

MARCI ANNAEI LUCANI
DE BELLO CIVILI
LIBER IX



CLAUDIA WICK

Des poètes épiques comme Lucain commencent leurs poèmes par l'invocation des Muses ; moi, je voudrais m'adresser ici en premier lieu à la Fondation Latsis, afin de remercier le généreux mécène et les membres du jury genevois, qui ont jugé mon travail digne d'un prix aussi important. Cet encouragement me sera aussi une grande motivation dans mes futurs projets.

Le poète Lucain (Marcus Annaeus Lucanus), neveu de Sénèque le philosophe, est né à Cordoue en 39 après Jésus-Christ. À Rome, il compose des poèmes et ouvrages en prose dont il ne nous reste pratiquement plus rien. Âgé d'à peu près vingt-trois ans, ce génie précoce se met à écrire une épopée dont le sujet appartenait à un passé récent : la guerre civile entre César et Pompée qui commence en janvier 49 avant J.-C. au moment où César franchit le Rubicon. Après environ trois ans, neuf livres et demi étaient écrits, mais l'épopée est restée inachevée : accusé d'être impliqué dans une conjuration contre l'empereur Néron, Lucain fut condamné à commettre suicide. Il n'avait alors que vingt-six ans.

Son poème restait célèbre durant plus de dix-sept siècles. Dante, Corneille, Goethe et beaucoup d'autres l'ont imité. Aujourd'hui par contre, Lucain est même pour beaucoup de latinistes un illustre inconnu, et l'on sait tout au plus qu'il a écrit une épopée historique intitulée *Pharsalia* (« La Pharsale »). Or ce titre est faux. Il résulte de l'interprétation erronée d'un vers du livre IX où Lucain prédit à César : « les générations futures nous liront : notre Pharsale vivra ». *Pharsalia nostra* se réfère ici à la terrible bataille de Pharsale décrite au livre sept. Dans les manuscrits, le poème est transmis sous le titre *Bellum civile* (« La guerre civile »).

Cette question concernant le titre n'est qu'une parmi d'autres que devait examiner le commentateur du livre IX, de loin le plus long de toute l'épopée. Ce livre a été négligé au profit d'autres : le livre sept, par exemple, raconte la bataille de Pharsale, le livre huit la fuite et la mort du général vaincu, Pompée, assassiné en Égypte. Au début du livre IX, tout semble perdu, mais Caton le Jeune, figure emblématique des partisans de la liberté, se met à la tête des troupes vaincues. Il quitte la Grèce, arrive en Libye et traverse le désert, afin de rejoindre d'autres parties de l'armée républicaine. Cette expédition est à peine documentée dans les sources historiques du fait qu'il ne s'agissait au

fond que d'un simple déplacement de troupes. Lucain, en revanche, transforme cet épisode en un véritable exploit héroïque. Caton et ses hommes bravent tous les dangers que la nature leur oppose : les serpents venimeux, la soif, la chaleur, le sable ; *serpens sitis ardor harenae*, comme dit Lucain en un demi-vers.

Il est clair que la marche des soldats romains et les voyages d'Ulysse sont des sujets d'épopée fort différents : Caton ne peut pas rencontrer des Cyclopes ou des monstres marins ; il n'y a pas de Circé libyenne qui pourrait transformer les compagnons de Caton en cochons ou en serpents, et il n'y a pas d'interventions divines ou de miracles. Pas de dieux, pas de monstres, pas de paysage merveilleux ou de héros sur-humains : peut-on écrire dans ces conditions une « vraie » épopée ? Oui, mais il faut adapter les éléments typiques de l'épopée mythologique. La tempête sur mer, scène épique quasiment obligatoire et décrite selon un schéma codifié, devient chez Lucain une tempête de sable. Le vent n'arrache plus les voiles, mais les armes, l'air n'est plus rempli de pluie mais de poussière, et au lieu de se noyer, les soldats disparaissent sous des amas de sable. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, Lucain n'essaie pas de dissimuler le fait qu'il transforme une tempête marine, bien au contraire : dans la première phrase, il attire l'attention du lecteur sur cette adaptation en disant : « c'est dans cette région que l'armée a subi les frayeurs de la mer ». L'adaptation s'observe aussi au niveau du vocabulaire utilisé : pour décrire la fureur des vents qui s'abattent sur les dunes, Lucain utilise exactement les mêmes tournures que ses prédécesseurs qui parlent de vagues soulevées par une tempête marine : sable ou eau, la différence s'estompe. Ces études concernant le vocabulaire et les tournures ne sont pas le résultat d'interprétations libres du latiniste, mais elles se basent sur les résultats de la lexicographie. Celle-ci a été particulièrement perfectionnée dans le domaine du latin, plus précisément par le *Thesaurus linguae Latinae* (*ThLL*). C'est ici que chaque mot latin est documenté jusque dans le moindre détail, puisqu'un article du *Thesaurus* se base sur l'examen exhaustif de toutes les occurrences d'un mot durant la période où le latin était une langue vivante. L'opinion qui veut que le latin soit une langue morte et que, faute de « native speaker », on ne peut pas se prononcer avec certitude sur les nuances de style est erronée : l'italien de Dante et le français de Corneille sont en bonne partie

aussi morts que le latin de Lucain. Les significations d'un mot évoluent, mais les mots d'un texte restent figés, pétrifiés dans leur contexte syntaxique et historique. Or ni pour l'italien ni pour le français, il existe un lexique qui montre pour chaque mot, *qui* l'a utilisé *quand*, *combien* de fois, dans *quel* genre littéraire et dans *quelle* signification. Les études littéraires ne comptent certes pas comme science exacte ; mais elles *peuvent* être une science précise.

