

**Marie-Gaëlle RAVET**

## **La *fabula* dans la *Pharsale* de Lucain et ses rapports avec Virgile**

### **Notice biographique**

Marie-Gaëlle Ravet, dans le cadre de l'EA 1491 de l'Université Paris IV, a entrepris une thèse sur l'épopée de Lucain, sous la direction des Professeurs Jacqueline Dangel et Bruno Bureau. Elle enseigne en tant que professeur agrégée à Avignon.

### **Résumés**

La notion de *fabula*, présente chez Lucain et absente de l'*Énéide*, permet de désigner dans l'épopée néronienne une réalité narrative qui prend son origine dans la tradition mythologique et poétique. En insistant sur la distinction existant entre le récit de la guerre civile assumé par le narrateur et un récit « fabulaire » dont l'origine et la validité sont sans cesse mis en doute, Lucain place la notion dans une dimension polémique proche de celle des historiens ou de Sénèque. Or les passages explicitement placés sous le signe de la *fabula* présentent des archétypes dépassés par l'histoire récente des guerres civiles ainsi que des références virgiliennes contredites par la réalité historique présentée. Lucain opère ainsi des choix dans la tradition historique et légendaire afin de faire de son œuvre le laboratoire d'un nouveau mythe, valable précisément parce qu'il affirme son ancrage dans la réalité de l'histoire et dans l'éthique scientifique de l'historien. Il met ainsi de côté la tradition virgilienne pour renouer avec la tradition homérique et – selon un autre mode – ovidienne.

The notion of *fabula*, found in the works of Lucan but absent from the *Aeneid*, allows us to identify in the Neronian epic a narrative reality which has its source in the mythological and poetic tradition. By emphasizing the distinction which exists between the account of the civil war as accepted by the narrator, and “fable-type” tale whose origins and validity are regularly put in question, Lucan places the idea in a polemic dimension close to that of the historians or of Seneca. However, the passages explicitly labelled *fabula* display archetypes which were submerged by the civil wars, and

also Virgilian references which are contradicted by the historical reality presented in the works. Thus Lucan makes choices within the traditions of both history and legend in order to create in his work a new myth which is valuable precisely because it clearly demonstrates its bases within historic reality and the scientific ethic of the historian. Lucan thus lays aside the Virgilian tradition in order to return to the Homeric and – in a different manner – the Ovidian tradition.

**Mots-clefs :** Virgile, Lucain, Homère, *fabula*, mythe, histoire.

**Keywords :** Virgil, Lucan, Homer, *fabula*, myth, history.

À Madame le professeur Jacqueline Dangel

Cette étude ne prétend apporter qu'une ébauche de réflexion sur un sujet qui nous semble vaste et mériterait sans aucun doute des enrichissements fructueux. Elle tient son origine d'une simple constatation qui nous paraissait signifiante : celle de la présence, chez Lucain et non chez Virgile<sup>1</sup>, d'un terme se rapportant explicitement à la nature des données narratives qui sont livrées dans certains passages de l'œuvre, le terme de *fabula*.

Simple histoire ou argument d'une pièce de théâtre, le terme désigne évidemment aussi la « légende », la « fable », jusqu'à revêtir dès l'Antiquité cette connotation péjorative que l'on connaît, aujourd'hui encore, lorsque l'on affirme dédaigneusement que tels ou tels récits ne sont que « fables », inventions fictives et mensongères d'un être entraîné par sa parole, par le *fari*<sup>2</sup>. Il nous semblait donc utile de s'intéresser à la connotation du terme chez Lucain, ainsi qu'à la nature des récits que le poète désignait explicitement par ce terme.

---

<sup>1</sup> Après Lucain, seul Stace emploie le terme, à trois reprises, dans la *Thébaïde* (5, 658 : Lycurgue dénonce la *fabula* de Lemnos qui a été préalablement racontée par Hypsipyle ; 8, 236 : il s'agit des récits que s'échangent les Thébains lors d'un banquet ; 10, 875 : le passage est mis entre *cruces* par certains éditeurs, il s'agit de la *Thebarum fabula* et de la légende de la fondation de Thèbes, contestée par Capanée).

<sup>2</sup> Voici comment Servius définit la *fabula*, en insistant sur la différence entre cette dernière et l'*historia* : *fabula est dicta res contra naturam, sive facta sive non facta, ut de Pasiphae, historia est quicquid secundum naturam dicitur, sive factum sive non factum, ut de Phaedra* (« on parle de *fabula* lorsque le fait est contraire à ce qui se rencontre naturellement, que cela se soit accompli ou pas, comme c'est le cas pour l'histoire de Pasiphaé, tandis que l'on parle d'*historia* pour tout ce qui est conforme à la nature des choses, que cela se soit accompli ou pas. C'est le cas de l'histoire de Phèdre », *ad Aen.* 1, 235).

La nature des deux épopées virgilienne et lucanienne a, certes, des points communs malgré les nombreuses différences maintes fois relevées. Elles se veulent toutes deux, à des degrés divers, des épopées de type « historique » : chez Virgile, le récit des origines de Rome, par le fait même qu'il se perd dans des temps immémoriaux non signalés par les annales, autorise et admet aisément des épisodes marqués par le divin et le mythologique, dans une conception qui se rapproche de celle de la théorie des âges. Il était naturel que les temps de fondation de la Ville éternelle fussent ceux qui correspondissent au plus près à un âge d'or, perdu jusque là, mais peut-être sur le point de renaître avec l'époque augustéenne.

Lucain, on le sait, choisit quant à lui une époque particulièrement proche de celle de l'écriture, d'une centaine d'années à peine antérieure au règne néronien. C'est un monde en plein démantèlement qu'il décrit, un âge de fer, un temps qui n'admet plus la proximité avec les dieux que pouvaient connaître les héros virgiliens. Chez lui, le ciel semble vide.

Chez Lucain, le terme de *fabula* apparaît à dix reprises<sup>3</sup>. La présence de ce terme dans une épopée paraît paradoxal, du fait qu'un tel type de récit admet bien évidemment les embellissements que la poésie autorise. L'épopée tout entière pourrait s'octroyer le nom de *fabula*. Pourquoi donc isoler des entités narratives pour leur donner un nom qui les différencie explicitement du récit principal ? Cet emploi semble changer la nature même de la narration épique, en la rapprochant beaucoup plus explicitement d'autres genres littéraires : le genre historique ou l'essai philosophique ou moral en particulier.

C'est dans la préface de l'*Histoire romaine* de Tite-Live que l'on retrouve l'idée selon laquelle la *fabula* n'est qu'un ornement, des *decora* utilisés par les poètes afin de combler, en quelque sorte, les trous noirs de l'histoire, des passages dont la tradition n'a pas laissé de traces suffisantes et où toute véritable investigation scientifique n'est plus possible, permettant de laisser libre cours à l'imagination créatrice<sup>4</sup> : cependant, l'historien, s'il admet reconnaître des passages *ficta*, affirme ne sélectionner que ceux qui sont de l'ordre du *ueri*

---

<sup>3</sup> *Phars.* 2, 410 ; 3, 212 ; 4, 200 ; 6, 48 ; 6, 356 ; 7, 392 ; 8, 407 ; 8, 606 ; 9, 623 et 10, 282.

<sup>4</sup> *Ab urbe condita libri*, Praef. 6-7 : *Quae ante conditam condendamue urbem poeticis magis decora fabulis quam incorruptis rerum gestarum monumentis traduntur, ea nec adfirmare nec refellere in animo est. Datur haec uenia antiquitati ut miscendo humana diuinis primordia urbium augustiora faciat* (« Les faits qui ont précédé ou accompagné la fondation de Rome se présentent embellis par les fictions de la poésie, plutôt qu'appuyés sur le témoignage irrécusable de l'histoire ; je n'ai l'intention ni de les présenter comme certains ni de les contester. On pardonne à l'antiquité cette intervention des dieux dans les choses humaines pour imprimer à la naissance des villes un caractère plus auguste », trad. M. Nisard, 1864, modifiée).

*simile*<sup>5</sup>, sous-entendant que certains ne peuvent être retenus par une pensée raisonnable et rationnelle. Il lui arrive donc, lors de son récit des origines en particulier, de signaler du nom de *fabula* les passages qui lui paraissent pure invention et dont il tente tout au plus de dégager la dimension symbolique.

