

POMPÉE ET TROIS COMPARAISONS
ÉPIQUES CHEZ LUCAIN :
ÉLÉMENTS ÉROTIQUES ET DIALOGISME

Alessandro Rolim de Moura*

* Delin/UFPR.

RESUMO: *Pompeu e três símiles épicos na Guerra Civil de Lucano: elementos eróticos e dialogismo*

Este artigo trata das comparações com animais empregadas por Lucano para descrever Pompeu ou os pompeianos em três passagens da *Guerra Civil* (1.327-9, 2.601-7 e 4.237-42). Defendo a tese de que esses símiles estão fortemente relacionados entre si, bem como a ideia de que pelo menos dois deles possuem elementos que apontam para uma significativa imagética erótica. Essas insinuações de caráter sexual são geradas principalmente (mas não apenas) pela presença de conexões intertextuais (especialmente com Vergílio). Também pretendo mostrar que os símiles trazem à tona as limitações de Pompeu, associando a personagem ou seus seguidores a indícios de violência irracional. As motivações de tal violência, sugere Lucano, têm um lado sexual. O tratamento dado aos símiles por Lucano é inteiramente dialógico: os diferentes símiles provêm de diferentes vozes e/ou situações, remetem-se uns aos outros por meio de uma série de paralelos às vezes bastante notáveis e oferecem visões contrastantes ou complementares do mesmo assunto.

PALAVRAS-CHAVE: Lucano; Pompeu; comparações com animais; erotismo; dialogismo.

ABSTRACT: *Pompey and three epic similes in Lucan's Bellum Civile: erotic elements and dialogism*

This article deals with the animal similes employed by Lucan to describe Pompey or the Pompeians in three passages of the *Civil War* (1.327-9, 2.601-7 and 4.237-42). I argue the case for a strong interconnection between these similes, as well as for the prominence, in at least two of them, of elements that point to significant erotic imagery. This sexual innuendo is

1 Voir, par exemple, M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Trad. D. Olivier. Paris, Gallimard, 1978, notamment p. 167. Cette forme de dialogisme, en ce qui concerne l'interlocution entre le narrateur et les personnages, jette une lumière particulière sur le concept de métalepse qu'a proposé G. Genette, *Figures III*. Paris, Seuil, 1972, p. 135 n. 1 et pp. 243-5 (voir aussi *Métalepse*. Paris, Seuil, 2004). Comparer, e.g., Porph. *Hor. sat.* 2.3.187, schol. Pers. 6.51 (*TLL* V, 1, 950.67-70 s.v. *dialogicos*) et J.-C. de Nadaï, *Rhétorique et poétique dans la Pharsale de Lucain*. Louvain-Paris, Peeters, 2000, p. 289.

2. Voir R. O. A. M. Lyne, *Further Voices in Vergil's Aeneid*. 2nd ed., Oxford, Oxford University Press, 1992, pp. 237-8, qui cite A. R. 2.88-9. Cf. D. Hershkowitz, 'Sexuality and Madness in Statius' Thebaid', *MD* 33 (1994) : pp. 123-47 = D. Hershkowitz, *The Madness of Epic: Reading Insanity from Homer to Statius*. Oxford, Oxford University Press, 1998, ch. 6.II.

3. Toutes les traductions des *Géorgiques* citées ici sont de M. Rat, *Virgile. Les Bucoliques et les Géorgiques*. Paris, Garnier, 1932. Le texte de Virgile est cité d'après l'édition de R. A. B. Mynors, *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford, Oxford University Press, 1969.

triggered mostly (but not only) by intertextuality (especially with Vergil). I also aim to show that the similes bring out Pompey's shortcomings, associating him or his followers with indications of irrational violence. There is a sexual aspect, Lucan suggests, to the motivations behind such violence. Lucan's handling of the similes is entirely dialogical: the different similes emanate from different speakers and/or situations, point to each other via a number of sometimes striking parallels, and offer contrasting or complementary views on the same subject.

KEY-WORDS: Lucan; Pompey; animal similes; eroticism; dialogism.

Un aspect du traitement de l'érotisme et de la politique chez Lucain est l'usage qu'il fait des comparaisons traditionnelles comportant des connotations sexuelles très claires, lorsqu'il travaille sur les réalités de la guerre et des conflits idéologiques. Ce processus est entièrement "dialogisé" (au sens bakhtinien du terme),¹ parce que les différentes comparaisons partent de locuteurs et de contextes différents, font allusion les unes aux autres en établissant des parallèles remarquables et offrent des visions opposées et/ou complémentaires du même sujet.

Il est bien connu que dans l'*Énéide* 12 (103-6 et 715-22), Virgile emploie deux comparaisons taurines pleines de signification érotique, toutes deux retravaillant une scène déjà présente dans les *Géorgiques* 3 (215-36).² La troisième *Géorgique* figure une lutte de taureaux pour l'amour d'une génisse, insérée entre deux passages contenant des considérations générales sur la folie ou l'irrationalité inhérente à l'amour. Il faut considérer en particulier *Géorgiques* 3.210, qui conseille "d'écarter Vénus et les aiguillons de l'amour aveugle"³ dans l'élevage du bétail et des chevaux, *Venerem et caeci stimulos auertere amoris*, et 242-4 :

omne adeo genus in terris hominumque ferarumque
et genus aequoreum, pecudes pictaeque uolucres,
in furias ignemque ruunt : amor omnibus idem.

“Oui, toute la race sur terre et des hommes et des bêtes, ainsi que la race marine, les troupeaux, les oiseaux peints de mille couleurs, se ruent à ces furies et à ce feu : l’amour est le même pour tous”.

Dans l’*Énéide*, l’image des taureaux passionnés survient la première fois pour décrire la frustration sexuelle de Turnus (12.103-6 ; on notera qu’*Énéide* 12.105-6 = *Géorgiques* 3.233-4) :

mugitus ueluti cum prima in proelia taurus
terrificos ciet aut irasci in cornua temptat
arboris obnixus trunco, uentosque lacessit
ictibus aut sparsa ad pugnam proludit harena.

“[...] il est comme un taureau qui, au début du combat, / pousse des mugissements terrifiants ou éprouve la colère de ses cornes / en se pressant contre un tronc d’arbre, et frappe l’air de ses pattes / ou prélude au combat en dispersant le sable de l’arène”.⁴

Une trentaine de lignes plus haut (12.70), le poète avait déjà souligné une possible interprétation du comportement agressif du personnage : *illum turbat amor*, c’est donc l’amour qui le trouble. Le lecteur qui se rappelle le texte des *Géorgiques* n’aura pas de mal à identifier la forte signification érotique du comparant. Énée est subtilement introduit juste après la comparaison (12.107-8 : *nec minus interea maternis saeuus in armis / Aeneas acuit Martem*, “[e]t pendant ce temps, Énée, muni des armes de sa mère, / est aussi redoutable ; il aiguise Mars en lui”). En utilisant *nec minus* pour présenter Énée, Virgile le place aussi en relation avec la comparaison, puisque l’expression peut être lue comme une comparaison directe avec le taureau évoqué plus tôt, au lieu de signaler seulement Turnus. Cette comparaison avec double comparé, remarquable par sa forme, rapproche les deux guerriers par la même image de passion féroce. La présence de *maternis [...] in armis*, loin d’être simplement une référence à celle qui avait donné ses armes à Énée, attire l’attention sur le pouvoir de la déesse de l’amour dans la préparation de son fils à la guerre. De plus, on se souvient certainement de celui qui a forgé les armes, et le vers suivant (108) explicite un autre aspect du texte : l’évocation du triangle Vénus-Vulcain-Mars éclaire l’idée de

4. Je cite toujours ici la traduction de l’*Énéide* de A.-M. Boxus et J. Poucet, *Virgile - L’Énéide louvaniste. Une nouvelle traduction commentée*, disponible sur Internet sur le site de la Bibliotheca Classica Selecta (<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Virg/VirgIntro.html>).

disputes fondées sur des problèmes amoureux et la transpose sur le plan mythologique.

