par rapport à la *pietas* qui sous-tend la conduite d'Énée tout au long de *l'Énéide*. D'un point de vue métrique, un contraste surgit également entre l'amorce d'une précipitation accélérée que traduit le premier pied dactylique (*ĩmpĩã-que*) et l'effet de freinage que comporte le schéma de ce vers avec la succession de trois spondées (DSSS). Ce contraste contribue à focaliser le poids sémantique du terme *impia(que)* du fait de son détachement du reste du vers¹. Aussi l'énumération des personnages romains qui suit (B.C. VI, 785-802) évoque-t-elle le défilé de héros sur les Champs Élysées virgiliens. Néanmoins, l'insertion du catalogue lucanien dans un cadre où règnent la discorde (v. 780) et la rupture du repos infernal (v. 781), opère, une fois encore, un renversement de la scène virgilienne. Si Anchise avait apparenté la *gens Iulia* à la grandeur de l'empire lorsqu'il montrait à son fils les âmes des futurs hommes de Rome, la liste de personnages aboutit, chez Lucain, à l'image de la chute de l'*Vrbs* et de la *domus* d'un Pompée foulant aux pieds les ombres des Césars divinisés² :

B.C. VI, 805-809 :

...*Nec gloria paruae
sollicitet uitae : ueniet quae misceat omnis
hora duces. Properate mori magnoque superbi
quamuis e paruis animo descendite bustis
et Romanorum manes calcate deorum.*

« Ne vous inquiétez pas pour la gloire d'une courte vie : une heure viendra confondre tous les chefs. Hâtez-vous de mourir ; fiers de votre grande âme, descendez de ces modestes bûchers et foulez aux pieds les mânes des dieux romains ».

Puisqu'une destinée de destruction attend les Pompéiens et que leur seule compensation aura lieu aux Enfers, le cadavre associe la gloire à la mort, qui restent même entrelacées par des paronomases partielles insistantes : *Nec gloria paruae / sollicitet uitae : ueniet quae misceat omnis / hora duces. Properate mori* (v. 805-807). Mieux encore : une série de fragmentations et redistributions de cellules phoniques met en œuvre, tout au long du passage, cette idée de la mort qui « viendra confondre tous

1 Ce schéma métrique a été étudié par R. Lucot, 1955, qui en a montré le caractère contrastant.

2 Sur ces aspects, voir E. Narducci, 2002, p. 132-135.

les chefs » : les sonorités des mots s'entremêlent et se confondent (-ori, -ar-, -ci-, -ce-, ui-, ue-, -ora, -era-, -ori, -er-i, -uis, -uis, -oru-, ca-, -ca-, -or-) pour traduire ce mélange (*misceat*, v. 806) fondé sur un mouvement antithétique par rapport au texte de Virgile. À vrai dire, se servant de la prophétie d'Erictho, Lucain inverse le message enthousiaste d'Anchise ainsi que l'image virgilienne d'un devenir historique dont la gloire sera rythmée par les guerres et les *labores* d'Énée :

En. VI, 888-892 :

*Quae postquam Anchises natum per singula duxit
incenditque animum^P *famae*^H uenientis amore,
exim bella uiro^P *memorat*^H quae deinde gerenda,
Laurentisque docet^P populos urbemque Latini,
et quo quemque modo fugiatque feratque laborem.*

« Après qu'il eut guidé son fils en chacun de ces mystères, qu'il lui eut embrasé l'âme d'un zèle ardent pour sa gloire à venir, Anchise lui expose d'un trait les guerres qu'il devra soutenir, il l'instruit des peuples laurentes et de la ville de Latinus, et de la manière dont il pourra détourner ou supporter chaque épreuve ».