Le terme apparaît aussi dans d'autres œuvres, et particulièrement dans les traités stoïciens de l'oncle du poète de *Pharsale*, Sénèque. Celui-ci ne juge pas avec moins de complaisance les *fabulae* qui, pense-t-il, abusent les âmes incrédules : conformément à sa doctrine, il rejette avec mépris toutes les formes de croyances qui détournent l'homme des véritables causes des événements ou phénomènes naturels, leur reconnaissant éventuellement une dimension de symboles étiologiques. Mais cette forme d'ignorance suscitée par la peur ne fait, selon lui, qu'entretenir la superstition, sentiment engendrant lui-même l'effroi, qui éloigne l'homme non éclairé de la véritable posture philosophique<sup>6</sup>. Le mot est donc surtout utilisé lorsqu'il s'agit de faire la différence entre une vérité historique et une histoire inventée qui peut, tout au plus, receler une valeur symbolique, mais dont la connotation est souvent négative. Il serait donc difficile d'affirmer que le poète Lucain puisse employer à plusieurs reprises ce terme si connoté sans avoir conscience que la réception de son récit en sera changée.

On sait à quel point le neveu de Sénèque est, sinon adepte de la doctrine stoïcienne prônée par son oncle, du moins fortement influencé par celle-ci. Lucain, en utilisant ce terme, marquerait donc sa volonté explicite de placer son œuvre sous le signe de l'histoire, mais plus encore, sous celui de la démarche scientifique et critique de l'historien et du philosophe. Les adjectifs qui qualifient le terme semblent d'ailleurs souvent confirmer un emploi qui

---

<sup>5</sup> *Ab urbe condita libri*, 5, 21, 9 : *Sed in rebus tam antiquis si quae similia ueri sint pro ueris accipiantur, satis habeam: haec ad ostentationem scenae gaudentis miraculis aptiora quam ad fidem neque adfirmare neque refellere est operae pretium.* (« Mais dans des événements d'une si haute antiquité, c'est assez, ce me semble, d'adopter pour vrai le vraisemblable, et quant à ces détails, plus convenables à l'appareil du théâtre, qui se complaît au merveilleux, qu'à la fidélité de l'histoire, il ne vaut la peine ni de les présenter comme certains ni de les réfuter », trad. M. Nisard modifiée).

<sup>6</sup> Notons par exemple cette critique exprimée par Sénèque (*Breu.*, 16, 5, 2) : *et consistere in una cupiditate non possunt. Non sunt illis longi dies sed inuisi; at contra quam exiguae noctes uidentur quas in complexu scortorum aut uino exigunt! Inde etiam poetarum furor fabulis humanos errores alentium, quibus uisus est Iuppiter uoluptate concubitus delenitus duplicasse noctem: quid aliud est uitia nostra incendere quam auctores illis inscribere deos et dare morbo exemplo diuinitatis excusatam licentiam?* (« Et ils ne peuvent se tenir à un seul désir. Les journées ne leur sont pas tant longues qu'odieuses; au contraire qu'elles leur paraissent brèves ces nuits qu'ils passent dans l'étreinte des courtisanes et dans la boisson! C'est de là que proviennent les poètes, dont le délire entretient par des fictions les égarements des hommes, et qui ont cru bon de montrer Jupiter, enivré des délices d'une nuit adultère, en doubler

assume pleinement la connotation négative du mot : la *fabula* est en effet tout d'abord qualifiée de *uetus* (6, 49) ou associée à cet adjectif (6, 356-357<sup>7</sup>). Celui-ci pourrait porter en lui une dimension de vénération face à la tradition, mais nous verrons à quel point les *res nouae* apportés par la guerre civile finissent par ensevelir ces restes d'un ancien temps qui a perdu son sens ou son efficacité. Mais plus particulièrement, la *fabula* est qualifiée de *mendax* (10, 268 sq.), elle est ce discours narratif répandu parmi le vulgaire (*uulgata per orbem*, 9, 622) et qui est le voile décevant recouvrant honteusement la *uera causa* (9, 619 sqq.), un savoir de « substitution », d'une qualité inférieure à celle de l'histoire attestée par des témoignages récents, à cause de son ancienneté. Or le but même de l'épopée de Lucain n'est-il pas de faire ressurgir les véritables *causae* d'événements à la fois si importants et si monstrueux, *causas tantarum expromere rerum* (1, 67) ?

La seule présence de ce terme de *fabula* constituerait donc, en quelque sorte, un pacte de lecture proche de celui qu'établit l'historien ou le philosophe stoïcien avec son lecteur, dans le cadre d'un rapport de type « scientifique » et rationnel ; il désignerait un « décrochement » du récit historique vers des données à interpréter de manière plus symbolique, que ce soit pour les accepter ou les rejeter. Il s'adresserait ainsi à des lecteurs épris de vérité, d'une *uera causa*, des lecteurs que l'histoire a guéris des légendes, celles en particulier que l'on vulgarise pour tromper le peuple.

Il est vrai qu'il existe, chez Virgile également, une perspective étiologique (la recherche des *causae* apparaît dès les premiers vers de l'épopée<sup>8</sup>), ainsi que des passages qui témoignent d'un doute au sujet de l'authenticité de faits qui demeurent nécessairement très anciens. Ces passages sont le plus souvent marqués par la référence à la *fama*, la tradition orale capable de propager des événements dignes de mémoire, qu'ils soient glorieux ou honteux<sup>9</sup>. Ils le sont parfois aussi par des expressions telles *ut perhibent*, dont la dimension

---

la durée. N'est-ce pas exciter nos vices que de les attribuer aux dieux, et de donner pour excuse à la licence de nos passions les excès de la Divinité ? », trad. M. Charpentier - F. Lemaistre, 1860, modifiée).

<sup>7</sup> Lucain évoque dans ces vers la légende de l'antique Thèbes d'Echion (*ueteres [...] fabula Thebas / monstrat Echionas*).

<sup>8</sup> *Aen.* 1, 8.

<sup>9</sup> Voir *Aen.* 8, 600, *Silvano fama est ueteres sacrasse Pelasgos etc.* (« car c'est à Silvain, selon ce que rapporte la renommée, que les anciens Pélasges consacrerent... »), ou encore *Aen.* 7, 765, *Namque ferunt fama Hippolytum, postquam arte nouercae etc.* (« car la renommée rapporte qu'Hippolyte, quand par l'artifice de sa belle-mère... »).

indéfinie permet de rester dans le flou qui réside entre le mythe et l'histoire<sup>10</sup>. Des doutes sont même parfois exprimés au sujet de cette *fama* capable de déformer certains récits<sup>11</sup>. Cette retenue, chez Virgile, semble paradoxale dans la mesure où le texte se revendique explicitement comme inspiré. Toutefois, *fama* est aussi, dans l'œuvre – même si elle revêt une nature complexe – une déesse ; et bien qu'il mette quelque peu à distance certains de ses propos en les faisant assumer par une autre voix énonciative, Virgile ne rejette pas pour autant comme Lucain ce genre de récits dans un opprobre que le terme même de *fabula* semble porter avec lui. Il ne fait pas explicitement lui-même de critiques aussi violentes que celles de Lucain, et si certains récits sont assumés par la *fama*, celle-ci n'en reste pas moins la plupart du temps une caution. Elle semble même parfois lui permettre de faire entrer son propre imaginaire poétique dans la sphère illustre d'une tradition existante<sup>12</sup>.

Car les commentateurs ne sont pas dupes, et si Virgile évite soigneusement le terme de *fabula*, Servius se l'autorise à maintes reprises, et l'utilise en quelque sorte comme un terme d'analyse métalinguistique, utilisation qui confirme de fait l'étrangeté de l'intrusion d'un tel mot au cœur d'une épopée. Par ce terme, Servius tente en effet lui-même, dans une perspective quasi scientifique, de rétablir ce qui, dans l'*Enéide*, est de l'ordre de la pure histoire, et ce qui est de l'ordre du *fictum*, de l'art du poète. Il se rapproche ainsi du point de

---

<sup>10</sup> *Aen.* 4, 179, que Servius commente ainsi : *'ut perhibent' quotienscumque fabulosum aliquid dicit, solet inferre 'fama est'. Mire ergo modo, cum de ipsa fama loqueretur, ait 'ut perhibent' (« ut perhibent [à ce qu'on raconte] : chaque fois qu'il évoque un fait légendaire, il a coutume d'insérer fama est. Il est donc étonnant que, lorsqu'il évoque Fama elle-même, il dise ut perhibent »).*

<sup>11</sup> Ainsi trouve-t-on au vers 3, 551 : *si uera est fama*, une expression relativement troublante. Elle apparaît cependant dans un récit enchâssé, celui d'Enée, prononcé devant la reine de Carthage. Virgile semble ainsi profiter du fait que son personnage parle pour glisser une approximation mythologique : Hercule n'est pas connu pour être le fondateur de Tarente. Cf. HORSFALL 1991, p. 130. C'est ce que semble d'ailleurs remarquer Servius en affirmant *et haec consuetudo poetae est, ut ubi de incertis dubitat, famam faciat auctorem* (« et c'est une habitude de poète, lorsqu'il y a doute sur des faits incertains, de faire de fama la caution du récit »). Et si un autre passage montre des doutes sur la fiabilité de la fama, c'est dans un contexte où celle-ci demeure une rumeur publique, et non la grande renommée de l'histoire, dont le poète nous a déjà montré les effets délétères au chant 4, lorsqu'il s'agissait de la nouvelle des amours de Didon et Enée (*Aen.* 10, 510-513) : *Nec iam fama mali tanti, sed certior auctor aduolat Aeneae tenui discrimine leti esse suos, tempus uersis succurrere Teucris* (« Et ce n'est plus la rumeur, annonciatrice d'un si grand malheur, qui vole vers Énée, mais un messager plus sûr qui lui apprend à quel point ses compagnons sont proches de la mort, et qu'il est temps de secourir les Troyens en détresse. »). Notons enfin que le sixième chant présente une particularité véritablement étonnante, en raison de la distinction homérique entre les portes de cornes et les portes d'ivoire, qui fait apparaître le récit comme possiblement trompeur.