Bientôt les guerriers se confrontent. Aux vers 715-22, Virgile emploie de nouveau l'image des taureaux combattifs :

ac uelut ingenti Sila summoue Taburno
cum duo conuersis inimica in proelia tauri
frontibus incurrunt, pauidi cessere magistri,
stat pecus omne metu mutum, mussantque iuuencae
quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur ;
illi inter sese multa ui uulnera miscent
cornuaque obnixa infigunt et sanguine largo
colla armosque lauant, gemitu nemus omne remugit.

5. Voir L. Thompson, 'A Lucanian Contradiction of Virgilian *Pietas*: Pompey's *Amor*', *CJ* 79 (1984) : pp. 207-15. Cf. J. Aymard, *Quelques séries de comparaisons chez Lucain*. Montpellier, Presses Universitaires de France, 1951, pp. 50-1, et J. E. Thomas, 'Lucan's Bulls: A Problematic Simile at *Bellum Ciuile* 2.601-9', *CJ* 105 (2009/2010) : pp. 153-62 (spécialement p. 159).

6. R. A. Tucker, 'The Speech-Action-Simile Formula in Lucan's *Bellum Ciuile*', *CJ* 64 (1969) : pp. 366-70. Cf. W. D. Lebek, *Lucans Pharsalia: Dichtungsstruktur und Zeitbezug*. Göttingen, Vandenhoeck und Reprecht, 1976, p. 139.

“Et comme lorsque, dans l'immense Sila ou au sommet du Taburne, / deux taureaux courent l'un vers l'autre pour s'affronter / en un combat haineux, les maîtres effrayés se sont retirés, / tout le troupeau reste muet de crainte ; les génisses attendent de voir / qui sera maître du bois, quel guide suivront les troupeaux entiers ; / les taureaux se heurtent violemment, s'infligent force blessures / et se déchirent à coups de cornes ; un sang abondant inonde / leurs cous et leurs épaules ; tout le bois retentit de leur plainte”.

À la différence de son équivalent aux vers 103-6, le comparant éclaire cette fois les implications sexuelles du conflit (à travers la mention des *iuuencae*), mais il ne faut pas manquer d'y voir une dimension sociétale (*quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur*) qui suggère plusieurs résonances politiques dans l'histoire romaine et son miroir dans l'univers des héros épiques. Chez Ovide aussi (*Métamorphoses* 9.46-9), une comparaison taurine très semblable à celle de Virgile met l'accent à la fois sur des questions sexuelles et sur des disputes politiques.

Lucain entre en jeu quand il offre une intrigante comparaison avec un taureau dans le livre 2 (601-7).⁵ Le comparé est Pompée, qui, après son discours raté des vers 531-95, bat en retraite vers Brindes, d'où il projette de quitter l'Italie pour aller à l'Est. La scène illustre bien le modèle discours-action-comparaison identifié par Tucker⁶ dans le *Bellum ciuile*, et paraît être inspirée par le *Diapira* d'Agamemnon dans l'*Iliade* 2 (noter surtout Lucain 2.529, *temptandasque ratus moturi*

militis iras, “il pense qu’il faut éprouver la colère du soldat qui va marcher”,⁷ qui est à rattacher à l’*Illiade* 2.73, *πρῶτα δ’ ἐγὼν ἔπεσιν πειρήσομαι*, “[m]ais j’userai d’abord de mots pour les tâter”).⁸ Le passage homérique s’achève aussi par une comparaison avec un taureau, dans laquelle le poète propose une analogie entre la prééminence d’Agamemnon parmi les héros et le pouvoir d’un taureau sur le troupeau (*Il.* 2.480-1) : *ἦύτε βοῦς ἀγέληφι μέγ’ ἔξοχος ἔπλετο πάντων / ταῦρος, ὃ γάρ τε βόεσσι μεταπρέπει ἀγρομένησι*, “[t]el le taureau qui prime au milieu du troupeau entre toutes les autres bêtes et se détache nettement des vaches autour de lui groupées [...]”.⁹ On doit reconnaître la relation de genre, marquée par *ταῦρος* et le participe féminin *ἀγρομένησι*, et observer que la description de la suprématie du taureau est intimement liée à sa dominance sur les vaches réunies autour de lui. Si cette question de suprématie sexuelle n’a pas d’importance dans le contexte immédiat de la *Diapira*,¹⁰ elle renvoie pourtant à la victoire d’Agamemnon sur Achille dans la dispute pour Briséis au livre 1. La comparaison de Lucain 2.601-7, bien que les vaches n’y soient pas mentionnées, montre plusieurs autres motifs de la tradition que nous venons d’esquisser :

pulsus ut armentis primo certamine taurus
 siluarum secreta petit uacuusque per agros
 exul in aduersis explorat cornua truncis
 nec redit in pastus, nisi cum ceruice recepta
 excussi placuere tori, mox reddita uictor
 quoslibet in saltus comitantibus agmina tauris
 inuito pastore trahit [...].

“Comme un taureau chassé dans un premier combat gagne la profondeur des bois et, exilé à travers les champs déserts, éprouve ses cornes sur les troncs qu’il rencontre ; il ne revient aux pâturages que lorsqu’ayant recouvré la force de son cou, il est satisfait de ses muscles tendus ; bientôt vainqueur, escortés des taureaux, il entraîne les bêtes reconquises dans le pâturage qui lui plaît, en dépit du bouvier [...]”.

Si on relève la séquence d’événements dans le petit récit développé lors de la comparaison, le parallèle le plus évident qui peut être établi est avec les *Géorgiques* 3.224-36, où Virgile nous raconte la même histoire de taureau vaincu qui cher-

7. La traduction de Lucain est celle de A. Bourgery et M. Ponchont, *Lucain, La Guerre civile (La Pharsale)*. Paris, Les Belles Lettres, 1927-1930. Le texte vient toujours de l’édition de A. E. Housman, *M. Annaei Lucani Belli Ciuilis Libri Decem*. Oxford, Basil Blackwell, 1926.

8. Cf. M. Lausberg, ‘Lucan und Homer’, *ANRW II* 32.3 (1985) : pp. 1565-622 (p. 1575), Lebek, op. cit. (supra, n. 6), p. 190. J’utilise la traduction de l’*Illiade* de P. Mazon, *Homère, Illiade*. Paris, Les Belles Lettres, 1998 (Collection Classiques en Poche). Le texte est celui établi par M. L. West, *Homeri Ilias*. Stuttgart-Leipzig, Teubner (vol. I) ; Leipzig-München, K. G. Saur (vol. II), 1998-2000.

9. Cf. Lausberg, art. cit., p. 1576.

10. Cependant, on pourra aussi considérer les discours de Thersite (2.232-3) et de Nestor (2.354-6).

11. E. Fantham, *Lucan, De Bello Civili, Book II*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992, ad loc.

12. Lebek, op. cit. (supra, n. 6), p. 190 n. 6. Cf. C. M. C. Green, 'Stimulus Dedit Aemula Virtus: Lucan and Homer Reconsidered', *Phoenix* 45 (1991) : pp. 230-54 (en particulier, pp. 239-43).

