rencontre que succession en ligne féminine. Que ce soit avec Marcellus, le neveu d'Auguste par sa sœur Octavie, que ce soit Agrippa, le mari de Julie et le gendre du Prince, il semble que la vieille règle successorale doive s'appliquer, à l'exclusion de tout autre. Vesta a vu plus loin encore que l'avènement de Tatius, plus loin que la fondation de son propre sanctuaire. Elle a prévu — comme aux Enfers on le prédit à Énée — l'avènement de César, et, plus haut encore que César, le triomphe d'Auguste. Ce cavalier qui galope dans la poussière, au pied de la Citadelle, ce n'est pas Tatius, c'est César dressé dans la gloire de son Forum[1].

Pierre GRIMAL.

VIII

L'INSPIRATION VIRGILIENNE DANS LA *PHARSALE*

PAR Mlle A. GUILLEMIN
Docteur ès lettres

SOMMAIRE. — *Le livre VII, point culminant de la* Pharsale, *est conçu par Lucain comme l'antithèse de la conception virgilienne de l'*Énéide, *glorification de Rome s'élevant à son apogée d'étape en étape ; c'est par l'emploi du procédé de l'école appelé* « color » *par les Latins qu'il réalise ce dessein.*

L'épopée de Lucain s'écarte brusquement de la tradition virgilienne, qui ne reparaîtra que chez Stace et Valérius Flaccus. Elle se situe au confluent de courants littéraires extrêmement divers qui ont été souvent étudiés, mais sur lesquels tout peut-être n'a pas été dit. Cependant, Lucain a une dette majeure à l'égard de

1. Le dernier vers de l'élégie, « *o Vigil, iniustae praemia sortis habes* », si malaisé à expliquer, se comprend si l'on admet que Properce considère la faute de Tarpéia comme une faute « heureuse ». La punition que lui inflige Jupiter est celle que le dieu doit à sa trahison. Mais le poète sait bien, d'autre part, que cette trahison est nécessaire au destin de Rome. C'est pourquoi il qualifie le « sort » de la jeune fille d'*injuste*. Mais Jupiter sait distribuer la récompense en même temps que la punition, et, comme la faute, la « gloire » qui la suivit demeure ambiguë : gloire de l'éponymie (qui semblait scandaleuse à Pison Den. Hal., II, 40, 3, au bénéfice d'une criminelle), « *inuidia* » du tombeau, monument du crime. Nous traduirions : « Dieu Vigilant, tu sais donner la récompense que mérite une destinée injuste. » *Vigil* est à rapprocher du *inuigilare* du vers 85.

l'auteur de l'*Énéide*. C'est ce que je voudrais préciser dans ces pages ; mais, pour faciliter ce travail, il me faut d'abord examiner rapidement comment est conçue la partie centrale de l'œuvre, la plus belle, la plus vraiment poétique, le livre VII et son voisinage immédiat.

Remarquons avant tout que, dans cette partie, triomphe la « couleur » à laquelle, en bon élève de la déclamation, il fait appel comme à l'une de ses meilleures sources d'inspiration. On sait que les rhéteurs appelaient *color* une manière de traiter un sujet intermédiaire entre le mensonge et la vérité. L'importance de ce procédé, l'usage fréquent qu'en ont fait les orateurs de l'époque impériale lui ont valu l'honneur de figurer en sous-titre dans les *Controverses et Suasoires* de Sénèque le Rhéteur : *sententiae diuisiones colores*. Quintilien expose les règles de son emploi au livre IV (2, 88 et suiv.) de l'*Institution oratoire* ; il s'en avère si bien le maître expérimenté que Juvénal (6, 280) l'invoque pour le cas désespéré d'une femme prise sur le fait :

dic aliquem sodes hic, Quintiliane, colorem.

Propre en justice à couvrir d'un vernis d'innocence les agissements compromettants d'un accusé, la couleur peut en poésie modifier de même la présentation d'un fait ou d'un personnage. Lucain était expert dans cet art et, pour mieux comprendre l'étonnant relief qu'il a su donner à la bataille de Pharsale, il nous faut étudier la coloration du fait lui-même et des deux héros qui y jouent le rôle principal, César et Pompée.