<sup>12</sup> Sur ces questions on se reportera maintenant à la thèse de S. Clément-Tarantino (CLÉMENT-TARANTINO 2006), en particulier aux pages 496-629 qui posent exactement la question de la caution que fama peut donner aux inventions du poète.

vue historique de Tite-Live en affirmant que *haec consuedo poetae est, ut ubi de incertis dubitat, famam faciat auctorem*<sup>13</sup>.

Mais ce soupçon de pure gratuité poétique semble bien malgré tout embarrasser le commentateur. Ne risque-t-il pas en effet de déconstruire lui-même l'unité et la validité du récit virgilien par des allusions claires concernant l'inclusion de *fabulae* ? Aussi tente-t-il parfois de « sauver » le poète en suggérant que la fiction permet bien souvent de révéler une image de la vérité, d'avoir une fonction allégorique<sup>14</sup>. De fait, il semble vouloir conserver à Virgile la cohérence que, selon lui, le poète lui-même ne voulait pas briser en affirmant le caractère inspiré de son œuvre.

Il est vrai que Lucain revendique aussi pour guider son calame son propre *numen* (1, 63) : Néron lui-même. Mais cette inspiration d'un autre genre semble plutôt le signe d'une volonté de rompre avec le pacte de lecture issu de la tradition grecque pour revendiquer une œuvre qui se veut originale, purement nationale, des *carmina Romana*<sup>15</sup>. De plus, la critique de la déification des empereurs présente dans l'œuvre elle-même<sup>16</sup> semble bien ramener cette inspiration au niveau de la dédicace, de l'éloge de cour – exercice imposé –, ou même de la satire dissimulée, comme certains l'ont suggéré<sup>17</sup>. Il fait d'ailleurs lui-même allusion, plutôt qu'à des dieux traditionnels, aux *memorantes*<sup>18</sup>, à ces témoins que l'on recherche dans toute investigation de type historique comme caution de sa parole. Tout au plus évoque-t-il les Muses latines (9, 983), égéries et symboles d'une épopée aux accents nationaux.

Ces récits mis à distance par les poètes n'auraient donc pas la même portée dans les deux œuvres : beauté et mystère de la tradition chez Virgile, polémique philosophique et historique chez Lucain ?

---

<sup>13</sup> *Ad Aen.* 3, 551.

<sup>14</sup> Cette fonction allégorique est présente dans l'interprétation de la présence de l'œil unique de Polyphème. Dans ce passage, l'adjectif *fabulosus* semble pouvoir traduire la qualité allégorique de la représentation mythologique. Il affirme en effet (*ad Aen.* 3, 637) : *Multi Polyphemum dicunt unum habuisse oculum, alii duos, alii tres : sed totum fabulosum est. Nam hic vir prudentissimus fuit, et ob hoc oculum in capite habuisse dicitur, id est iuxta cerebrum, quia prudentia plus videbat. Verum Ulixes eum prudentia superavit, et ob hoc eum caecasse fingitur* (« Beaucoup prétendent que Polyphème ne possédait qu'un œil, d'autres deux, d'autres trois : mais toutes ces allégations sont allégoriques [*fabulosum*]. Car cet homme était extrêmement clairvoyant, et la raison pour laquelle on dit qu'il avait un œil sur le front, c'est-à-dire juste à côté du cerveau, c'est qu'il avait un regard plus clairvoyant. Mais Ulysse le surpassa en clairvoyance, et c'est pour cette raison qu'on imagine qu'il l'a aveuglé »). Pour confirmer la tendance de Servius à l'allégorie philosophique, il suffit de se reporter à ses scholies concernant la descente aux enfers du chant 6.

<sup>15</sup> *Phars.* 1, 66.

<sup>16</sup> *Phars.* 7, 457-459.

<sup>17</sup> Voir à ce sujet la mise au point de P. Grimal dans GRIMAL 1960, p. 296-305.

Quels sont donc les types de récits que Lucain qualifie de *fabulae* ? Quels rapports entretiennent-ils avec le récit principal ?

À plusieurs reprises, ces récits se distinguent par la mention de dieux ou de personnages mythologiques, dont l'histoire, parfois, a aussi été traitée par Ovide<sup>19</sup>, mais, si les dieux n'interviennent jamais directement dans l'action épique, l'œuvre lucanienne s'autorise aisément, dans de nombreux autres passages que ceux où il emploie explicitement le terme de *fabula*, des allusions à des légendes mythologiques, comme lorsqu'il décrit les origines du mal, né depuis la nuit des temps sur la terre de Thessalie, au livre 6<sup>20</sup>. Mais cette caractéristique est presque de l'ordre de l'évidence. Un autre élément paraît plus essentiel : le rapport que la *fabula* entretient avec le récit premier, celui de l'histoire récente.

Lorsque César construit autour de Dyrrachium des fortifications visant à encercler le camp des pompéiens, l'ouvrage est présenté comme gigantesque, titanesque, ensevelissant dans les flots des monts entiers. César lui-même est présenté comme le sujet des verbes d'action, technique contribuant ainsi à l'effet de grandissement épique : cet homme capable de bouleverser jusqu'à la géographie entière d'un lieu pour la façonner à son gré est alors comparé aux constructeurs divins des murs d'Ilion chantés pour leurs exploits (le verbe *attollere* semble en effet désigner l'exaltation conférée par des narrations mythologiques ou épiques, du type homérique). Et c'est l'ouvrage de César qui dépasse par son aspect imposant, grandiose, effrayant, l'ouvrage divin (*Phars.* 6, 48-63) :

*Nunc uetus Iliacos attollat fabula muros  
 ascribatque deis; fragili circumdata testa  
 moenia mirentur refugi Babylonia Parthi.  
 en, quantum Tigris, quantum celer ambit Orontes,  
 Assyriis quantum populis telluris Eoae  
 sufficit in regnum, subitum bellique tumultu  
 raptum clausit opus. Tanti periere labores.  
 tot potuere manus aut iungere Seston Abydo*

<sup>18</sup> *Phars* 7, 192.

<sup>19</sup> C'est le cas en particulier de l'histoire de Phaéton et du Pô (*Phars.* 2, 410 *sqq.* et *Met.* 2, 1 *sqq.*), de Méduse (*Phars.* 9, 619 *sqq.* et *Met.* 4, 765 *sqq.*) de Penthée (*Phars.* 6, 355 *sqq.* et *Met.* 3, 511 *sqq.*) ou encore de la légende de la construction des murs de Troie (*Phars.* 6, 48 *sqq.*), véhiculée surtout par les poètes du Cycle.

<sup>20</sup> *Phars* 6, 333 *sqq.*

*ingestoque solo Phrixum elidere pontum,  
aut Pelopis latis Ephyren abrumpere regnis  
et ratibus longae flexus donare Maleae,  
aut aliquem mundi, quamuis natura negasset,  
in melius mutare locum. coit area belli:  
hic alitur sanguis terras fluxurus in omnis,  
hic et Thessalicae clades Libycaeque tenentur;  
aestuat angusta rabies ciuilis harena<sup>21</sup>.*

La présentation de la Thessalie offre également son lot de récits mythologiques, dans un but étimologique : cette terre grecque est présentée comme le berceau du mal sur terre. Ainsi s’y succèdent la naissance d’Echion, d’Agavé, de Penthée et d’autres personnages ou monstres tels les centaures *semiferos*, mi-hommes, mi-bêtes (6, 386).

*...ubi nobile quondam  
nunc super Argos arant, ueteres ubi fabula Thebas  
monstrat Echionias, ubi quondam Pentheos exul  
colla caputque ferens supremo tradidit igni  
questa quod hoc solum nato rapuisset Agaue<sup>22</sup>.*

Cependant, la bataille suprême qui devait voir s’affronter avec furie le gendre et le beau-père et voir disparaître l’unité d’une nation est pour Lucain le mal suprême qui condamne à jamais cette terre<sup>23</sup>. L’histoire récente racontée par Lucain se présenterait donc comme l’aboutissement suprême de ces archétypes du mal évoqués dans les antiques *fabulae*.