13. Voir A. Rolim de Moura, *Speech, Voice, and Dialogue in Lucan's Civil War*. Oxford, Thèse de doctorat (University of Oxford), 2008, pp. 155-73. Quelques éléments érotiques de la scène du Rubicon ont été reconnus par G. Moretti, 'Patriae trepidantis imago : la personificazione di Roma nella *Pharsalia* fra *ostentum* e disseminazione allegorica', *Camena* 2 (2007) : pp. 1-11, (spécifiquement, pp. 7-11, 13, 15).

che l'exil (225 : *exulat*) et reprend des forces pour retourner à une nouvelle confrontation. Toutefois, comme l'observe Fantham,¹¹ Lucain associe l'intertexte des *Géorgiques* à l'allusion à l'*Énéide*, particulièrement en paraphrasant un passage qui apparaît dans les deux poèmes (Lucain 2.603, *in aduersis explorat cornua truncis*, renvoie aux *Géorgiques* 3.232-3, *irasci in cornua discit / arboris obnixus trunco*, "il [...] s'apprend à concentrer sa colère dans ses cornes, en luttant contre un tronc d'arbre" ; cf. *Énéide* 12.104-5). Lucain 2.604-5, à son tour, *ceruice recepta / excussi placuere tori*, contient des réminiscences entrelacées de deux vers de Virgile : *Géorgiques* 3.235, *ubi collectum robur uiresque receptae*, "quand il a rassemblé sa vigueur et rétabli ses forces", et *Énéide* 12.7, *excutiens ceruice toros*, "[satisfait de] secouer / sur son encolure les plis [de sa crinière]". Le dernier vers cité fait partie de la comparaison entre Turnus et un lion, laquelle est d'ailleurs évoquée par Lucain dans la traversée du Rubicon, lorsqu'il utilise une comparaison léonine pour dépeindre l'impétuosité de César dans cet épisode crucial de *La Guerre civile*. La correspondance entre ces deux comparaisons animalières chez Lucain a été bien relevée par Lebek.¹² Les deux images sont utilisées au début du récit pour les deux généraux aux frontières de l'Italie : Pompée la quitte, César l'envahit. Cette association entre Pompée et César, qui se répète à plusieurs reprises dans le poème, nous fait penser à un César-lion dans une scène qui n'est pas dépourvue de sombres tonalités érotiques, car l'apparition nocturne aux bords du Rubicon — la déesse Rome qui apparaît à César — trouve une correspondance dans le songe "œdipien" qui, selon Plutarque (*Vie de César* 32.9), avait visité le général à la veille de la traversée. Bien entendu, le récit de Plutarque est postérieur, mais Lucain indique de différentes façons dans ce passage qu'il connaît une ancienne version de cette histoire. Nous n'avons pas la place ici d'analyser la scène du Rubicon et d'argumenter cette thèse peut-être un peu étrange, mais limitons-nous à dire que le lion de Lucain est décrit par des expressions que l'on retrouve dans d'autres contextes nettement érotisés, soit chez Lucain lui-même, soit chez d'autres auteurs (comme, par exemple, dans l'*Édipe* de Sénèque, vers 919-28, ou la *Satire* 2.7 d'Horace, au vers 49). Je prépare d'ailleurs un article sur ce sujet, déjà discuté dans ma thèse de doctorat.¹³

La liaison entre Pompée et César est donc établie par la voix du narrateur et conduit Pompée à se revêtir de violence irrationnelle, bien que celle-ci soit un effet que la comparaison avec un taureau pourrait déjà atteindre en soi. Mais le parallélisme interne entre les deux comparaisons indique de plus que dans la perspective du narrateur, cette violence est une forme d'agressivité propre à César. Comme nous l'avons déjà mentionné, les rapprochements entre les deux généraux sont assez fréquents dans le poème. Il faut signaler, par exemple, que *Roma, faue coeptis*, "Rome, fais des vœux pour mon entreprise" (8.322), est l'écho de Pompée aux mots de César dans sa prière à Rome sur les bords du Rubicon (1.200). Pour pousser cette idée encore plus loin, nous pourrions imaginer César et Pompée comme deux rivaux qui se battent pour l'amour d'une femme presque inaccessible : Rome.¹⁴

Thompson interprète la comparaison avec le taureau en la situant dans le contexte de la vie amoureuse notoire de Pompée.¹⁵ On sait en effet qu'il s'est marié cinq fois et que sa conduite à l'égard de ses femmes n'a pas été toujours exemplaire, quoique, dans une certaine mesure, elle fût entièrement conforme aux habitudes de l'élite romaine, qui utilisait le mariage comme stratégie pour établir des alliances politiques. Ce parcours agité, selon Thompson, a été transposé dans le poème comme un *amor* problématique de Pompée, c'est-à-dire, une prépondérance excessive de sa vie amoureuse, nocive pour l'État (en contraste avec la *pietas* d'Énée dans l'*Énéide*). On comprend alors que Lucain présente le désir de rejoindre Cornélie comme l'une des raisons de la retraite de Pompée à Pharsale (7.675-6). Pompée va même jusqu'à mêler Lesbos et Rome lorsqu'il fait l'éloge des habitants de l'île où Cornélie s'est réfugiée (8.131-3) : *tenuit nostros hac obside Lesbos / adfectus ; hic sacra domus cari que penates, / hic mihi Roma fuit*, "Lesbos a possédé, en recevant ce gage, toutes mes affections ; ici j'ai retrouvé le bien sacré de la maison, des pénates chéris, ici j'ai retrouvé Rome". Cela offre un contraste aux mots d'Énée dans l'*Énéide* 4.347 : *hic amor, haec patria est*, "là est mon amour, là est ma patrie" (il évoque l'Italie lorsqu'il s'adresse à Didon).¹⁶

Nous pouvons néanmoins aborder la question sous un angle un peu différent. Pompée est peut-être trop attaché à son épouse, mais son intérêt pour les femmes ne se manifeste

14. Noter D. Mankin, *Horace, Epodes*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 300-1 ; M. Dinter, *Anatomizing Civil War: Studies in Lucan's Epic Technique*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2012, pp. 17-18.

15. Thompson, art. cit. (supra, n. 5). Voir S. P. Haley, 'The Five Wives of Pompey the Great', *GR* 32 (1985) : pp. 49-59.