Et encore il nous faut écarter tout d'abord César. Le commencement du poème — exactement, dit M. J. Bayet (*Littérature latine*, p. 499), les trois premiers chants — « sont historiquement impartiaux entre les deux rivaux » ; puis la brouille avec Néron a eu lieu ; redevenu farouche républicain, Lucain retire à ce rebelle les dons supérieurs de décision, de clarté d'esprit, de générosité que lui a reconnus l'histoire ; il le ramène aux proportions d'un ambitieux vulgaire. César forme avec la « Liberté », *Libertas*, c'est-à-dire le gouvernement républicain (7, 695-696 et *passim*), un couple de gladiateurs, *par*, toujours aux prises. Mais il semble que l'art n'a pas eu le temps de mettre au point cette seconde formule du dictateur. Les traces de retouches hâtives et sommaires et les contradictions qui en résultent apparaissent en plus d'un

endroit, par exemple dans le récit du généreux pardon accordé à Domitius (2, 511 et suiv.), que le poète peut bien dénigrer, mais qu'il doit cependant raconter.

Le personnage de Pompée, au contraire, nous retiendra quelques instants, car, dans cette section majeure du poème consacrée à la bataille de Pharsale, son portrait forme un tout cohérent, unifié par la « couleur » et très opportunément harmonisé avec le récit de la bataille.

Nous sommes très exactement renseignés sur ce qu'était devenu ce personnage au moment des événements de Thessalie. L'âge avait flétri et banalisé le brillant vainqueur des pirates et de Mithridate. La Fortune l'avait abandonné à ses propres ressources qui, à tout prendre, étaient médiocres. Cicéron, tout en restant attaché à son parti politique, s'explique clairement dans ses *Lettres* sur la maladresse de ses manœuvres, sa veulerie, le développement monstrueux qu'avait pris en lui avec l'âge une qualité bien romaine, la *diligentia*, soin de ne rien laisser au hasard, qu'il a omise comme étant de second ordre dans la *laudatio* centrale du *Pro lege Manilia* et que M. J. Carcopino (*Histoire romaine*, II (2), p. 859) a qualifiée de « tempérament précautionneux poussé jusqu'à l'inertie ».

Tous ces traits ont trouvé place dans le portrait de Pompée du livre I (129 et suiv.), que résume la frappante formule du vers 135 : *magni nominis umbra.* Dans le Pompée du livre VII, ils restent visibles pour les lecteurs perspicaces, mais transposés, présentés sous un nouveau jour ; ils ont contribué à dresser sur son piédestal le général qu'il fallait à cette gigantesque bataille, victime du destin, s'offrant à ses coups et mourant pour ne pas verser le sang de la guerre civile.

Avant tout, il est le seul représentant légitime de Rome en face du révolté César ; il a dans son armée et dans ses conseils tout ce qui, dans la débâcle universelle, forme encore un groupement digne du nom de sénat, et c'est à la chevalerie qu'appartient dans son armée la jeunesse dorée qui consentait à risquer sa vie sur le champ de bataille, mais non pas à y recevoir une blessure défigurant sa beauté (Plut., *Caes.* 45). Rome, qui l'avait vu monter au Capitole dans son premier triomphe, ne portant encore, à cause de sa jeunesse, que le costume des simples citoyens, gardait dans ses yeux l'éblouissement de cette blancheur, de la *toga pura.*

Elle l'aimait, oubliant sa sénilité, sa conduite louche dans le maquis de la politique, dont témoigne le *Pro Milone*, et le souvenir de cette popularité explique les accents passionnés par lesquels s'exprime cet amour au début du livre VII (29-44).

C'est encore une survivance que le souvenir des victoires foudroyantes rappelé dans le vers 7, 74 ; il a soumis l'Orient et l'Occident, il s'est créé une clientèle de peuples et de rois telle qu'il n'a pu déployer dans la plaine qui borde l'Énipée l'immensité de ses troupes auxiliaires. C'est dans la majesté de ce commandement que Lucain le représente, remplissant la plaine de Pharsale de ses cohortes en ordre compact, comme s'il s'agissait non d'un combat, mais d'un referendum : au centre, Rome et sa jeunesse dorée ; alentour, tout l'Orient. Spectacle imposant et somptueux ; mais, quand il fallut résister au choc des légions de César, les troupes pompéiennes n'avaient pas même l'espace suffisant pour faire usage de leurs armes.