---

<sup>21</sup> « Que maintenant l’antique fable exalte les murs d’Ilion et en fasse honneur aux dieux ; que les Parthes fuyards admirent l’enceinte babylonienne faite d’une brique fragile. Voici que tout ce qu’entoure le Tigre, ce qu’enclôt le rapide Oronte, toute la partie de la terre orientale qui forme le royaume des Assyriens tiendrait renfermé dans cet ouvrage improvisé, brusquement élevé dans le tumulte de la guerre. De tels travaux ont été faits en pure perte, tant de mains auraient pu joindre Sestos à Abydos et écraser la mer de Phryxus sous un amas de terre ou détacher Ephyre des larges royaumes de Pelops et épargner aux vaisseaux les longs détours de Malée ou transformer pour son bien, en dépit de la nature, quelque autre lieu de l’univers. Le théâtre de la guerre se resserre ; ici s’alimente un sang qui va couler sur toutes les terres, ici sont renfermés les désastres thessaliens et libyens ; la rage des citoyens bouillonne sur une étroite bande de sable » (trad. A. Bourgery et M. Ponchont).

<sup>22</sup> *Phars.* 6, 355-359 : « [...] les terres d’Argos autrefois fameuse sur laquelle passe maintenant la charrue, celles où la légende montre l’antique Thèbes d’Echion où autrefois, exilée et portant la tête et le cou de Penthée, Agavé les livra au feu suprême, triste de n’avoir enlevé que cela à son fils » (trad. A. Bourgery et M. Ponchont).

<sup>23</sup> *Phars.* 7, 597 *sqq.* : le poète fait entendre des plaintes au sujet des conséquences terribles de la bataille de Pharsale.

Ensuite, lors de l'arrivée des troupes de Caton dans le désert libyen, Lucain ne se prive pas non plus de rappeler la célèbre légende qui justifie la présence de serpents monstrueux dans ces étendues solitaires : celle de Méduse (9, 619-628).

*Cur Libycus tantis exundet pestibus aer  
fertilis in mortes, aut quid secreta nocenti  
miscuerit natura solo, non cura laborque  
noster scire ualet, nisi quod uulgata per orbem  
fabula pro uera decepit saecula causa.  
Finibus extremis Libyes, ubi feruida tellus  
accipit Oceanum demisso sole calentem,  
squalebant late Phorcynidos arua Medusae,  
non nemorum protecta coma, non mollia sulco,  
sed dominae uoltu conspectis aspera saxis<sup>24</sup>.*

Le récit a quelques analogies avec la narration ovidienne<sup>25</sup> ; cependant, il est explicitement présenté comme trompeur (avec l'emploi du verbe *decipere* au vers 623). Et surtout, les épreuves auxquelles seront confrontés les soldats du héros célébré par les stoïciens apparaîtront par la suite comme bien plus horribles encore que les visions horribles évoquées dans la description monstrueuse de la Gorgone et dans le combat mythique entre Persée et Méduse : c'est le spectacle de soldats assoiffés, obligés de se couper des membres pour échapper à l'infection, se décomposant vivants, ou dont le corps enfle à l'infini<sup>26</sup>. L'histoire récente, encore une fois, semble avoir dépassé en horreur la légende.

Enfin, un dernier épisode mythologique est présenté selon le même schéma : il s'agit d'une *fabula* citée à l'occasion du discours de Lentulus. Celui-ci tente en effet de dissuader Pompée de faire appel aux Parthes pour le seconder dans la guerre. Ne sont-ils pas les

---

<sup>24</sup> « Pourquoi le climat de la Libye est-il infecté de pareils fléaux et si fertile en genres de mort ? Pourquoi ces germes mystérieux que la nature a mêlés à son [sol] malfaisant ? Notre soin, notre labeur ne sauraient nous apprendre autre chose que la fable répandue dans l'univers et [qui a trompé les siècles en la substituant à] la véritable cause. Aux confins de la Libye, aux lieux où la terre brûlante reçoit l'océan qui bouillonne sous les rayons du soleil couchant, s'étalaient âprement les domaines de la fille de Phorcis, Méduse ; il n'y avait pas de bois pour les couvrir de leur feuillage, pas de suc pour en amollir le sol ; mais ils se hérissaient de roches nées du regard de la souveraine » (trad. A. Bourgery et M. Ponchont modifiée).

<sup>25</sup> *Met.* 4, 765 *sqq.* : on retrouve dans ce passage des allusions aux êtres transformés en *saxa*, l'horreur du visage de Méduse couverte de serpents, et le voyage de cette tête coupée au-dessus des terres et des mers, bien que le récit ne contienne pas cette dimension de monstruosité présente dans la description lucanienne.

<sup>26</sup> *Phars.* 9, 789-804.

ennemis les plus farouches de Rome, non encore vengée de la mort de Crassus et de l'humiliation de ses troupes ? Mais il emploie également des arguments qui s'adressent plus particulièrement aux sentiments intimes du général afin mieux le persuader (8, 406-416).

*Damnat apud gentes sceleris non sponte peracti  
 Œdipodionias infelix fabula Thebas :  
 Parthorum dominus quotiens sic sanguine mixto  
 nascitur Arsacides ! Cui fas implere parentem,  
 quid rear esse nefas ? Proles tam clara Metelli  
 stabit barbarico coniunx millesima lecto.  
 Quamquam non ulli plus regia, Magne, uacabit  
 saeuitia stimulata Venus titulisque uirorum ;  
 nam, quo plura iuuent Parthum portenta, fuisse  
 hanc sciet et Crassi : ceu pridem debita fatis  
 Assyriis trahitur cladis captiua uetustae<sup>27</sup>.*

En évoquant l'horreur des crimes sexuels accomplis par la famille d'Œdipe et que condamne la *fabula* de la malheureuse Thèbes, il accable en fait les Parthes dont les pratiques sont présentées par le général comme bien plus barbares : inceste, polygamie, sont leur lot quotidien, auquel s'ajouterait, dans le cas où ils s'empareraient de Cornélie, l'humiliation de cette femme dont ils connaissent les liens avec Crassus. Selon Lentulus, les mœurs réelles des Parthes sont sans commune mesure avec les crimes inconscients d'Œdipe que condamne pourtant déjà la tradition gréco-romaine. À chaque exemple cité se rattache donc un schéma récurrent : l'histoire contemporaine, par les exploits ou l'horreur qui l'ont illustrée, a « dépassé » en quelque sorte la *fabula* mythologique : l'histoire a dépassé les mythes. Ceux-ci ne semblaient représenter que des archétypes que l'histoire récente a accomplis ou dépassés en horreur. Cette vision du rapport entre l'histoire récente et la *fabula* justifierait donc à la fois l'emploi du mot à connotation parfois péjorative et le choix du sujet poétique de Lucain lui-même, l'histoire contemporaine, par l'importance et la signification supérieure que lui

---

<sup>27</sup> « Une pitoyable histoire condamne chez les nations, pour un crime involontaire, Thèbes, patrie d'Œdipe : combien de maîtres des Parthes, d'Arsacides, nés ainsi d'un sang incestueux ! Celui qui se croit permis de féconder celle qui l'a enfanté, que peut-il bien s'interdire ? L'illustre fille de Metellus fera la millième femme prostituée au lit d'un barbare. Que dis-je ? pas une ne sera plus exposée, Magnus, à la lubricité du prince, dont elle excitera la furie par les titres de ses époux ; car, stimulant plus vif pour ses plaisirs monstrueux, le Parthe

confère le poète. La logique du genre même s'en ressent : sans doute peut-on voir là, en effet, une influence typique de la littérature encomiastique qui ménage une *synkrisis* propre à mettre en avant la matière poétique choisie ; ici, celle-ci est censée dépasser en intensité, voire en horreur, ce que les anciens poètes ont pu rapporter<sup>28</sup>.

Mais si ces exemples de *fabulae* sont surtout marqués, dans la tradition littéraire, par des réminiscences homériques ou ovidiennes, certains autres font référence plus ou moins directement à Virgile par le biais du mythe augustéen, appuyé sur l'origine divine de la *gens Iulia*.

En effet, un premier passage, au troisième chant de l'épopée, fait directement allusion à cette origine divine de la famille de César, attribuée à Venus par le biais du Phrygien Enée (3, 199-213) :

*Deseritur Strymon tepido committere Nilo  
Bistonias consuetus aues et barbara Cone,  
Sarmaticas ubi perdit aquas sparsamque profundo  
multifidi Peucen unum caput adluit Histri,  
Mysiaque et gelido tellus perfusa Caico  
Idalis et nimium glaebis exilis Arisbe,  
quique colunt Pitanen, et quae tua munera, Pallas,  
lugent damnatae Phoebo uictore Celaenae,  
qua celer et rectis descendens Marsya ripis  
errantem Maeandron adit mixtusque refertur,  
passaque ab auriferis tellus exire metallis  
Pactolon, qua culta secat non uilior Hermus.*

---

saura que ta femme a été aussi celle de Crassus ; comme une proie due depuis longtemps aux destins de l'Assyrie, elle est traînée, captive, après la défaite ancienne » (trad. A. Bourgery et M. Ponchont).