16. Cf. Thompson, art. cit., p. 212.

te pas seulement dans la sphère privée, entendue comme un univers indépendant, fermé sur lui-même et en conflit avec la sphère publique. Comme nous l'avons vu ci-dessus — et Lucain insiste sur ce fait —, le mariage et l'amour sont aussi le moyen de gagner un surcroît de pouvoir politique, et le désir du pouvoir est quelquefois représenté comme une espèce de passion amoureuse. C'est pourquoi Rome et Pompée peuvent être assimilés à des amants au livre 7 (29-32), et Pompée songe à Julie, perdue pour l'éternité, au livre 3, au moment où il part d'Italie en regardant la côte lentement disparaître à ses yeux, paysage qu'il ne reverra jamais. Par conséquent, le passage *nec redit in pastus, nisi cum ceruice recepta / excussi placuere tori, mox reddita uictor*, etc., dans la comparaison du taureau (2.604 sqq.), est cruellement ironique. Mais Pompée nuit à la République, non seulement parce qu'il est trop absorbé par Cornélie pour penser à Rome, mais aussi parce qu'à un autre niveau, un peu moins visible, il est sans doute désireux de conquérir Rome, autant que l'est César, et la comparaison du taureau renvoie à l'aspect épique de sa liaison amoureuse : Pompée regarde Rome comme un taureau combatif, ainsi qu'un héros épique regarderait les femmes, d'un point de vue machiste, célébrant des hommes qui écrasent leur ennemi et sont récompensés par des femmes, des terres et du bétail (pas nécessairement dans cet ordre), ou qui, alors qu'ils sont apparemment amoureux d'une femme en particulier, doivent l'abandonner pour acquérir de nouveaux champs à cultiver (c'est le cas d'Énée, et ce n'est pas un hasard si le discours de Julie, au début du livre 3, évoque la malédiction de Didon dans l'*Énéide* 4.381-7 et 615-29). Cependant, le Pompée qui quitte l'Italie, est visité en rêve par Julie et songe à un rendez-vous avec Rome à la veille de sa déroute à Pharsale, est vu plutôt comme un amant élégiaque, un amant qui, au lieu de triompher, est conquis, ou un amant séparé de son amour : on n'est donc pas surpris par les divers échos élégiaques que plusieurs spécialistes ont souligné dans ces scènes et dans la représentation des amours de Pompée chez Lucain en général.¹⁷ Dans ce contexte, la comparaison du taureau ne saurait être prise au sérieux pour ce qui est des ambitions épiques de Pompée. À la différence du taureau, notre personnage ne revient pas *uictor* (2.605) ; il ne mène pas non plus ses alliés où il le veut (2.606-7: *quoslibet in saltus comitantibus agmina tauris*

17. Par exemple, U. Hübner, 'Episches und Elegisches am Anfang des Dritten Buches der "Pharsalia"', *Hermes* 112 (1984) : pp. 227-39 ; E. Narducci, *Lucano, un'epica contro l'impero: interpretazione della "Pharsalia"*. Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 294-8 ; L. Sannicandro, 'Ur generos soceris mediae iunxere Sabinae. Die Gestalt Julias in der *Pharsalia* Lukans', in N. Hömke ; C. Reitz, *Lucan's "Bellum Ciuile" between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*. Berlin-New York, De Gruyter, 2010, pp. 39-52 (spécifiquement, p. 50) ; J. Dangel, 'Les femmes et la violence dans le *Bellum ciuile* de Lucain : écriture symbolique des déviances de l'histoire', in O. Devillers ; S. F. d'Espèrey, *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire*. Bordeaux, Ausonius, 2010, pp. 91-104 (particulièrement pp. 92-4).

/ [...] *trahit*). On se souvient, par exemple, de son échec au livre 8, quand il essaie de convaincre les Romains d'accepter une alliance avec les Parthes. En fait, cette comparaison flatteuse, qui ne s'accorde pas au comparé, finit par révéler les limites de celui-ci.¹⁸ D'une certaine manière, cela représente un autre élément correspondant au modèle homérique : Agamemnon, malgré la formidable démonstration d'autorité que nous constatons dans la *Diapèira* et en dépit de l'idée de force suggérée par la comparaison du taureau, n'est que le dindon de la farce. Tout lui fait croire à une victoire immédiate, mais le véritable objectif des préparations mises en place au chant 2 de l'*Iliade*, en commençant par le faux rêve envoyé par Zeus, est d'exposer les Grecs à une terrible souffrance.

La comparaison du taureau n'est pas la première comparaison avec des animaux appliquée à Pompée dans *La Guerre civile*. On doit, effectivement, souligner le rapport dialogique qu'elle entretient avec la comparaison des tigresses au livre 1, vers 327-9, cette fois dans un discours de César. Cependant, il faut que l'on considère le passage du vers 324 au vers 335 :

nunc quoque, ne lassum teneat priuata senectus,
 bella nefanda parat suetus ciuilibus armis
 et docilis Sullam scelerum uicisse magistrum.
 utque ferae tigres numquam posuere furorem,
 quas, nemore Hyrcano matrum dum lustra secuntur,
 altus caesorum paut cruor armentorum,
 sic et Sullanum solito tibi lambere ferrum
 durat, Magne, sitis. nullus semel ore receptus
 pollutas patitur sanguis mansuescere fauces.
 quem tamen inueniet tam longa potentia finem?
 quis scelerum modus est? ex hoc iam te, inprobe, regno
 ille tuus saltem doceat descendere Sulla.

“Maintenant encore, de peur que la vie privée ne le retienne vieux et fatigué, Pompée prépare avec les armes civiles ces guerres impies dont il a l'habitude, et il s'étudie à vaincre Sylla, son maître en l'art des crimes. Comme les tigres ne perdent jamais leur fureur, lorsqu'au fond des forêts d'Hyrcanie, en s'enfuyant dans les repaires maternels, ils se sont repus dans le sang épais des troupeaux égorgés, de même aussi tu t'es accoutumé à lécher le fer de Sylla, et ta soif, Magnus, dure

18. Fantham, op. cit. (supra, n. 11), ad 601-9 : “The explanation lies, as David George has suggested (*per litteras*), in the correspondence of 604 *nisi cum...*, 607 *trahit* with Pompey's expectations, not with the course of the action”.

encore. Tu as laissé couler une fois le sang dans ta bouche, et il ne permet pas à ton gosier souillé de s'apaiser. Quelle fin trouvera une puissance pourtant si longue ? Quelle limite auront ces crimes ? Ce trône, insatiable, apprend du moins de ton Sylla à en descendre”.

19. Voir Verg. *georg.* 3.245-6, *tempore non alio catulorum oblita laena / saeuior errauit campis*, et 248, *tum saeuus aper, tum pessima tigris*. Cf. Caes. *ciu.* 1.7.3-5 et R. Syme, *The Roman Revolution*. Oxford, Clarendon Press, 1939, p. 53.

La comparaison avec des tigresses attire l'attention du lecteur car, comme dans la comparaison avec le taureau, Pompée y est présenté d'une manière inhabituelle : fort et violent. Cette similarité est la première chose qui nous invite à rechercher s'il existe quelque sorte de dialogue que ce soit entre les passages. Pompée comme une tigresse sanguinaire, un meurtrier sauvage, doit être évidemment le produit du discours partisan que César soutient ici. Si le narrateur a dit que César est un lion affolé face à un homme (vraisemblablement, un chasseur), César réplique que Pompée est pire, il est comme les tigresses qui dévorent insatiablement le bétail inoffensif.¹⁹ En concevant cette séquence de comparaisons comme un dialogue, on peut se figurer que le poète prend la parole et décrit Pompée en utilisant une image sans doute plus modérée : la comparaison ironique du taureau offre un bon équilibre entre l'agressivité et la passivité du général, entre sa gloire et sa honte.

Mais une autre phase du dialogue que le narrateur entretient avec le discours de César est visible dans la réponse que le poète formule au livre 4 (237-42) :

sic, ubi desuetae siluis in carcere clauso
mansueuere ferae et uoltus posuere minaces
atque hominem didicere pati, si torrida paruos
uenit in ora cruor, redeunt rabiesque furorque
admonitaeque tument gustato sanguine fauces ;
feruet et a trepido uix abstinet ira magistro.

“Ainsi, quand déshabituées des forêts, les bêtes se sont apprivoisées dans une étroite prison, ont quitté leurs regards menaçants et se sont accoutumées à subir l'homme, si un filet de sang pénètre dans leur gueule brûlante, la rage et la sauvagerie reviennent et leur gosier se dilate, averti par le sang qu'ils ont goûté ; la colère bouillonne et n'épargne pas sans peine le dompteur tremblant”.