Pompée est enfin le fils de la chance, le favori de la Fortune. De Sylla, il a hérité le surnom d'heureux, *Felix*, dont M. J. Carcopino (*Sylla ou la monarchie manquée*, p. 101 et suiv.) a montré l'extension avec les éléments surnaturels qu'il contenait. Cicéron fait de ce bonheur, devenu une sorte de don personnel et stable, le principal argument en faveur de la remise à Pompée du commandement de la guerre de Mithridate : « *Fuit enim profecto quibusdam summis uiris quaedam ad amplitudinem et ad gloriam et ad res magnas bene gerendas diuinitus adjuncta Fortuna* (*Pro lege Manilia*, 47) », et Pompée fut certainement l'un de ces privilégiés de la *Fortuna*, de la Τύχη grecque, déesse dont le culte eut un remarquable épanouissement à partir de la fin de la république. Aussi bien la *Fortuna* apparaît-elle avec une fréquence et un relief singuliers au cours de la *Pharsale* (I, 226 et *passim*), et spécialement dans le livre VII. Elle y prend la place qu'occupait le *Fatum* dans l'*Énéide*, non plus, comme lui, sage délibération d'un dieu suprême, mais volonté imprévisible d'une capricieuse déesse.

Homme de la patrie, homme de la victoire, homme de la chance, figure à demi surnaturelle par le prestige de son passé et par la protection céleste dont il a été l'objet, Pompée est prédestiné au rôle qu'il va jouer dans cette bataille, comme lui quasi surnaturelle. A ces trois éléments suprêmes, Lucain en ajoute un autre, attesté d'ailleurs par la plupart des historiens des guerres civiles,

et qui, grâce au jeu de la « couleur », va achever d'accorder sa personne à la lueur sinistre de la bataille.

Le premier épisode du combat (7, 45-85) est une sorte de soulèvement de l'armée contre l'inaction dans laquelle la laisse son chef. Cicéron, qui, en dépit de l'histoire — il était alors en Grèce, mais non à Pharsale —, réside pour Lucain au camp pompéien, se fait le porte-parole des réclamations. Le poète n'a aucun souci de ressusciter aux yeux de son lecteur le grand orateur, sa sensibilité mobile, si souvent indécise, sa noble et souple éloquence. Il lui prête le langage haché de la déclamation, ses maximes, ses antithèses, ses interpellations coupantes. Si, dans le Pompée de la *Pharsale*, nous retrouvons, accommodé et déformé, celui de l'histoire, Cicéron n'est là que pour couvrir un bref syllogisme, démenti par ses lettres de l'époque : tout le monde réclame le combat ; la protection indéfectible de la Fortune en garantit le succès : Hâte-toi de donner le signal, sans lequel les signifères vont de leur propre mouvement mettre les enseignes en marche.

Pompée ne répond que par un gémissement et précise son attitude — autre souvenir déformé de sa réelle temporisation — ; il sait qu'en restant immobile il use l'adversaire, que la disette le forcera à la paix ; on le contraint, lui, alors qu'il a vu clair ; il prend à témoin les dieux qu'il n'a pas voulu tout ce sang versé :

> *testor, Roma, tamen Magnum quo cuncta perirent*
> *accepisse diem* (7, 91-92),

« je te prends à témoin, Rome, que le jour de la destruction totale a été imposé à Magnus ». Le pacifisme de Pompée, son horreur du sang versé, le dressent en face du « cruel et sanguinaire César ».

La bataille à laquelle préside un tel chef ne ressemble à aucune de celles qu'a enregistrées l'histoire ; Lucain s'étend sur ce point avec une insistance qui force l'attention de ses lecteurs et ne laisse rien de secret dans sa propre pensée. Il le dit aux vers 7, 201-202 :

> *dissimilem certe cunctis quos explicat egit*
> *Thessalicum natura diem...*

Bataille remarquable d'abord par le nombre des combattants (7, 632 et suiv.) :

> *non istas habuit pugnae Pharsalia partes*

quae aliae clades ; illic per fata uirorum,
per populos hic Roma perit.