<sup>28</sup> Sur ce sujet, voir la synthèse de L. Pernot dans PERNOT 1993, en particulier les p. 133 et 308. Un texte aussi médiocre que le *Panegyrique de Messala* montre l'influence déterminante de ce recours à la *fabula* pour louer (ou, s'il s'agit d'un blâme, critiquer) le personnage qui est le sujet du texte : *Pan. Mess.* 76-81 : *Non uiolata uagi sileantur pascua Solis, / non amor et fecunda Atlantidos arua Calypsus, / finis et erroris miseri Phaeacia tellus. / Atque haec seu nostras inter sunt cognita terras, / fabula siue nouum dedit his erroribus orbem, / sit labor illius, tua dum facundia maior.* (« On ne saurait passer sous silence son incursion dans les pâturages du Soleil errant, son amour et les fertiles campagnes de la fille d'Atlas Calypso, et le terme de ses courses malheureuses, la terre de Phéacie. Mais aussi que ces faits aient eu pour théâtre nos contrées, ou que la fable ait placé ces courses dans un monde inconnu de nous, si tels sont les travaux de ce héros, ton éloquence en revanche est au-dessus de la sienne », trad. M. Ponchont). Sur les rapports entre prose et vers dans l'éloge et la réflexion fondamentale d'Isocrate, voir *Evagoras* 5-11 et PERNOT 1993, p.20-21.

*Iliacae quoque signa manus perituraque castra  
ominibus petiere suis, nec fabula Troiae  
continuit Phrygiique ferens se Caesar Iuli*<sup>29</sup>.

Lucain présente dans ce passage le catalogue des troupes qui sont venues d'Orient pour prêter main forte à Pompée. Or, parmi elles, il compte des renforts venus d'Ilion et fait remarquer l'étrangeté de leur ralliement : pourquoi n'ont-ils pas choisi le camp des césariens, eux que la *fabula* prétend liés par le sang au général en chef ? La *fabula Troiae* ici évoquée ne peut désigner l'épopée homérique, puisqu'elle est directement mise en rapport avec un récit portant sur les origines de la *gens Iulia* : c'est donc bien l'*Enéide* qui est ici visée. Or, non seulement le participe *ferens* semble mettre à distance les propos de Virgile, mais il semble également que Lucain prenne plaisir à souligner que ce lien de parenté n'est rien pour ces peuples d'Orient qui se rallient spontanément à l'autre camp, et font fi de telles légendes, qui ne leur sont rien.

Un autre passage ne désigne pas directement par le mot de *fabula* le poème virgilien. Mais le terme est présent malgré tout, et n'en condamne que davantage la portée du message de l'*Enéide*. Il s'agit de la description du monde romain après Pharsale, qui se situe au septième chant (7, 389-399) :

*Gentes Mars iste futuras  
obruet et populos aeui uenientis in orbem  
erepto natale feret. Tunc omne Latinum  
fabula nomen erit ; Gabios Veiosque Coramque  
puluere uix tectae poterunt monstrare ruinae  
Albanosque lares Laurentinosque penates,  
rus uacuum, quod non habitet nisi nocte coacta  
inuitus questusque Numam iussisse senator.*

---

<sup>29</sup> « On déserte le Strymon, habitué à confier au Nil tiède les oiseaux de Bistonie, la barbare Coné où l'Ister perd ses eaux sarmates et par une de ses multiples bouches baigne Peucé égarée dans les flots, la Mésie, l'Idalie, arrosée par le Caicus glacé, Arisba recouverte d'une glèbe trop mince ; ceux qui cultivent Pitane, Célènes qui, condamnée par Phébus vainqueur, déplore tes présents, Pallas, et où le Marsyas, descendant rapidement entre des rives escarpées, rejoint le Méandre et y mêle ses flots ; la terre qui laisse le Pactole sortir des mines aurifères et où l'Hermus, non moins précieux, divise les cultures. Les troupes d'Ilion au nom prédestiné rejoignirent les enseignes et un camp voué à sa perte, sans se laisser arrêter par la légende de Troie ou la prétendue parenté de César avec le phrygien Iule » (trad. A. Bourgery et M. Ponchont).

*Non aetas haec carpsit edax monimentaue rerum  
putria destituit crimen ciuile uidemus  
tot uacuas urbes*<sup>30</sup>.

Ici, le mot *fabula* ne se réfère pas explicitement à un récit légendaire : il désigne seulement la valeur de *omne Latinum nomen* après la bataille fratricide. Dans toute l'œuvre, Lucain insiste sur la valeur des *nomina* : un lieu, un personnage, qui a un *nomen*, est important. Si seul le *nomen* demeure, l'entité demeure encore. Mais ici, chaque *nomen* de ville latine est réduit à l'ombre de lui-même, à une existence douteuse, peut-être fallacieuse, à une *fabula*. Autrement dit, on pourra douter, dans les temps qui suivent la guerre civile, de l'existence même des noms de lieux qui ont fait la grandeur de Rome. La vision de l'Italie après Pharsale est apocalyptique : les villes ne sont que ruines, poussières, et ne portent plus signe de vie que la nuit. Mais ce qui paraît le plus remarquable, c'est que ces villes célèbres citées par le poète de *Pharsale* sont celles-là mêmes que Virgile évoque au sixième chant de *l'Énéide*, dans la prophétie d'Anchise qui prévoit la grandeur de Rome sous le règne d'Auguste (*Énéide* 6, 773-776) :

*hi tibi Nomentum et Gabios urbemque Fidenam,  
hi Collatinas imponent montibus arces,  
Pometios Castrumque Inui Bolamque Coramque ;  
haec tum nomina erunt, nunc sunt sine nomine terrae*<sup>31</sup>.

L'allusion semble évidente. Les mêmes noms aux mêmes cas : *Gabios* et *Coram*, et surtout l'allusion aux *nomina*. Mais si, chez Virgile, ces terres encore sans nom à l'époque d'Enée en acquerront un pour devenir illustres sous Auguste, chez Lucain, elles auront perdu dès l'époque des guerres civiles toute existence palpable, jusqu'à être devenues des ombres de noms, des *fabulae*. Ainsi, Lucain ne nous montre pas ici un processus de

---

<sup>30</sup> « Ici Mars étouffera dans l'œuf les peuples futurs et emportera les peuples de la génération prête à venir sur terre, en leur ravissant le jour de leur naissance. Alors tout nom latin ne sera que fable ; des ruines couvertes de poussière pourront à peine indiquer Gabies, Véies, Cora, les Lares albains et les pénates laurentins ; campagne vide qu'habite seulement, la nuit qu'il est obligé d'y passer, un sénateur contraint et mécontent que Numa l'ait ordonné ainsi. Ces destructions ne sont pas l'œuvre lente du temps rongeur ; ce n'est pas lui qui a laissé tomber en poussière les monuments du passé ; c'est un crime des citoyens que nous voyons dans toutes ces villes désertes » (trad. A. Bourgery et M. Ponchont modifiée).

<sup>31</sup> « Ceux-ci fonderont pour toi Nomentum et Gabies et la ville de Fidènes, ils imposeront aux montagnes les citadelles de Collatia, Pometii, Castrum Inui, et Bola, et Cora ; ce seront alors noms illustres, ce sont maintenant terres sans nom » (trad. J. Perret).

dépassement du mythe, mais il détruit pour ainsi dire le mythe augustéen à la racine : comment des villes pourraient-elles être célèbres à une époque où les guerres ont anéanti jusqu'à la croyance en l'existence de leur nom<sup>32</sup> ?

L'épopée virgilienne semble donc être plus que toute autre la cible de la critique lucanienne. La *fabula* qu'elle développe n'est pas seulement un archétype dépassé par l'histoire récente, elle semble tout simplement décrédibilisée à sa source. La dimension étimologique qu'elle recèle est radicalement remise en cause, non seulement dans ses fondements – le rattachement de la *gens Iulia* à la famille d'Enée – mais également dans ses conclusions, puisque c'est le chant 6, celui de la révélation ultime du destin de Rome et de la grandeur de l'Empire, qui est ici réduit à une *fabula*, à un discours vain.