Cette comparaison est appliquée aux troupes de Pétréius, après la fraternisation avec les forces de César aux vers 168-82 et 196-205, lorsque les Pompéiens sont poussés de la paix vers le conflit par le zèle excessif de leur commandant. La description sinistre de Lucain est à mettre en parallèle avec l'extrait du discours de César cité plus haut. Quelques similitudes sont même étonnantes. À la ligne 4.237, *desuetae* emprunte *suetus* à 1.325 et *solito* à 1.330, ce qui nous suggère que, dans l'intervalle, les soldats pompéiens avaient perdu l'habitude de la sauvagerie de Sylla. La ligne 4.238, *mansuevere ferae et uoltus posuere minaces*, répond à 1.327, *ferae tigres numquam posuere furorem*, ainsi qu'à 1.331-2, *nullus semel ore receptus / pollutas patitur sanguis mansuescere fauces*. Le narrateur est forcé d'admettre que l'agressivité latente des fauves domptés peut se manifester si on la stimule (4.239-40) : *si torrida paruos / uenit in ora cruor, redeunt rabies furorque / admonitaeque tu ment gustato sanguine fauces* (on peut noter les échos de 1.329, *cruor* ; 1.327, *furorem* ; et 1.332, *sanguis [...] fauces*). Au livre 4, les bêtes avaient appris à se comporter de manière non-violente (noter le *magistro* dans 4.242 et *hominem didicere pati* dans 4.239). Toujours au livre 1, César présente Pompée comme un disciple de Sylla (*docilis Sullam [...] magistrum*, en 1.326, et *doceat [...] Sulla*, en 335). Au livre 4, les animaux se retournent contre leur maître, tout comme dans le discours de César, Pompée n'a pas appris la leçon de Sylla, qui au moins avait su démissionner de son poste de *dominus* (1.334-5). L'image du *magister* défié dans les deux passages nous rappelle l'*inuito pastore* de la comparaison du taureau (2.607), bien que cette expression soit aussi équivalente à *pauidi cessere magistri* chez Virgile (*Énéide* 12.717), dans l'une des comparaisons qui ont servi de modèle à Lucain.²⁰

La comparaison du livre 4 semble donc être en contradiction avec la sympathie pour Pompée que la critique a souvent imputée au poète.²¹ Mais il faut comprendre le contexte dialogique le plus immédiat dans lequel apparaît cette comparaison, afin de mieux évaluer sa fonction de réplique aux passages des livres 1 et 2. Imaginons-nous à Ilerda quand la trêve commence. Les deux armées sont séparées par une petite distance, et leurs regards reconnaissent une similitude : ils sont parents ou amis, ils ont les *mêmes* caractéristiques, ils vivent dans la *même* ville. En somme, il y a presque un effet de

20. Cf. Sen. *epist.* 85.8. Pour Thomas, art. cit. (supra, n. 5), *inuito pastore* est une référence à Caton.

21. Noter B. Marti, 'The Meaning of the *Pharsalia*', *AJPh* 66 (1945) : pp. 352-76. Cf. S. Bartsch, *Ideology in Cold Blood: A Reading of Lucan's Civil War*. Cambridge, Mass.-London, Harvard University Press, 1997, et R. Utard, 'Pompée sous le regard de Cornélie : pour quelle image du héros ?', in Devillers ; d'Espèrey, op. cit. (supra, n. 17), pp. 179-91.

22. Voir G. O. Hutchinson, *Latin Literature from Seneca to Juvenal: A Critical Study*. Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 68.

23. Pour *Concordia*, voir P. Asso, *A Commentary on Lucan, De bello civili IV*. Berlin-New York, De Gruyter, 2010, pp. 109, 150-1.

24. Pour Pétréius, voir Syme, op. cit. (supra, n. 19), p. 31 n. 6. Pour l'attitude du personnage dans cette scène de *La Guerre civile*, cf. M. Leigh, *Lucan: Spectacle and Engagement*. Oxford, Oxford University Press, 1997, pp. 51-2.

miroir. Cela leur montre la signification de leurs actes (4.172, *deprensus est civili nefas*, “ils saisirent le sacrilège d’une guerre civile”). Au début, ils ne peuvent pas parler car ils ont peur (172-3), leur langage se limitant à un simple salut de la tête et des épées.²² Mais aux vers 174-5, un amour *ardent* rompt les lois (il faut lire ici “les lois criminelles de la guerre civile” : ce sont les lois du *ius datum sceleri*, “le crime devenu un droit”, du deuxième vers du livre 1). Enfin, dans 4.176, les mains sont utilisées pour exprimer l’amitié. Ils s’appellent les uns les autres par leurs noms, ils n’ont plus peur de se souvenir de leurs identités. Ce que l’image du miroir vient de montrer, c’est que, dans un certain sens, la reconnaissance est une auto-reconnaissance. Ensuite, aux vers 182-8, la voix poétique s’adresse aux soldats et leur demande d’arrêter la guerre. S’ils se refusaient à obéir à leurs généraux, la guerre finirait et même César serait forcé à aimer. C’est une apostrophe à *Concordia*, vue comme une espèce de pouvoir universel, qui achève cette intervention du poète.²³

Mais Pétréius voit ce qui se passe et s’indigne de la paix : aidé par des esclaves, il chasse les Césariens.²⁴ L’importance de la cause pompéienne est le sujet de la harangue qu’il adresse à ses troupes aux vers 212-35. Ses arguments évoquent des notions élémentaires de *virtus* militaire, dans un panégyrique déformé de l’idéal de la *mors honesta*. L’auteur du discours, comme le signale la voix du narrateur, est “la colère farouche” (*ira ferox*) elle-même (211). Les mots de Pétréius fonctionnent comme une réplique aux apostrophes pacifistes du narrateur aux lignes 182-91. En contraste avec les images d’une vie sociale civilisée que nous voyons dans la scène de réconciliation entre les deux armées (197, *concordes [...] mensas* ; 198, *permixto libamina Baccho* ; 200, *fabula*), il semble que Pétréius ne pourrait pas être plus clair (4.221-2) : *non hoc civilia bella, l ut uiuamus, agunt. trahimur sub nomine pacis*, “les guerres civiles n’ont pas pour but que nous vivions ; sous prétexte de paix, on nous livre”. Les arguments qui viennent ensuite (223-7), tout en essayant de prouver que la guerre est l’unique manière d’obtenir la *libertas*, sont un chef-d’œuvre d’éloquence fallacieuse (et idéologique). Chacun d’eux se réfère à des activités culturelles qui sont en fait des conséquences de la guerre (déterrer l’acier, fortifier les villes, lancer des navires porte-tours à la mer, former des chevaux de guerre), mais qui sont présen-

tées presque comme des réalités naturelles qui demandent la guerre. L'appel à la *fides* (230) complète la harangue.