« là les morts se comptaient par combattants, ici ils se comptent par nations ».

Ne voyons pas dans ces vers une exagération déclamatoire : toutes les nations et tous les roitelets de l'Orient formaient autour de Pompée une masse qui étouffa les forces combattantes des légions romaines.

Aussi le poète s'étonne-t-il que la Thessalie, cette province sans histoire dans les fastes helléniques, soit devenue le pivot du couchant du monde (7, 301-302) :

quone poli motu, quo caeli sidere uerso
Thessalicae tantum, superi, permittitis orae?

La bataille n'est pas seulement gigantesque ; subitement elle se dresse devant nous dans une lueur d'apocalypse. Lucain vivait un siècle environ après les événements qu'il raconte ; il avait vu la prospérité reparaître, les Parthes avaient rendu les enseignes prisonnières ; si le règne de Tibère avait eu ses mauvais jours, il en avait eu aussi de beaux ; de même ceux de Claude et de Néron ; bref, l'existence terrestre avait été un mélange normal de soleils et d'orages ; tout avait continué, rien n'avait fini.

Rien, sinon la république romaine, que les incorrigibles stoïciens de l'opposition, dont il était, continuaient à regretter ; ce regret s'élargissait dans le poème ; il envahissait non seulement la terre, mais l'univers entier ; il y avait des signes dans le ciel, la création totale s'écroulait (7, 638-640) :

maius ab hac acie quam quod sua saecula ferrent
uulnus habent populi...
... in totum mundi prosternimur aeuum.

Le livre VII, dès son premier vers, donne le ton de cette sombre mystique ; le soleil refuse d'éclairer la sinistre journée (7, 1 et suiv.) : « il ne veut pas luire de tout son éclat sur le désastre thessalien (7, 6) ».

Les vers précédemment cités sont empruntés à toutes les parties du livre VII et montrent Lucain en pleine possession de la « couleur » qu'il cherche à imposer à son lecteur ; il en met ensuite au

point les divers éléments dans une convergence harmonieusement composée et puissamment sentie.

Suivant la coutume des historiens, il fait précéder le combat des prodiges qui l'annoncent : apparitions dans le ciel, victimes fuyant l'autel, essaims d'abeilles attachés aux enseignes, souvenirs vénérables des *Annales* des pontifes auxquels vient s'ajouter un élément psychologique qui est comme l'indice des temps nouveaux, apportant une sorte de note romantique ; les âmes sont saisies de torpeurs, de stupeurs, d'arrêts en pleine action, signes d'une sensibilité déréglée qui a perdu la direction de son cheminement et s'égare sur les routes inconnues d'un sol maudit : Lucain note en particulier l'inégalité des mouvements du cœur dont ces faiblesses s'accompagnent (7, 128-129) ; en accord avec d'autres historiens, il signale le temps d'arrêt qui précède immédiatement l'engagement : les bras tendus pour le lancement du pilum demeurent immobiles en un mystérieux effroi (7, 467-469) :

gelidusque in uiscera sanguis
percussa pietate coït, totaeque cohortes
pila parata diu tensis tenuere lacertis.

Puis, à ce silence inexplicable — autre procédé romantique — succède l'éclatement brusque des fanfares de toutes les armées. Un dernier trait met le comble à l'horreur ; la foule, qui d'ordinaire se trouble en face des signes envoyés par les dieux, s'en réjouit ici ; elle y lit la promesse monstrueuse des égorgements de parents et de proches dont elle est avide (7, 180 et suiv.).

Avant le récit du combat trouve place un mouvement imité de la lyrique chorale de la tragédie, qui est une innovation dans l'épopée. Lucain y commente en son propre nom, et non pas par la voix d'un chœur ni par l'exposé des *rumores* à la manière de Tacite, l'état des événements. Ce fragment contribue à dégager la nuance apocalyptique de l'ensemble. La bataille se déroule, dominée par la figure de Pompée, dont les lenteurs et les tergiversations sont devenues un grand désir d'apaisement et de réconciliation (comparer 7, 492 avec César, *Bell. civ.* 3, 92 et suiv., et Dion, 41, 59). Il résume la situation dans un raccourci hardi :

Pompei densis acies stipata cateruis
iunxerat in seriem nexis umbonibus arma
uixque habitura locum dextras ac tela mouendi

constiterat gladiosque suos compressa timebat;
praecipiti cursu uaesanum Caesaris agmen
in densos agitur cuneos (7, 492-497).