\*\*\*\*\*

Il semble donc exister dans l'œuvre, à partir du terme même de *fabula*, une sorte de hiérarchisation qui distingue, d'une part, l'histoire récente qui constitue la trame de l'œuvre

---

<sup>32</sup> Dans les *Métamorphoses* 15, 415 *sqq.*, Ovide insère lui aussi dans la vision pythagoricienne la prévision de la grandeur de Rome, mais en rappelant parallèlement la destinée de grandes villes qui ne sont plus que des noms. En revanche, il semble que certains autres témoignages attestent que les lieux cités par Lucain étaient déjà effectivement désertés à l'époque augustéenne : l'édition de la *Pharsale* par A. Bourguery et M. Ponchont évoque plusieurs passages d'auteurs différents, dont Properce, 4, 1, 34, Horace *Ep.* 1, 11, 7. E. Narducci a bien noté cette particularité, qui fait que Lucain n'est pas le premier à déplorer le déclin de ces villes (NARDUCCI 2002, p. 167-169) : le commentateur semble penser que Lucain explicite en fait les non-dits de Virgile. En effet, en prévoyant la gloire de ces cités, le poète augustéen omet de dire qu'à l'époque de l'écriture de son œuvre, le dépeuplement de ces villes était, depuis un certain temps déjà, bien connu de ses contemporains : il était pour eux le signe de la décadence possible des plus grandes cités, mais le poète tait ce déclin, sans doute pour faire mieux apparaître toute la grandeur du futur peuple. Ainsi, Lucain ne contredirait pas tant Virgile qu'il le compléterait en quelque sorte insidieusement, en insistant sur des non-dits ménagés à dessein par l'auteur de l'*Enéide*. La dénonciation de Lucain serait donc plus indirecte, et ne détruirait pas nécessairement le discours de son prédécesseur. Cependant il nous semble que Lucain, qui n'ignore pas que le déclin des villes qu'il cite était déjà entamé bien avant les guerres civiles, fait en sorte, grâce au *tunc* du v. 7, 391, de faire de cette décadence la conséquence directe de ces guerres fratricides. Il déplace donc à dessein la chronologie afin de dénoncer l'époque qui précède immédiatement la création du régime impérial. Il est vrai que ce régime n'est pas ici directement mis en cause, et pourrait encore conserver sa valeur de rénovation de la grandeur romaine, si Lucain ne rajoutait pas, un peu plus loin, une remarque qui nous semble essentielle, visant le cœur de l'Empire après les guerres civiles, Rome elle-même. En évoquant les pertes humaines considérables en citoyens romains, entraînant également la perte de générations futures, il donne, au présent, l'image d'une Rome peuplée d'étrangers et non plus de citoyens (*nulloque frequentem / ciue suo Romam*, v. 7, 404-405 : « Rome n'est plus fréquentée par aucun de ses citoyens »). La Rome présentée ici est donc pour longtemps dépossédée de ses repères et valeurs traditionnels. Il ira même jusqu'à regretter l'intervalle républicain, qui a fait connaître à Rome cette liberté qu'elle n'a plus depuis les guerres civiles, et qui demeure un beau rêve évanoui : elle s'est retirée selon lui loin des frontières de l'Empire, et il « aurai[t] voulu que les peuples de [son pays] ne l'eussent jamais connue » (7, 436 : *uellem, populis incognita nobis*), pour ne pas la regretter. Les annonces virgiliennes ne peuvent, semble-t-il, résister à de telles condamnations.

lucanienne, d'autre part les récits homériques ou ovidiens – dans leur dimension mythologique –, qui constituent des archétypes dépassés par les événements des guerres civiles, et enfin le récit virgilien<sup>33</sup>, qui est cette fois entièrement discrédité. Rétablir une vérité que la *fabula* virgilienne a déformée en créant une épopée qui se donne les vertus d'un récit historique, voilà donc bien quel semble être le but de Lucain d'après ces quelques éléments. Mais alors, sur un tel sujet, dans quel but écrire une épopée, des *carmina* ? L'épopée romaine a déjà une longue tradition d'épopée historique, faisant le lien entre les origines mythiques du monde et l'histoire récente. À supposer que Lucain nie toute dimension étiologique à l'épopée, qui permet de donner aux origines d'un peuple une dimension divine, surnaturelle, pourquoi ne pas simplement composer un récit historique<sup>34</sup> ?

Il est à ce propos un passage célèbre de la *Pharsale* qui confère à l'épopée homérique une place de choix dans l'œuvre. Et par son intervention, le poète précise à cette occasion sa propre ambition littéraire. En effet, lorsque César décide de faire une halte, tel Alexandre, sur les lieux mythiques où se sont dressés jadis les remparts d'Ilion, pour s'imprégner sans doute de la hardiesse des héros qui se sont battus en ce lieu, le poète grec est l'objet des louanges de son jeune émule romain (9, 961-986) :

*Sigeasque petit famae mirator harenas  
et Simoentis aquas et Graio nobile busto  
Rhoetion et multum debentis uatibus umbras.  
Circumit exustae nomen memorabile Troiae  
magnaque Phoebei quaerit uestigia muri.  
Iam siluae steriles et putres robore trunci  
Assaraci pressere domos et templa deorum  
iam lassa radice tenent, ac tota teguntur  
Pergama dumetis: etiam periere ruinae.  
aspicit Hesiones scopulos siluaque latentis*

<sup>33</sup> Ovide est sans doute également visé lorsqu'il reprend les thèmes de la propagande impériale.

<sup>34</sup> Servius d'ailleurs s'en étonne encore lorsqu'il écrit à propos d'une périphrase mythologique virgilienne pour désigner une étoile (*ad Aen.* 1, 382) : *quod autem diximus eum poetica arte prohiberi, ne aperte ponat historiam, certum est. Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia uidetur historiam composuisse, non poema* (« quant à ce que nous avons dit, à savoir qu'il était empêché par la technique poétique d'écrire ouvertement les faits historiques, c'est certain. De fait, Lucain n'a pas mérité d'être compté au nombre des poètes, car c'est un récit historique qu'il paraît avoir composé et non une œuvre poétique »).

*Anchisae thalamos; quo iudex sederit antro,  
unde puer raptus caelo, quo uertice Nais  
luxerit Oenone: nullum est sine nomine saxum.  
in scius in sicco serpentem puluere riuum  
transierat, qui Xanthus erat. Securus in alto  
gramine ponebat gressus: Phryx incola manes  
Hectoreos calcare uetat. Discussa iacebant  
saxa nec ullius faciem seruantia sacri:  
'Herceas' monstrator ait 'non respicis aras?'  
O sacer et magnus uatum labor! Omnia fato  
eripis et populis donas mortalibus aeuum.  
inuidia sacrae, Caesar, ne tangere famae;  
nam, siquid Latiis fas est promittere Musis,  
quantum Zmyrnaei durabunt uatis honores,  
uenturi me teque legent; Pharsalia nostra  
uiuēt, et a nullo tenebris damnabimur aeuo<sup>35</sup>.*

Le poète ne fait pas ici de différence explicite entre la réalité historique et la *fabula* : le récit homérique, celui de l'*Illiade* plus précisément, semble s'inscrire dans l'histoire. Ce sont les ruines de Troie qui sont la trace tangible de ce que la ville illustre a existé, ainsi que la plupart des détails qui ont fait son histoire. César rêve devant les lieux qui ont vu s'accomplir les légendes mythologiques ayant présidé à la naissance de la mythique citadelle, imaginant sans doute retrouver à travers eux les origines divines dont il se targue. Ici, nous dit Lucain, chaque pierre a un *nomen*. Cependant, les empreintes visibles de la

---

<sup>35</sup> « Il gagne les plages de Sigée, plein d'admiration pour les grands souvenirs, et les rives du Simoïs, et le promontoire de Rhétée, ennobli par la tombe grecque et ces ombres qui doivent tant aux poètes. Il va voir les ruines mémorables de Troie brûlée, il cherche les nobles vestiges des murs de Phébus. Maintenant des buissons stériles et des troncs pourris de chênes écrasent le palais d'Assaracus et ne tiennent plus les temples des dieux que d'une racine fatiguée ; Pergame tout entière est ensevelie sous des ronces, ses ruines même ont péri. Il aperçoit les rochers d'Hésione, la forêt qui voila la couche d'Anchise, l'autel où siégea l'arbitre, la place où l'enfant fut ravi dans le ciel, la hauteur où pleura la naïade Oenone ; il n'y a pas une pierre qui n'ait un nom. Il avait passé, sans y prendre garde, un ruisseau qui serpentait dans la poussière desséchée ; c'était le Xanthe ; sans faire attention, il posait le pied sur un tertre de gazon : un Phrygien l'empêche de fouler les mânes d'Hector ; il y avait, dispersées sur le sol, des pierres, qui ne conservaient plus trace du culte des dieux : "Tu ne regardes pas, lui dit son guide, l'autel de Jupiter Hercéen ?" Œuvre sacrée, œuvre sublime des poètes ! tu dérobes tout au destin, tu donnes aux peuples mortels l'éternité des âges. Ne te laisse pas, César, gagner par l'envie devant ces consécrationes de la gloire ; car, s'il est permis de faire une promesse aux Muses latines, aussi longtemps que vivront les honneurs du chantre de Smyrne, la postérité lira mes vers et ton histoire ; notre Pharsale vivra, et jamais siècle ne nous condamnera aux ténèbres » (trad. A. Bourguery et M. Ponchont).

grandiose bataille ont parfois été brouillées par le temps, et ont besoin d'être interprétées : car même le général en chef est un mauvais lecteur de ces signes. Le célèbre fleuve du Xanthe qu'Homère décrit souillé de cadavres, le tertre à présent arasé sous lequel avaient été ensevelies les mânes d'Hector, l'autel qui s'était vu souillé par le sang du roi Priam ; aucun de ces lieux n'est reconnu de lui, qui les foule au pied sans leur rendre l'hommage qui leur est dû.