Les soldats de Pétréius sont assez facilement convaincus (235-6, *omnis / concussit mentes scelerumque reduxit amorem*, “il [...] ébranla tous les cœurs et y ramena l'amour du crime”), leur comportement se modifiant extraordinairement vite. Comme nous l'avons vu, la comparaison (238-42) explique cette modification en se basant sur le fait que les bêtes sauvages, même lorsqu'elles sont habituées à la compagnie des humains, agissent avec férocité si elles ont l'occasion de goûter du sang. Cela insinue que les soldats sont à la frontière entre l'humain et l'inhumain. Ils sont maintenant capables d'agir comme des créatures irrationnelles et destructrices, quelques minutes après avoir célébré des éléments culturels qui tendent à préserver les liens sociaux et s'en être réjoui. L'épée est presque animée et semble contrôler les hommes (248-50) : *ut dextrae iusti gladius dissuasor adhaesit, / dum feriunt, odere suos, animosque labantis / confirmant ictu*, “mais, quand le glaive ennemi du bien s'est attaché à leur main, en frappant, ils haïssent leurs proches et affermissent par les coups leur esprit chancelant”.²⁵ L'arme est comme douée de langage (*dissuasor*). Exactement comme nous le voyons dans 7.626-30, la surveillance de la part des commandants est ici essentielle (4.252-3) : *uelut occultum pereat scelus, omnia monstra / in facie posuere ducum*, “et comme si tout crime caché était vain, ils étalèrent tous leurs forfaits sous les yeux de leurs chefs”. Valeur traditionnelle chez les Romains, la *fides* (voir Cicéron, *Des devoirs* 1.23) est un sujet actif dans cette tuerie monstrueuse (4.245) : *fecit monstra fides*.²⁶

La comparaison avec des bêtes sauvages est donc partie d'une critique de Pétréius et de ses troupes, en raison du fait qu'ils n'ont pas écouté avec attention l'appel à la paix du narrateur. Comme ces troupes pompéiennes confirment la théorie de César sur le comportement de ceux qui, à son avis, sont les héritiers du parti de Sylla, le poète n'a pas d'autre choix que d'accorder à César qu'il a au moins en partie raison. Le lien dialogique est clair, du fait même que Lucain apostrophe César aux vers 254-9 du livre 4 (noter en particulier 258-9 : *hoc siquidem solo ciuilibus crimine belli / dux causae melioris eris*, “car, seul, ce crime de la guerre te fera le chef d'une meilleure cause”). Mais nous n'avons pas besoin de le voir comme un

25. Voir J. Henderson, 'Lucan / The Word at War', *Ramus* 16 (1987) : pp. 122-64 (dans les pp. 140-1), et Bartsch, op. cit. (supra, n. 21), pp. 22-7. Cf. Sen. *Thy.* 565.

26. Cf. Lucain 4.496-9 et Sil. 2.475-649 (une combinaison de *fides* et *furor*).

27. Cf. J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

28. Les traductions anglaises : J. D. Duff, *Lucan, The Civil War (Pharsalia)*. Cambridge, Mass.-London, Harvard University Press-Heinemann, 1928 ; S. A. Brown ; C. Martindale (edd.), *Lucan, The Civil War, translated by Nicholas Rowe*. London-Vermont, Everyman, 1998 ; S. H. Braund, *Lucan, Civil War*. Oxford, Oxford University Press, 1992.

29. Voir le discours de Papirius Fabianus chez Sénèque le rhéteur, *contr.* 2.1.10-13. Cf. R. J. Tarrant, *Seneca's Thyestes*. Atlanta, Scholars Press, 1985, p. 155 ad 446-70.

30. Pour la *tigris orba*, voir, par exemple, Plin. *nat.* 8.66, [Sen. ?] *Herc. O.* 241-2, Juv. 6.270. Cf. Ov. *met.* 13.547-8 (*orbata laena*), Hom. *Il.* 18.318-22, et *infra*, n. 36.

moment césariste de la double personnalité du narrateur.²⁷ La critique contre Pompée ne signifie pas que Lucain appuie César : en dépit du contenu frappant de 4.259 (*dux causae melioris eris*), l'interprétation de *siquidem* à la ligne précédente est sujette à discussion. Si nous lisons ce mot comme "dans la mesure où" (comme l'a fait Duff, qui propose "inasmuch as"), ou comme "car", la traduction de Bourgery (cf. Rowe 4.431, "since"), ou "vu que" (un peu comme Braund,²⁸ "seeing that"), le résultat est plus pro-césariste. Mais il est tout à fait possible de traduire cette expression par "si vraiment", d'où la traduction suivante : "si vraiment, seul, ce crime de la guerre te fera le chef d'une meilleure cause", ce qui change complètement la perspective. Et il ne faut pas oublier le reste de l'épisode, notamment la participation de César qui tire avantage de la brutalité de Pétréius pour faire publicité de sa clémence lorsqu'Afranius lui demande pardon, et la manière dont le narrateur réagit à cette scène. La *clementia* de César n'inspire ici aucune louange de la part de Lucain, quoiqu'il ne la critique pas non plus, contrairement à l'attitude qu'il a montrée aux vers 2.516-21, dans le passage sur Domitius. Ce qui retient l'imagination du poète est le bonheur d'une vie non partisane, qui sera le privilège des troupes d'Afranius après que César aura dispensé les vaincus de servir sous ses ordres (voir 4.298-401). Pour un moment, comme s'il était encore en transe en raison de l'utopie d'une *Concordia* universelle et dégoûté par le massacre détestable causé par le pompéianisme fanatique de Pétréius, Lucain questionne non seulement sa propre sympathie pour Pompée (qui de toute façon restera toujours ambiguë et mêlée à une certaine dose de désillusion et de sarcasme), mais aussi la finalité même de la guerre et de l'ambition politique.²⁹

Cependant, on ne peut échapper au fait que le narrateur présente dans cet épisode une critique profonde des troupes de Pompée. Comme nous l'avons vu, ce jugement défavorable est dialogiquement connecté à la critique que César fait de Pompée avec la comparaison des tigresses. Il est remarquable que la tigresse dans la poésie ancienne soit souvent une métaphore d'une femme affolée, dangereuse et/ou vindicative, comme, par exemple, chez Ovide, *Métamorphoses* 6.636-7 (sur Progné).³⁰ Après la première mention du tigre en latin (que nous trouvons chez Varron, *De la langue latine* 5.100) et les premières exhibitions de spécimens vivants à Rome (Auguste

fit paraître un tigre apprivoisé lors des jeux qu'il fit célébrer pour la dédicace du théâtre de Marcellus), les écrivains latins ont été fascinés par cet animal exotique, et bientôt une anecdote stéréotypée se répandit, dans laquelle une tigresse dont les petits avaient été volés par un chasseur traquait celui-ci et le poursuivait à une vitesse incroyable.³¹ En latin, la tigresse et la lionne demeurent interchangeables pendant un certain temps dans ce type d'histoire, jusqu'à ce que la tigresse en devienne la seule protagoniste.³²

Des grands félins comme le tigre et le lion sont aussi un symbole de sauvagerie invétérée et de cruauté, comme chez Sénèque (*Épîtres* 85.8) et Eschyle (*Agamemnon* 717-36). Mais, si on considère que les lions représentent parfois la bravoure, la confiance en soi et la puissance guerrière (spécialement dans les comparaisons homériques),³³ les tigres, et en particulier les tigresses, ne sont apparemment associés qu'à des comportements condamnables ou des impulsions irrationnelles.³⁴ Il est également habituel que l'idée de violence sauvage qu'on associe à ces animaux suggère une idée d'inhumanité, se référant normalement à des personnages censés être insensibles à l'amour.³⁵ Enfin, la tigresse, ou la lionne, défendant ses petits est proverbiale comme représentation d'une férocité protectrice et vindicative.³⁶ Mais il faut noter que chez Lucain, Pompée est comparé aux petites tigresses qui suivent leur mère. Ce sont certainement de petits fauves sanguinaires, mais si on se réfère à l'image habituelle, Pompée, le comparé, occuperait ici une position subalterne, voire plus passive : la mère correspond peut-être à Sylla. La rhétorique de César montre une bonne maîtrise de l'*inuentio*.