La mêlée atteint son summum au moment que marque solennellement le poète :

uentum erat ad robur Magni mediasque caternas :
constitit hic bellum Fortunaque Caesaris haesit (7, 545-546).

A l'instant où les bataillons de César arrivent au saint des saints, le centre pompéien, la stupeur étreint cette fois non seulement les combattants, conscients de leur fratricide, mais toute la mêlée hésite et avec elle la Fortune. Ce qui tombe, c'est la république romaine, l'œuvre de Romulus.

Dans ce passage central vers lequel, avec bien moins de grandeur, il est vrai, converge le poème entier, la seconde partie du livre VI est un lever de rideau. Jusque-là, en dépit de beaux mouvements émotifs dispersés çà et là, la *Pharsale* nous apparaissait trop souvent — et la fin du poème trop souvent aussi offre le même aspect — comme une sorte de recueil scientifique des curiosités modernes accompagnées d'essais d'explications, une sorte d'annexe aux *Questions naturelles* de Sénèque. Tout a changé dans ce livre VII ; l'inspiration de Lucain y a revêtu une puissance et une élévation que d'abord rien ne faisait prévoir. Fort heureusement il nous semble possible de comprendre la cause de cette apparition. Pour cela il nous faut nous transporter au centre de cette partie royale qui a sauvé bien légitimement le poème de l'oubli dans lequel le commencement et la fin l'auraient peut-être laissé sombrer.

Au livre VII (391-396), voici ce que nous lisons :

tunc omne Latinum
fabula nomen erit; Gabios Veiosque Coramque
puluere uix tectae poterunt monstrare ruinae
Albanosque lares Laurentinosque Penates,
rus uacuum, quod non habitat nisi nocte coacta
inuitus questusque Numam iussisse senator.

Le mot *nomen*, le jeu des noms propres qui évoque la confédération latine et le sanctuaire fédéral d'Albe reportent immédiatement le souvenir du lecteur vers le livre VI (773-776) de l'*Énéide* :

hi tibi Nomentum et Gabios urbemque Fidenas
hi Collatinas imponent montibus arces,

Pometios Castrumque Inui Bolamque Coramque ;
haec tum nomina erunt, nunc sine nomine terrae.

Il semble bien que nous ayons là le point de départ de l'inspiration de Lucain et qu'il ait voulu nous en prévenir par le passage parallèle de la *Pharsale*. Elle trouvera d'ailleurs le terrain préparé pour sa croissance. Une nouvelle époque avait succédé à celle d'Auguste, ayant comme elle sa conception propre de l'avenir, mais moins lumineuse que la précédente. On se souvient des grands espoirs attestés par la quatrième bucolique, de l'attente de l'âge d'or, de la félicité apportée par l'abondance des biens terrestres — idéal que Virgile n'avait pas tardé à répudier dans les *Géorgiques*. — Au temps de Lucain, le rythme de la vie avait amené un renversement des mentalités et remplacé cet optimisme par le plus sombre pessimisme. Rome avait atteint son apogée et l'ordre des choses la condamnait à la décadence ; mais, aucune force étrangère n'étant suffisante pour l'écraser, elle succomberait sous son propre poids. Ce nouveau lieu commun apparaît pour la première fois, je crois, dans la préface du livre I de Tite-Live : « *Res est praeterea et immensi operis, ut quae supra septingentesimum annum repetatur et quae ab exiguis profecta initiis eo creuerit ut iam magnitudine laboret sua* (*Praef.* 4). » Florus s'explique sur ce sujet plus clairement encore : « *Iam paene toto orbe pacato, maius erat imperium Romanum quam ut ullis externis uiribus opprimi posset* (4, 2). » Lucain a fait sienne cette sombre pensée ; il la rappelle en plusieurs passages de la *Pharsale* et au cœur même de ce livre VII, si important dans le poème :

[*Fortuna*] *populosque ducesque*
constituit campis, per quos tibi, Roma, ruenti
ostendat quam magna cadas (7, 417-419 ; cf. 1, 71-72, etc.).