La guerre est comprise dans l'*Énéide* comme une étape nécessaire du chemin vers un avenir de renommée (^P*famae*^H *uenientis*, v. 889), tant il est vrai que la parole prophétique d'Anchise « rappelle » (^P*memorat*^H, v. 890) les différentes phases pour atteindre cette *fama* et « apprend » (*docet*^P, v. 891) les moyens pour y arriver. En revanche, à travers l'effrayante magicienne et son cadavre mantique, Lucain offre une lecture opposée de la guerre et de la gloire. D'une part, le texte souligne l'idée de « rupture » qui résulte des armes (*impiaque... ruperunt arma*, v. 781) et renverse ainsi, comme nous venons de le voir, le défilé virgilien dans l'image des visages affligés des héros qu'énumère le cadavre. De l'autre, la gloire n'est pas liée chez Lucain au grandiose avenir de Rome, mais à la mort qui « mélangera » tous les généraux. Or cette dynamique n'est pas sans évoquer les arts magiques d'Erictho, qui relèvent d'alliances hybrides, voire monstrueuses, fondées sur des rituels de renversement¹. Ceux-ci dépassent, comme nous l'avons constaté, le niveau diégétique de l'épisode et agissent aussi sur sa construction poético-générique. Dans cette perspective, l'écriture antiphastique par rapport aux visées

1 B.C. VI, 670-671 : *Huc quicquid fetu genuit natura sinistro / miscetur*. Voir aussi v. 671-684.

de l'épopée virgilienne peut être lue comme le correspondant textuel des renversements qu'engendre la magie d'Erictho. Le texte de Lucain est construit comme la version anti-héroïque de l'*epos* traditionnel et à partir de cette démarche propose, tout en la réécrivant, une nouvelle lecture de l'histoire. Plus exactement, la « répétition par inversion » qu'opère Lucain face aux valeurs de l'écriture virgilienne donne lieu à une nouvelle épopée qui, en « complétant » ou « réécrivant » le texte de Virgile, réécrit et « fait revivre » le passé¹. Le caractère inédit (*novus*) de l'art d'Erictho devient l'exposant diégétique de cette manipulation textuelle que met en acte Lucain avec le genre épique. Par une technique d'inversion et une rhétorique de l'excès qui rappellent le travail d'Erictho, le poète « revit » le monde de l'épopée². Ce genre ne se présente pas comme une pure et simple narration d'événements, mais comme leur lucide (re)interprétation³. Lucain multiplie quelques traits du modèle virgilien, les accentue jusqu'à l'exaspération de leur signification et les adapte à son propre discours par un geste antiphrastique d'oppositions et retournements⁴. Il en résulte une « nouvelle » poétique dont les traits hybrides et hyperboliques rejoignent la caractérisation morphologico-rituelle de la sorcière lucanienne (...*incognita uerba / temptabat carmenque nouos fingebat in usus* : VI, 577-578). Comme le signale à ce sujet G. B. Conte, le *Bellum Ciuile* fournit un exemple clair du moment où le genre épique se trouve à mi-chemin entre le souvenir de ses anciens contenus et sa nouvelle vocation dramatique vers laquelle le conduit l'histoire. Mieux encore : les contradictions entre la forme épique et la thématique dramatique engendrent une écriture où les formes se défigurent pour suggérer la violence et la mort propres à la guerre civile⁵.

1 À ce propos, cf. Ph. Hardie, 1993, p. 14-15.

2 Comme le précise J. Masters, 1992, p. 138, dans le *Bellum Ciuile* l'épopée est « ressuscitée » et vit une vie grotesque avant que, comme le cadavre d'Erictho, on lui permette de mourir définitivement.

3 Voir G. B. Conte, 1988 et C.A. Martindale, 1976.

4 Comme le signale G. B. Conte, 1988, p. 38-39, ce geste produit une saturation des traits distinctifs du modèle virgilien. Le genre épique s'épuise en tant que typologie culturelle capable de représenter les valeurs sociales d'une communauté.

5 G. B. Conte, 1974, p. 77. L'auteur écrit aussi, p. 108 : « Un nuovo contenuto – dato da una nuova realtà – tende a depositarsi in un nuovo linguaggio e cerca una nuova forma... Il poeta agisce sulla norma letteraria, interpretandola... La memoria poetica costituisce il grado-zero dell'operazione letteraria rispetto al quale il poeta – per stile e per forma – mette in atto scarti ».