Un bon exemple de ce paradigme de violence féminine soulignée par l'image de la tigresse et ses petits se trouve dans un passage de Sénèque décrivant la folie de Médée (*Médée* 862-7)³⁷ :

huc fert pedes et illuc,
ut tigris orba natis
cursu furente lustrat
Gangeticum nemus.

frenare nescit iras
Medea, non amores.

31. A. P. MacGregor, JR., 'The Tigress and Her Cubs: Tracking Down a Roman Anecdote', in R. F. Sutton, JR., *Daidalikon: Studies in Memory of Raymond V. Schoder, S.J.* Wauconda, Bolchazy-Carducci, 1989, pp. 213-27 (spécifiquement, p. 215). Mela 3.43 offre la version paradigmatique.

32. MacGregor, JR., art. cit., p. 214. Cf. F. Bessone, 'Medea, leonessa infanticida. Ovidio, Seneca e un paradosso Euripideo', *Quaderni del Dipartimento di Filologia Linguistica e Tradizione Classica, Univ. degli Studi di Torino* (1998) : pp. 171-97 (notamment pp. 174-6).

33. W. C. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*. Leiden, Brill, 1974, pp. 58-62.

34. MacGregor, JR., art. cit., p. 215 (sur la littérature latine) : "(...) wrath (*ira*) is commoner of lions, sheer madness (*rabies*) of tigers; (...) lions can be *magnanimus, nobilis*, or *generosus*, but tigers never; on the other hand, only a tiger can be *atra, ferox, improba* or *stupidus*". Cf. Eschyle, *Agamemnon* 1258-9 : Αὔτη δῖπους λέαινα συγκοιτωμένη / λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἄπουσίῃ, "C'est elle, la lionne à deux pieds qui dormait avec le loup en l'absence du noble lion" (texte et traduction de P. Mazon, *Eschyle, tome II*. 2^{ème} éd., Paris, Les Belles Lettres, 1935).

35. Voir Catulle. 60.1-3, 64.154-6, 160 ; Verg. *Aen.*

4.365-7 ; *Ov. met.* 7.32,
8.120-1. Cf. *Hom. Il.*
16.33-5.

36. Abondant recueil
de passages classiques
et plusieurs indications
bibliographiques chez
Bessone, art. cit. (*supra*, n.
32), pp. 174-5 n. 18. Voir
aussi M. W. Edwards, *The
Iliad: A Commentary*, vol.
V: *books 17-20*. Cambridge,
Cambridge University Press,
1991, p. 75, ad 17.133-6.

37. Cf. E. *Med.* 187-9,
1342, 1358 et 1407. Voir
R. G. M. Nisbet ; N.
Rudd, *A Commentary on
Horace, Odes, Book III*.
Oxford, Oxford University
Press, 2004, ad *Hor. carm.*
3.20.2 : “The identification
with a lioness suits a
dominating woman; it
may be worth noting that
the name was borne by
courtesans”.

38. La traduction est celle
de M. Cabaret-Dupaty,
Tragédies de Sénèque. Paris,
Garnier, 1863. J'utilise le
texte de O. Zwierlein, *L.
Annaei Senecae Tragoediae*.
Oxford, Oxford University
Press, 1986.

39. Le texte de Stace
vient de l'édition de H.
W. Garrod, *P. Papini
Statii Thebais et Achilleis*.
Oxford, Clarendon Press,
1906. La traduction a
paru dans la collection des
auteurs latins publiés sous
la direction de M. Nisard
(Paris, Firmin-Didot,
1878), et est disponible en
ligne sur http://agora.class.etr.ucl.ac.be/concordances/stace_thebaideV/lecture/default.htm. (À noter
que l'épithète *Hyrcaena*
appliquée à la lionne,

“Elle s'élance de tous côtés, comme une tigresse à qui on
a dérobé ses petits parcourt d'un pas furieux les forêts du Gan-
ge. Ainsi Médée ne sait maîtriser ni sa rage, ni son amour”.³⁸

Stace, à son tour, semble faire allusion à Lucain quand
il emploie l'image des lionnes affamées pour décrire les Lem-
niennes qui réalisent leurs plans meurtriers sous l'influence de
Vénus (*Thébaïde* 5.203-5) :

[...] non aliter Scythicos armenta per agros
Hyrcaenae clausere leae, quas exigit ortu
prima fames, auidique implorant ubera nati.

“Tel, dans les champs de la Scythie, un troupeau est as-
siégé par des lionnes d'Hyrcanie que presse, au lever du jour,
le premier aiguillon de la faim, et dont les petits sollicitent
avidement la mamelle”.³⁹

Si l'image d'un félin femelle n'implique pas nécessaire-
ment que le poète ait essayé de donner des caractéristiques fé-
minines à un personnage (ce ne semble pas être le cas d'Ovide
dans *Métamorphoses* 5.164-6, par exemple), il est néanmoins
étonnant qu'en dehors du monde des lions d'Homère, nous
trouvions peut-être plus souvent des lionnes et des tigresses
que les mâles de ces espèces.⁴⁰ Bessone montre bien comme
l'image de la lionne/tigresse est très répandue chez les auteurs
grecs et romains liés à une tradition misogyne.⁴¹ Une brève
observation de Plutarque (*Moralia* 144C-D) comparant les
femmes aux chats suggère qu'une association entre la féminité
et les félins en général n'était peut-être étrangère à la mentalité
gréco-romaine. Notons que le passage d'Eschyle cité plus haut
(*Agamemnon* 717-36) est, selon Haskins,⁴² l'un des modèles
possibles pour les comparaisons de Lucain que nous avons
relevées aux livres 1 et 4. Eschyle nous raconte l'histoire d'un
petit lion élevé par des hommes comme animal de compagnie.
Cependant, quand l'animal devient adulte, il montre la nature
sauvage qu'il a héritée de ses parents, abattant les troupeaux et
causant une grande angoisse dans la maison. La strophe sui-
vante (737-49) narre un processus similaire qui a lieu à Troie :
Hélène entre dans Ilion comme un “doux joyau”, une “fleur
d'amour”, pour se transformer ensuite en une cause de ruine.

Malgré tout, la comparaison des tigresses chez Lucain
ne saurait peut-être pas insinuer une connotation sexuelle ou

un exemple de *gender bending*, si ce n'était par un petit détail. Au livre 1 (330-1), César s'adresse à Pompée pour dire : *sic et Sullanum solito tibi lambere ferrum / durat, Magne, sitis*, où *lambere ferrum* apparaît comme une expression très particulière.⁴³ La question est que *lambo* peut être lu comme une référence au *ritus obscaenus* de la *fellatio*,⁴⁴ et *ferrum*, comme toute autre arme, a peut-être un double sens impliquant *mentula*.⁴⁵ Même *lustra*, dans la comparaison (vers 328), n'est pas sans ambiguïté : *lustrum* est à la fois une tanière de bêtes et un bordel. En fait, il n'est pas difficile d'imaginer que César, qui était probablement selon Pline le Jeune⁴⁶ un auteur de poésie érotique, pouvait essayer une plaisanterie risquée avec les soldats. L'épique de style satirique chez Lucain permet ce genre d'expérimentation.