Si nous acceptons ce point de départ, nous n'avons plus qu'à examiner si cette influence virgilienne a été durable ou si elle n'est apparue que comme un éclair.

Dans l'*Énéide*, Virgile représente Énée et Anchise dans les Enfers, sur un tertre des Champs-Élysées ; ils regardent les futurs héros de l'histoire romaine défilant dans la vallée qui conduit au Léthé ; quand ils auront bu l'eau du fleuve d'oubli, ils remonteront à la lumière et Rome commencera par leur retour ; ces gloires

sont encore dans leur bourgeon et Anchise fait admirer à Énée la beauté du présent de Jupiter, de cette descendance destinée à être la sienne. Tout dans ce passage présage la joie d'une naissance, l'épanouissement d'un printemps, et l'espoir pousse de son souffle les voiles vers l'avenir. Rome grandit ensuite, envahit le monde, atteint les limites d'une magnifique croissance dont témoigne la foule couchée dans la plaine le soir du désastre de Pharsale. Le « nom Romain » n'était pas encore dans l'*Énéide* et il n'est plus dans la *Pharsale.*

Ainsi guidés, retournons à la fin du livre VI. Dans une atmosphère d'horreur habitée par les fantômes, Erichtho, la sorcière thessalienne, vient de ressusciter un mort et le questionne. Il déclare que, tombé depuis peu sous les coups des ennemis, il n'a pas encore pu faire une complète connaissance avec les Enfers ; cependant il y a rencontré « les Décius, père et fils, âmes prédestinées à l'expiation, Camille en pleurs, les Curius, Sylla, etc... (6, 785 et suiv.) », catalogue nettement inspiré de Virgile (*Énéide*, 6, 824 et suiv.). Catilina figure là aussi, comme il figurait dans la description du bouclier d'Énée, mais combien différent ! Au livre VIII (666 et suiv. de l'*Énéide*), il subit un supplice analogue à celui de Tantale, menacé d'être écrasé par un rocher auquel il est suspendu, et, lui faisant contraste, Caton paraît au tableau suivant, devenu pour prix de sa justice le juge des morts. Dans la *Pharsale*, Catilina et Caton sont de même rapprochés. Catilina est ici accompagné de tout le parti populaire, odieux à Cicéron :

> *abruptis Catilina minax fractisque catenis*
> *exultat Mariique truces nudique Cethegi ;*
> *uidi ego laetantis, popularia nomina, Drusos*
> *legibus immodicos ausosque ingentia Gracchos* (6, 793-796).

Plus de larmes, plus de frayeur : tous ces damnés sont en fête, réjouis de la chute de Rome.

Dans le bel éloge de l'Italie du livre II des *Géorgiques* (140 et suiv.), Virgile avait glorifié non seulement la vie agricole, mais la race solide qui tirait de la terre la nourriture de l'empire et donnait à ses légions les recrues formant leur élite :

> *haec (Italia) genus acre uirum, Marsos pubemque Sabellam*
> *assuetumque malo Ligurem Volscosque uersutos*

extulit ; haec Decios, Marios magnosque Camillos,
Scipiadas duros bello (2, 167-170).

Tous les passages de la *Pharsale* cités plus haut et encore celui-ci :

si Curios his fata darent reducesque Camillos
temporibus Deciosque caput fatale uouentes
hinc starent (7, 358-360),

montrent que ces vers obsédaient la mémoire de Lucain. Aussi, quand il jette un cri d'effroi au souvenir des destructions irréparables de la grande tuerie thessalienne, est-ce la perte de cette belle race agricole et guerrière qu'il déplore avant tout. Elle n'est plus, et les terres italiennes sont alors livrées « à un cultivateur portant une entrave », *uincto fossore* (7, 402), c'est-à-dire que les chaumières sont vides et que les riches Romains, dont les *latifundia* ont confisqué les terres, ne les cultivent plus que maigrement, par le moyen d'esclaves, sans doute achetés en Orient et portant une chaîne aux pieds, comble du déshonneur pour un domaine, dit Pline le Jeune (3, 19, 7 ; comparer Pline l'Ancien, 18, 36).