N'est-il pas notable, d'ailleurs, que le chef romain reconnaisse sans peine ce qui relève de la légende troyenne qui ne fait pas directement partie de la trame iliadique, et que l'on peut facilement qualifier de mythologique à cause de l'étroit commerce qui existe ici entre les dieux et les hommes, tandis qu'il peine à entrevoir ce qui a fait la gloire ou la honte de la grande bataille homérique ? Serait-ce à dire qu'une fois encore, Lucain montre un César plus préoccupé de mettre en place une légende personnelle que de s'attacher à des événements dont la résonance est plus directement historique, ceux d'une guerre que même les historiens de l'époque ne nient pas ?

Toujours est-il que le général a besoin d'un *monstrator* qui l'aide à ouvrir les yeux sur une réalité qu'il ignore, et qui lui apprend à *respicere*, à tourner son attention vers ce qui le mérite, à regarder en arrière, vers ce passé qu'il semble ignorer. Ce personnage si familier des ruines de Troie semble alors représenter une figure poétique, homérique, une instance garante de la réalité originelle de la *fabula* épique.

Juste après ces indications, le poète se livre à un éloge du poète de Smyrne, déclarant vouloir devenir son égal dans le monde romain. Les *Musae Latinae* doivent le conduire à une fortune comparable, et il sera donc le *uates* des guerres qui ont déchiré Rome. Car c'est bien l'Homère de l'*Iliade* qui est ici visé, celui qui a chanté les exploits des héros sur le champ de bataille, le *scriptor Troiani belli*, comme l'avait nommé Horace<sup>36</sup>, plus que le chantre des rencontres merveilleuses du rusé Ulysse. Lucain passe donc au-delà du modèle virgilien que reprendra explicitement Silius Italicus, pour se rapprocher peut-être davantage d'Ennius, du moins dans sa volonté affichée d'être un émule du poète grec.

Dès lors, l'épopée voulue par Lucain reconnaît ouvertement une vertu à la poésie épique traditionnelle, mais dans son rapport avec la réalité essentiellement. La *fabula* est un récit *uetus*, soupçonné de pouvoir être *mendax* ; un épisode retraçant une scène de veillée

après un combat précise d'ailleurs à quel point les mots peuvent transformer le réel<sup>37</sup>, et créer une *fama*, qu'elle soit vraie ou fausse. Mais elle garde une valeur à condition que la *fama* soit une instance secondée par la *memoria*, et qu'elle donne donc un sens aux *nomina* au lieu de nommer ce qui n'existe pas, comme le fait, selon lui, Virgile dans l'annonce de la gloire future des villes du Latium. C'est pourquoi Lucain ne semble retenir parmi les *fabulae* que celles que l'histoire récente ne semble pas avoir contredites ; sans doute est-ce également la raison pour laquelle il choisit comme sujet des combats fratricides qui ont cessé à peine une centaine d'années auparavant.

\*\*\*\*\*

Cependant, on peut penser que la seule mention de *fabulae* tirées d'autres œuvres ou de traditions orales au milieu d'événements présentés comme issus de l'histoire récente ne suffit pas à faire de l'œuvre de Lucain une véritable épopée<sup>38</sup>. Bien sûr, on pourra citer par exemple comme procédé utilisé par le poète un élément évident – que reprendra souvent Victor Hugo, admirateur du poète – qui est le grandissement épique : c'est ainsi que César apparaît comme un véritable Titan, modelant la face de la terre, humiliant des armées, se mesurant seul à la furie des flots. Mais il semble bien que le projet de Lucain recèle lui aussi une dimension étiologique. C'est ce que paraît montrer le passage où le poète déplore longuement la mort de Pompée et l'abandon de ses restes sur les terres maudites du royaume d'Égypte pour ensuite en présenter les atouts (8, 842-872) :

*Imperet hoc nobis utinam scelus et uelit uti  
nostro Roma sinu: satis o nimiumque beatus,  
si mihi contingat manes transferre reuolsos*

<sup>36</sup> Ep. 1, 2, 1.

<sup>37</sup> Phars. 4, 196-205 : *Pax erat, et castris miles permixtus utrisque / errabat; duro concordēs caespitē mensas / instituunt et permixto libamina Baccho-; / graminei luxere foci, iunctoque cubili / extrahit insomnis bellorum fabula noctes, / quo primum steterint campo, qua lancea dextra / exierit. Dum quae gesserunt fortia iactant / et dum multa negant, quod solum fata petebant, / est miseris renouata fides, atque omne futurum / creuit amore nefas.* (« C'était la paix ; les soldats erraient confondus dans les deux camps ; les cœurs unis, on dresse des tables sur le dur gazon et l'on échange des coupes pour les libations à Bacchus ; des foyers brillèrent dans l'herbe ; on rapproche les lits et des récits de guerre prolongent les veillées. On raconte dans quelle plaine on se tint d'abord, de quelle main est sorti le trait. Quand ils vantent leurs exploits, quand ils nient certains d'entre eux, ils ne sont que les dociles instruments des destins : les malheureux renouent leurs liens et l'amour aggrave tout sacrilège qu'ils vont commettre », trad. A. Bourgerly).

<sup>38</sup> Voir Servius *ad Aen.* 1, 382, cité n. 34.

*Ausoniam, si tale ducis uiolare sepulchrum.  
Forsitan, aut sulco sterili cum poscere finem  
a superis aut Roma uolet feralibus Austris  
ignibus aut nimiis aut terrae tecta mouenti,  
consilio iussuque deum transibis in urbem,  
Magne, tuam, summusque feret tua busta sacerdos.*

[...]

*Nil ista nocebunt  
famae busta tuae: templis auroque sepultus  
uilior umbra fores. nunc est pro numine summo  
hoc tumulo Fortuna iacens; augustius aris  
uictoris Libyco pulsatur in aequore saxum.  
Tarpeis qui saepe deis sua tura negarunt  
inclusum Tusco uenerantur caespite fulmen.  
Proderit hoc olim, quod non mansura futuris  
ardua marmoreo surrexit pondere moles.  
Pulueris exigui sparget non longa uetustas  
congeriem, bustumque cadet, mortisque peribunt  
argumenta tuae. Veniet felicior aetas  
qua sit nulla fides saxum monstrantibus illud;  
atque erit Aegyptus populis fortasse nepotum  
tam mendax Magni tumulo quam Creta Tonantis<sup>39</sup>.*

---

<sup>39</sup> « Puisse Rome nous commander ce crime et nous ordonner de prêter notre sein : assez heureux, oh ! trop heureux, s'il m'était donné de transporter en Ausonie les mânes arrachés [sic] là-bas, de profaner un tombeau si peu digne du héros ! Peut-être un jour, quand Rome voudra demander aux dieux un terme à la stérilité de ses sillons, aux vents du midi désastreux, à des chaleurs excessives ou à des tremblements de terre, le conseil et l'ordre des dieux te ramèneront dans ta ville, ô Magnus, et le prêtre suprême portera ta dépouille. [...] Non, cette humble sépulture ne fera pas tort à ta renommée : enfermé dans nos temples et dans l'or, tu serais une ombre de moins de prix. Tu es maintenant, ô Fortune, comme une suprême divinité, ensevelie aussi sous ce tombeau : elle est plus auguste que les autels du vainqueur, la pierre battue des vagues au bord de la mer de Libye. Souvent ceux qui ont refusé leur encens aux dieux tarpéiens adorent le tertre étrusque enfermant les débris de la foudre. Ce sera dans l'avenir un avantage pour toi, que du marbre, dressé pour durer à jamais, n'ait point fait peser sur toi sa masse altière. Pour disperser l'amas de ta chétive poussière, il ne faudra pas un long temps ; ta sépulture tombera, les témoignages de ta mort se perdront. Il viendra un âge plus heureux, où l'on n'ajoutera plus foi à ceux qui feront voir cette pierre, et peut-être l'Égypte sera-t-elle, pour les générations de nos neveux, aussi fallacieuse en montrant le tombeau de Magnus, que la Crète avec celui de Jupiter » (trad. A. Bourgerie et M. Ponchont).