Étant donné que l'opposition entre *César-rapidité* et *Pompée-inertie* est un motif important dans le poème (une opposition dont la synthèse est le célèbre passage 1.129-57),⁴⁷ lorsqu'on lit au livre 5, vers 405, que César est "plus rapide que les flammes du ciel et la tigresse mère" (*ocior et caeli flammis et tigride fessa*), pourquoi ne pas imaginer que cette tigresse, moins rapide que César, renvoie à Pompée ? Le contexte est tout à fait approprié pour la reprise de cette image : César arrive à Brindes, mais il ne peut pas faire traverser ses troupes en Épire avec toute la vitesse qu'il souhaite (du fait de conditions climatiques adverses), d'où le sentiment de honte rapporté par le narrateur (5.409-11) :

turpe duci uisum rapiendi tempora belli
in segnes exisse moras, portuque teneri
dum pateat tutum uel non felicibus aequor.

"Il parut honteux au chef que le moment de saisir la guerre se perde en lâches retards et qu'on soit retenu dans le port, quand la mer s'ouvrait libre à d'autres moins heureux."

Bien sûr, César n'attend pas le changement des vents, et ordonne une traversée immédiate. Toutefois, il devra au début se contenter d'un voyage qui est longuement décrit par Lucain avec des mots mettant l'accent sur une sensation de paralysie : *perituras* (...) *auras* (429), *aequora lenta iacent* (434), *quies pelagi* (442), *languore profundum* (449), *caelo languente fretoque* (454), etc. Évidemment, Brindes était aussi le port par

autant que je sache, n'apparaît que dans ce passage stacien. Les Latins ont toujours vu l'Hyrcanie comme une région habitée par des tigres/tigresses.). Cf. Stat. *Theb.* 10.288-92, un passage sur lequel Hershkowitz commente, art. cit. (supra, n. 2), p. 54 n. 10 : "This [...] suggests the sexual pattern of excitement, orgasm, and detumescence".

40. Aymard, op. cit. (supra, n. 5), pp. 49-50 n. 4 : "On avait cru longtemps dans l'Antiquité que les tigres mâles n'existaient pas, la tigresse étant fécondée par le zéphyr, d'où sa prodigieuse vitesse ; les discussions sur le genre du mot ὄ ou ἡ τίγρις sont[probablement] en rapport avec ces théories zoologiques". Mais peut-être s'agit-il d'une croyance de l'Antiquité tardive. En tout cas, les sources citées par MacGregor, JR., art. cit. (supra, n. 30), p. 215 n. 6, ne sont pas même concluantes quant à l'existence de telles "théories". Aristote (*HA* 607a3-8) donne des renseignements sur le tigre mâle. Cf. Athénée 13.590A et B, qui conserve des fragments comiques utilisant le mot au masculin. Noter particulièrement Alexis fr. 204 Kock (= *PCG* ii.207), où τίγρις décrit peut-être un prostitué (voir *CAF* ii p. 372 ad loc., *adulescens Alexideus paratus est artis magistris se dedere, sed qui βίου ὑγροῦ artem docere possint*, et fr. 203 Kock = *PCG* ii.206).

41. Bessone, art. cit. (supra, n. 32), passim.

42. C. E. Haskins, *M. Annaei Lucani Pharsalia*. London-Cambridge, George Bell and Sons-Deighton, Bell and Co., 1887, ad 1.327 et 4.238. Cf. P. Esposito, *Bellum ciuile (Pharsalia), Libro IV*. Napoli, Loffredo, 2009, pp. 145-8, et P. Roche, *Lucan, De Bello Ciuili, Book I*. Oxford, Oxford University Press, 2009, ad 331-2.

43. R. J. Getty, *Lucan, De Bello Ciuili I*. Cambridge, Cambridge University Press, 1940, ad loc., pense que la tournure a été créée par Lucain. Cf. Roche, op. cit., ad loc., qui cite, très à propos, Petron. 120.97-8 : *nec mea Tisiphone sitientes perluit artus, l ex quo Sullanus bibit ensis*.

44. *TLL* VII, 2, 899.35-42 s.v. *lambo* I.A.1.b. J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*. London, Duckworth, 1982, p. 136, affirme sur *lambo* : “[its] association with sexual behaviour was weak”. Selon lui, le mot est en général employé par des auteurs qui sont “prone to euphemism”. Cependant, il cite Mart. 2.61.2 et 2.81.2.

45. Voir Adams, op. cit., pp. 19-22, notamment p. 19 : “the sexual symbolism of weapons was instantly recognisable in ancient society”.

46. Plin. *epist.* 5.3.5.

lequel Pompée s’était enfui, et la comparaison (au sens large) est inévitable. César est peut-être plus rapide que la tigresse, infiniment plus heureux que Pompée (peut-être est-ce le but de *non felicibus* au vers 411) ; on dirait même qu’il est plus approprié comme héros épique, mais il est également assujéti à la nature. Une nouvelle ironie du narrateur ? Notons que le discours de César au livre 1 ne contient aucune référence au *locus* traditionnel de la rapidité des tigresses — au contraire, Pompée y apparaît fatigué et craignant que la vieillesse ne le retienne (vers 324, *ne lassum teneat priuata senectus*). Mais le poète ramène à la surface cette caractéristique des félines⁴⁸ précisément quand il faut montrer César face à l’angoisse d’une lenteur presque désespérante.

La comparaison des tigresses (au livre 1), dans sa violente représentation de la passion animale, met en évidence un peu de la cruauté de Sylla et, en même temps, évoque la vie sexuelle passive-agressive de Pompée. Comme en réponse à la comparaison du lion appliquée à César par le poète, les connotations sexuelles de la comparaison des tigresses tendent à associer Pompée à une image qui remet en question, pour ainsi dire, sa “masculinité épique”. Cet aspect du discours de César est relevé, cette fois par le narrateur, dans la comparaison du taureau. Lorsqu’il faut critiquer la brutalité du parti de Pompée, certains éléments de la comparaison des tigresses sont retravaillés, au livre 4, dans la comparaison avec les bêtes sauvages. Le poète fait ainsi des ouvertures aux Césaristes. Néanmoins, avec la comparaison *ocior (...) tigride fessa* (5.405), Lucain à la fois confirme l’association entre la tigresse et Pompée et retourne son ironie contre César.⁴⁹ César dans son discours au livre 1 peut avoir échoué à inspirer ses troupes, mais un examen plus approfondi indique qu’il a retenu l’attention du narrateur.⁵⁰

Recebido em agosto de 2013.
Aprovado em julho de 2014.

CONTINUAÇÃO DAS NOTAS

47. Voir J. Brisset, *Les Idées politiques de Lucain*. Paris, Les Belles Lettres, 1964, pp. 39-41, et M. Leigh, ‘César coup de foudre’, in Devillers ; d’Espèrey, op. cit. (supra, n. 17), pp. 159-65.

48. Varron, dans le passage mentionné ci-dessus, sur l'étymologie de *tigris*: *uocabulum e lingua armenia: nam ibi et sagitta et quod uehementissimum flumen dicitur Tigris* (édition de G. Goetz; F. Schoell, *M. Terenti Varronis de lingua Latina quae supersunt*. Leipzig, Teubner, 1910).

49. Cf. M. Matthews, 'The Influence of Roman Love Poetry (and the Merging of Masculine and Feminine) in Lucan's Portrayal of Caesar in *De Bello Ciuili* 5.476-497', *MD* 66 (2011) : pp. 121-38.

50. Je remercie les collègues et amis qui m'ont aidé dans ce projet, et d'une manière spéciale Gil Couto da Silveira, Cécile Dudouyt, Dominique Udron, Robert Williams, Lúcia Cherem, Jean-Pierre Chavagne, Marie-Karine Lhommé, Daniel Falkemback, Alessandro Garcea, Martin Dinter, Matthew Leigh, Rhiannon Ash et William Fitzgerald.