Au livre II de l'*Énéide*, les vieillards du conseil de Priam se consultent sur la conduite à tenir vis-à-vis du gigantesque cheval que les Grecs semblent avoir oublié sur le rivage. Ici Virgile se trouve en présence d'une antique légende que lui a révélée sa science indéfectible des antiquités romaines. Je n'en dégagerai que les éléments nécessaires à l'intelligence des répercussions qu'elle a eues sur la *Pharsale* (pour les compléments, voir W. F. Jackson Knight, *Vergil's Troy*, 1932, p. 114 et suiv., et la revue *Folk-Lore*, juin 1935, p. 119 et suiv. ; A.-M. Guillemin, *Virgile, poète, artiste et penseur*, p. 293 et suiv.).

Les murs d'une ville étaient chose sacrée ; les franchir, les jeter bas, les profaner de quelque manière que ce fût était un sacrilège impardonnable ; Rémus avait payé cette faute de sa vie, puisque Romulus avait dû l'immoler aux dieux en expiation. Le cheval colossal ne pouvait pénétrer dans Troie — et c'était à dessein que ses constructeurs lui avaient donné de telles dimensions — qu'en forçant la population irréfléchie à faire dans ses remparts une large brèche.

Or, les dieux, irrités des parjures de Laomédon et de la perfidie de Pâris, voulaient la destruction de Troie. Virgile s'est expliqué très clairement sur ce sujet dans l'*Énéide*. Au livre I (279 et suiv.),

Vénus est aux pieds de Jupiter ; les yeux pleins de larmes, elle lui demande si donc il a oublié son dessein de faire d'Énée le père d'un grand peuple. Mais la βουλή du roi des dieux, tout aussi ferme que celle que proclame le cinquième vers de l'*Iliade*, demeure, et c'est lui-même qui dévoile à la déesse, dans une vue prophétique, les événements destinés à se dérouler au cours de l'*Énéide* et le final triomphe du destin. Le centre de cette prophétie concerne Junon, la déité la plus acharnée à contrarier la volonté suprême qu'elle craint de voir aboutir à une survie de Troie dans Rome, sa colonie, échappant ainsi au châtiment de ses crimes :

quin aspera Iuno,
quae mare nunc terrasque metu caelumque fatigat,
consilia in melius referet mecumque fouebit
Romanos, rerum dominos gentemque togatam.

Cette solennelle déclaration, enfermant l'*Énéide* dans un cercle inéluctable, reste suspendue sur elle jusqu'au vers 12, 791 ; là elle se complète et se dénoue par un nouveau discours de Jupiter, inséparable du précédent, avec lequel se termine le poème. Le roi des dieux s'adresse alors à Junon : jusqu'à ce moment, lui dit-il, le destin a toléré les délais de sa résistance, mais le temps des atermoiements est révolu, elle doit céder. La déesse comprend, incline la tête, accepte, mais en imposant ses conditions : Rome n'héritera rien de Troie, ni son nom, ni ses coutumes, ni son langage (12, 824 et suiv. ; comparer Horace, *Odes*, 3, 3, 18 et suiv.).

Ces deux discours forment, non pas l'armature — le poème est trop complexe pour se contenter d'une seule — mais l'une des armatures majeures de l'*Énéide* : le cheval n'est pas la machine de guerre qu'on se contente de voir en lui ; il est l'instrument de la rupture définitive entre les Phrygiens et la divinité, le crime que ne peut effacer aucun pardon.

Au moment où nous apercevons Priam et son conseil en présence du monstre, rien encore n'est consommé, le cheval n'a pas franchi les murs. Mais les dieux veulent qu'il les franchisse et deux événements précis, deux trahisons, viennent déterminer les Troyens à la faute. La trahison des hommes : Sinon pénètre chez l'ennemi pour l'y amener, usant d'une ruse analogue à celle qui a livré Babylone à Cyrus et Gabies à Tarquin le Superbe ; la trahison des dieux : quand Laocoon essaie de ramener ses compa-

triotes à la sagesse, il est saisi et dévoré par les deux serpents marins venus de Ténédos ; les Immortels semblent par ce miracle authentiquer les exhortations de Sinon et leur donner leur approbation. Le cheval entre par la brèche du mur jeté bas et dans la nuit suivante Troie succombe.