Dans ce passage, le poète, dans un apparent paradoxe, se réjouit de ce que Pompée n'ait obtenu du sort qu'un tombeau misérable, un simple rocher qui cache à peine ses cendres recueillies sur la plage par un inconnu. Car cela lui permettra d'échapper aux contingences purement humaines pour se faire l'égal d'un dieu.

Par cette annonce, il semble insuffler de nouveau dans l'œuvre une dimension divine. Or, la façon dont il présente cette sorte de déification est troublante : les voyageurs qui, dit-il, apercevront dans le futur ce simple rocher au bord de l'eau ne croiront plus les *monstratores*, n'ajouteront nulle foi (*nulla fides*) au récit des guides, et prendront pour *mendax* ce récit sans *argumenta*, sans preuve tangible. Ce sont là les éléments qui, on s'en rappelle, ont caractérisé dans d'autres passages de l'épopée, les récits qualifiés de *fabulae* ou certains lieux marqués par elles.

Ainsi, le récit de la mort de Pompée, qui pourtant est présenté par le poète comme avéré, à cause du caractère récent des événements, est susceptible de devenir dans l'esprit des générations à venir l'équivalent d'une *fabula*. Il compare d'ailleurs cet humble tombeau qui renferme les cendres de Pompée à celui du Tonnant : une légende plaçait en effet le tombeau de Zeus en Crète. C'est ainsi que la comparaison avec un dieu apparaît d'abord, qui sera confirmée au chant 9 par l'éloge prononcé par Caton et présentant l'apothéose du général. Voilà qu'est créé un nouveau panthéon, d'un genre très particulier, mais qui n'est pas étranger à la tradition gréco-romaine. Des dieux qui ont d'abord été des hommes glorieux : voilà le seul panthéon admis par l'esprit rationnel des stoiciens, dans une perspective évhémériste.

Lucain, qui semble donc critiquer les *fabulae*, le fait seulement dans certaines perspectives : s'il rejette le récit de type virgilien, qui n'est pour lui que pure propagande augustéenne, et dont le caractère *factum* ne conserve aucun lien réel avec la réalité des faits, d'autres de ces récits légendaires, ceux d'Homère ou du Cycle, ou encore certains des récits relatés par Ovide dans la partie mythologique des *Métamorphoses* et issus souvent de la tradition écrite ou orale, représentent selon lui des récits anciens, parfois déformés par les mots et l'imagination, mais qui conservent une valeur effective. Ils ne peuvent la plupart du temps être raisonnablement reconnus comme vraisemblables en soi, comme c'est le cas pour l'histoire de Méduse, et c'est ce *non ueri simile* que semble dénoncer à cette occasion l'adjectif

*mendax*, plus qu'un caractère de fausseté : mais ces récits demeurent efficaces en ce qu'ils conservent avec la réalité des liens cohérents. Et c'est par cette mention de *fabula* que le poète signifie au lecteur qu'il faut chercher en eux non une vérité historique, mais une dimension symbolique ou allégorique. Les *fabulae* dont la valeur est la plus reconnue sont d'ailleurs celles dont il demeure encore des traces, car alors, la transformation « fabulaire » semble avoir agi de manière à conserver le sens et l'essence des événements réels.

C'est le cas de l'épopée homérique, mais d'autres *fabulae* évoquées dans l'œuvre se distinguent également par ce rapprochement avec des récits ou des faits historiques : les murs de Troie sont évoqués juste avant ceux de Babylone encore debout, les fautes involontaires d'Œdipe sont comparées à celles, contemporaines, des Parthes<sup>40</sup>. Cette proximité de ces *fabulae* avec une cohérence de type historique semble poussée au point que ce type de récits légendaires paraisse présenter une certaine « éthique », un degré de fiction à ne pas dépasser. C'est pourquoi Acorée, dans son récit scientifique sur les sources du Nil, affirme que la *fabula* n'a pas osé donner à ce mystère une explication, personne n'ayant jusque là pu accéder à ce lieu mythique<sup>41</sup>. La *fabula* a besoin, pour voir le jour, d'une caution originelle de vérité.

Enfin, si la dimension étiologique de l'épopée virgilienne est totalement rejetée en même temps que l'illusion de la restauration d'un âge d'or à l'époque de l'instauration du régime impérial, si la *fabula* est condamnée lorsqu'elle n'est, pour le poète, que pure invention et manipulation par la parole, Lucain lui-même ne semble pas avoir cependant abandonné l'ambition étiologique de l'épopée. Son entreprise semble même innovante en ce qu'elle constitue un véritable « laboratoire de mythe ».

Virgile prétendait fonder la crédibilité de son récit sur les signes visibles et rassurants d'un régime qui avait apporté – malgré de nombreux sacrifices – la paix ; il justifiait par là la reconstitution des glorieuses origines mythiques de ce régime. Lucain, quant à lui, semble ne pas pouvoir se fonder sur ce qu'il voit de Rome pour lui reconstruire un passé glorieux : à part l'éloge très controversé de Néron, tous les témoignages sur l'Italie contemporaine de l'écriture apparaissent plutôt dans l'œuvre comme capables de prêter le flanc à la satire ou être un objet de lamentation pour des âmes morales et avides de vérité – villes détruites,

---

<sup>40</sup> *Phars.* 6, 48 *sqq.* et 8, 406 *sqq.*

corruption, déification impériale non justifiée. La Ville manque sans doute de repères réels pour un poète qui se propose lui-même de ramener, s'il le peut, les cendres de Pompée à Rome<sup>42</sup>.

Dès lors, le processus choisi est inverse. Lucain revient aux sources de l'histoire récente, celle des guerres civiles, d'un âge de fer qui a détruit les bases de la nation romaine républicaine, pour montrer que, parmi cette corruption, quelques hommes ont été dignes d'être élevés au rang de divinités, annonçant peut-être pour l'avenir un nouvel âge d'or : c'est le cas de Pompée, mais aussi sans doute – puisque les traces d'un être d'exception sont déjà visibles dans ce que le poète a écrit de l'œuvre – Caton lui-même. Ce sont eux, et non les vainqueurs, qu'il fallait choisir comme *exempla*.

En nous décrivant dans la mort de Pompée le processus de création d'une *fabula*, il crée un récit qui a pour vocation d'être non une *uana fabula* telle qu'elle peut transparaître dans les allusions virgiliennes, mais une *fabula* au sens de mythe, c'est à dire avec une dimension fondatrice. Seulement, la caractéristique de cette fondation est qu'elle est, en quelque sorte, un pari, ou mieux, pour le poète, une prédiction : ce dernier ignore ce qu'il adviendra de ces nouveaux dieux qu'il désigne à Rome dans son œuvre, et son désir de ramener dans la ville éternelle leurs restes n'est qu'un souhait, mais il se risque à créer une épopée dans laquelle il redevient réellement *uates*, poète inspiré et voyant, une œuvre pour l'avenir rêvant d'un régime dirigé par la morale et les valeurs stoïciennes. Il ne peut donc dire encore la fortune de l'histoire de Pompée dans l'esprit des Romains ; et c'est sans doute pour cela qu'il n'emploie jamais le terme de *fabula* dans le dernier extrait cité ; sans doute pour laisser un choix à l'avenir ; pour laisser cette histoire devenir pour la postérité, en apparence, une *mendax fabula*, ou bien un véritable mythe<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> *Phars.* 10, 282-3 : *Non fabula mendax / ausa loqui de fonte tuo est* (« Même la légende qui pourtant invente des mensonges n'a pas osé parler de ta source »).

<sup>42</sup> *Phars.* 8, 842 *sqq.*

<sup>43</sup> Je remercie S. Clément-Tarantino et A. Maugier-Sinha qui ont organisé cette journée d'études, ainsi que l'équipe HALMA-IPEL de l'Université de Lille 3 et son directeur, A. Deremetz. Merci également à B. Bureau, de l'Université Lyon 3, dont l'aide m'a été très précieuse dans mes recherches.

## **Bibliographie**

CLÉMENT-TARANTINO 2006 : S. CLÉMENT-TARANTINO, *Fama ou la renommée du genre. Recherches sur la représentation de la tradition dans l'Énéide*, thèse de doctorat, Lille 3, 2006.

GRIMAL 1960 : P. GRIMAL, « L'éloge de Néron au début de la *Pharsale* est-il ironique ? », *Revue des Études Latines*, 38, 1960, p. 296-305.

HORSFALL 1991 : N. HORSFALL, *Virgilio. L'epopea in alambicco*, Naples, 1991.

NARDUCCI 2002 : E. NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Rome / Bari, Laterza, 2002.

PERNOT 1993 : L. PERNOT, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, IEA, 1993.