Ce qui est valable pour les mots et tournures vaut aussi pour les éléments narratifs, mais faute de répertoire, le philologue doit trouver lui-même les parallèles. En l'occurrence, Lucain n'est pas le premier à comparer le sable aux vagues de la mer ; un historien et un géographe l'ont déjà fait ; mais il semble être le premier à développer l'idée en poésie.

Cette discussion de contenus se situe à un autre niveau que les analyses lexicales, mais elle n'en est pas indépendante. La scène qui se prête le mieux à illustrer le travail du commentateur désireux de comprendre la technique épique de Lucain est le fameux épisode des serpents venimeux. Il s'agit en quelque sorte de la version moderne du combat d'Hercule contre l'hydre de Lerne. En 48 avant J.-C., Caton et ses soldats ne peuvent pas combattre des hydres ou des dragons ; ce serait grotesque. Inventer un cobra géant long de trente mètres et pesant dix tonnes serait tout aussi ridicule, surtout à une époque où l'on ne parlait pas encore de mutants génétiques. Lucain a trouvé un autre moyen pour compenser : au lieu d'un seul grand monstre, il introduit une multitude de serpents terrifiants aux noms exotiques. Ce catalogue comprenant dix-sept noms de serpents rappelle les catalogues de troupes dans l'épopée mythologique. Les noms parlants de ces petits monstres laissent déjà deviner que les différents types de venin provoqueront des types d'agonies plus variés que ceux que peuvent causer cinq ou six types d'armes dans une bataille ordinaire.

Les cent quarante vers qui suivent le catalogue sont de la pathologie versifiée ; et Lucain y soigne le détail répugnant : le venin se propage dans les corps, les ronge, monte de la blessure au pied jusqu'à la tête en liquéfiant peau, chair et muscles pour réduire la victime en une horrible masse informe. Le poète s'est inspiré de traités médicaux dont nous possédons un certain nombre, mais premièrement il exagère les effets du venin, et deuxièmement, il introduit des éléments nouveaux.

Les critiques lui ont bien sûr reproché ces fautes, mais ils n'ont pas vu qu'il y a une deuxième influence. La victime mordue par une « dipsade » éprouve une terrible « dipsè », c'est-à-dire « soif » : plus elle boit, plus elle a soif. Selon les sources médicales, elle devrait mourir parce que son ventre cède sous le poids du liquide absorbé. Chez Lucain, le malheureux soldat se coupe les veines pour boire son propre sang. Dans l'épopée mythologique d'Ovide, un personnage du nom d'Erysichthôn est condamné par les dieux à avoir toujours faim, et plus il mange, plus il a faim, et lorsqu'il a tout mangé, il se mange lui-même. Lucain a donc combiné la structure du mythe d'Erysichthon avec une description médicale en adaptant la fin de celle-ci d'après le modèle mythologique. Dans le cas de la victime liquéfiée, Lucain s'inspire de la description ovidienne d'une jeune fille qui pleure et qui se transforme en source inépuisable. Cette transformation est assez charmante ; l'adaptation lucanienne en revanche est d'une violence atroce quoiqu'il utilise à peu près les mêmes mots. La différence réside dans le contexte : chez Ovide, il y a une transformation d'une forme d'existence vers une autre ; chez Lucain, il n'y a que des métamorphoses de la destruction, un sens unique vers la disparition, la dissolution et la mort, dans un environnement réel. Dans un poème consacré à la mort de la République libre et à la destruction des lois, ce choix est parfaitement justifié.

Un des résultats auxquels l'étude du livre IX de Lucain a abouti concerne la technique qui permet à Lucain de transformer la réalité historique et géographique. Ce n'est pas tellement une question de contenu (nous avons vu qu'il n'introduit pas d'éléments surnaturels ou surhumains) mais une question de représentation et d'images suggestives. On a pourtant souvent critiqué le fait qu'il n'y a pas de descriptions d'objets chez Lucain et qu'il mentionne rarement des couleurs ! Je pense que l'explication en est très simple : Lucain peint avec les couleurs du déclamateur, il peint – comme un expressionniste – des paysages ressentis, pas vus, des ambiances qui ajoutent une dimension supplémentaire à une réalité précise qui devient ainsi une réalité imaginaire. Les légionnaires errent dans le désert et ils se croient aux confins du monde habité, livrés à une Nature hostile et sans pitié. Ils offrent ainsi du monde une vision troublée : c'est un monde de hantises ; et ce que l'on voit, disparaît au profit de ce que l'on croit, de ce

que l'on craint. Dès lors, la mythologie n'a plus de raison d'être : elle laisse la place au fantastique. Dans de tels récits, l'exagération, l'excès et la démesure créent un merveilleux surréel qui relève le ton de l'épopée. L'histoire contemporaine prend les dimensions du mythe.

Le Prix qui honore ce travail de latiniste honore aussi tous ceux qui m'ont aidé et soutenus : mes parents ; mon directeur de thèse, le professeur François Paschoud, grâce auquel je peux consacrer pratiquement tout mon temps à la recherche ; les lexicographes du *Thesaurus linguae Latinae*, où j'ai travaillé durant deux ans sous la direction de rédacteurs expérimentés ; les membres de mon jury de thèse et toutes les institutions et particuliers sans l'aide de qui ce travail ne serait pas devenu ce qu'il est. C'est à eux tous que je voudrais dédier le Prix que la Fondation Latsis m'a attribué.