Erictho s'érige comme l'un des emblèmes de cette nouvelle poétique et son inclusion au centre du texte permet à Lucain de souligner comment la guerre, thème épique traditionnel, produit un enfer sur terre¹. Au livre VI de l'*Énéide*, la catabase montrait, comme nul ne l'ignore, une vision triomphale de l'histoire future de Rome. Plus précisément, le défilé des héros y rappelle la procession d'*images* des ancêtres dans les funérailles des grandes familles. Or, si cette institution commémorait les morts et célébrait en même temps la continuité de la *gens* de génération en génération, le royaume souterrain chez Lucain évoque, en revanche, des images d'extinction ou de dégénération. Le personnage d'Erictho non seulement expose ces images de manière brutale, mais les projette aussi sur tous les niveaux du texte.

Eleonora TOLA
Conseil national de la recherche
scientifique (CONICET), Argentine

1 Ph. Hardie, 1993, p. 79.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLONCLE-PERY A., 2004, « Rhétorique et guerres civiles dans la *Pharsale* de Lucain », *B.A.G.B.*, 1, p. 188-203.
- BALDINI MOSCADI L., 1976, « Osservazioni sull'episodio magico del VI libro della *Farsaglia* di Lucano », *S.I.F.C.*, 48, p. 140-99.
- COLLART J., 1974, « Sentences et formules monostiques chez Virgile et Horace : quelques remarques de métrique », dans *Mélanges P. Boyancé*, Rome, École française de Rome, p. 205-212.
- CONTE G. B., 1974, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino.
- CONTE G. B., 1988, *La guerra civile di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino.
- DANGEL J., 1999, « Orphée sous le regard de Virgile, Ovide et Sénèque : trois arts poétiques », *R.E.L.*, 77, p. 87-117.
- DANGEL J., 2002, « Accius et l'altérité à l'œuvre : théâtre idéologique et manifeste littéraire », dans *Accius und seine Zeit. Identitäten und Alteritäten*, Würzburg, Ergon Verlag, p. 105-125.
- DION J., 1993, *Les passions dans l'œuvre de Virgile. Poétique et philosophie*, Nancy.
- DUCKWORTH G. E., 1969, *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety*, Ann Arbor.
- FEENEY D. C., 1986, « History and Revelation in Vergil's Underworld », *P.C.Ph.S.*, 32, p. 1-24.
- Graf F., 1994, *La magie dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris.
- HARDIE Ph., 1993, *The Epic Successors of Virgile : A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge.
- HENDERSON J., 1987, « Lucan / The Word at War », *Ramus*, 16, p. 122-165.
- JOHNSON W. R., 1987, *Momentary Monsters. Lucan and his Heroes*, Ithaca-London.
- LUCOT R., 1955, « Un type d'hexamètre latin d'Ennius à Virgile », *Pallas*, 3, p. 29-39.
- LUCOT R., 1962, « Les rythmes horatiens », *Pallas*, 11, p. 181-187.
- MARTINDALE C.A., 1976, « Paradox, hyperbole and literary novelty in Lucan's *De Bello Civili* », *B.I.C.S.*, 23, p. 45-54.
- MASTERS J., 1992, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge.
- MORFORD M. P. O., 1967, *The Poet Lucan*, Oxford.
- NARDUCCI E., 2002, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della « Pharsalia »*, Bari.
- NICOLAI R., 1989, « La Tessaglia lucanea e il rovesciamento del Virgilio augusteo », *M.D.*, 23, p. 110-134.
- O'HIGGINS D., 1988, « Lucan as Vates », *Class.Ant.*, 7, p. 208-226.
- PAOLETTI L., 1963, « Lucano magico e Virgilio », *A&R*, 8, p. 11-26.
- QUINT D., 1989, « Repetition and Ideology in the *Aeneid* », *M.D.*, 23, p. 9-54.
- THOMAS J., 1981, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris.
- TIERNO R., 2000, *El hexámetro de Lucano. Ensayo de métrica verbal y sintagmática*, Zaragoza.