Virgile nous met donc en présence d'une légende dont, suivant sa coutume, il soulève seulement le voile, laissant à ses lecteurs le soin de la pénétrer, celle de la « trahison des dieux ». Rien sans doute de pareil dans la *Pharsale*, mais l'expression figure au vers 7, 85-86 du poème, éclaire puissamment les dessous de la pensée de Lucain, contribue au reflet sinistre de tout le passage et je ne crois pas qu'il soit possible au lecteur de saisir ces effets, s'il ne rapporte l'expression du poète aux souvenirs virgiliens, ressentant, comme Lucain lui-même, la richesse de cette rencontre.

Cicéron vient de transmettre à Pompée la requête de ses troupes, pressées d'engager la bataille ; le chef répond, avec un gémissement :

> *ingemuit rector sensitque deorum*
> *esse dolos* (7, 85-86).

On sait qu'il ne voulait ni verser le sang ni engager la bataille. S'il y est forcé, c'est par la « trahison des dieux ».

> *testor, Roma, tamen Magnum quo cuncta perirent*
> *accepisse diem* (7, 91-92),

« je l'atteste, Rome, le jour où tout devait périr a été imposé à Pompée ».

La trahison des dieux, *deorum esse dolos*, est contraignante, la volonté de celui qui reste cependant responsable n'agit plus. De ce côté encore, la bataille dépasse les dimensions des choses humaines.

Après le livre VII, l'influence de Virgile ne disparaît pas, mais redevient ce qu'elle était auparavant : réminiscence de l'explication des poètes au cours des études, affleurement d'une formation littéraire dérivant d'un long contact avec les grands modèles, réflexes d'humaniste favorisés par des lectures plus ou moins récentes, puis ces exercices poétiques qui plaisaient tant aux anciens, efforts pour surpasser et varier un écrivain antérieur, recherche d'une présentation nouvelle pour une situation déjà

présentée. Tout cela est banal et ne mérite pas qu'on s'y arrête.

Ce changement est d'autant plus frappant que dans les deux derniers livres les occasions s'offraient à Lucain de prolonger son contact avec Virgile. Il évoquera le temple d'Hammon (9, 511 et suiv.) sans penser au beau passage du livre IV de l'*Énéide* où se dresse avec tant de relief la sauvage figure du fils du dieu, Iarbas ; un peu plus loin (987 et suiv.), il a pu résumer la légende d'Énée dans des vers qui ignorent Virgile ; il fait même pressentir au lecteur une possible résurrection de Troie sans paraître se souvenir de sa chute voulue par les dieux.

Le changement est très sensible après le livre VII, si profondément virgilien. Comment l'expliquer? Les critiques littéraires ne se sont jamais plus sûrement trompés qu'en voulant surprendre chez les poètes des secrets de ce genre. On ne peut que risquer quelques suppositions entre lesquelles le choix est toujours difficile. Je m'en tiendrai à deux : ou bien le livre VII est resté à la mort de Lucain le plus travaillé et le plus achevé de toute son épopée et le reste du poème n'était encore qu'un premier jet attendant le même traitement ; ou bien Lucain n'était en réalité que ce qu'il nous apparaît : un élève des rhéteurs, dressé par la lecture publique de ses œuvres à préférer les parties au tout, à achever chacune d'elles sans se préoccuper des voisines ; il avait eu un jour une conception géniale, celle d'opposer le livre VII à l'*Énéide* comme une fin à un commencement, comme une mort à une naissance, et, porté par la magnifique inspiration virgilienne, il avait été magnifique lui-même. Mais, Pharsale une fois dressée dans ce climat d'épouvante, l'inspiration virgilienne n'a plus eu que faire et a disparu[1].

A. GUILLEMIN.

1. Cette étude pourrait suggérer d'autres conclusions et susciter d'autres recherches, en particulier un nouvel examen de ce qu'a été l'imitation dans l'antiquité ; le sujet pourrait, semble-t-il, faire apparaître les relations littéraires des anciens sous un nouvel aspect ; je l'ai moi-même abordé occasionnellement dans mon livre : *Virgile, poète, artiste et penseur* ; voir, en particulier, le chapitre VII, intitulé : *L'anti-Lucrèce de Virgile*.