

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Band: - (1991)
Heft: 2

Artikel: Le rêve de pompée ou le temps aboli : Lucain, Pharsale 7, 1-44
Autor: Mudry, Philippe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870601>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LE RÊVE DE POMPÉE OU LE TEMPS ABOLI

LUCAIN, *PHARSALE* 7, 1-44

En rupture avec la tradition épique, dans laquelle depuis Homère le rêve est une composante essentielle qui dicte les décisions des héros et infléchit leurs actions, la *Pharsale* ne contient que deux rêves, qui tous deux sont le fait de Pompée et tous deux restent sans influence sur le déroulement des événements. Aussi s'est-on beaucoup interrogé sur leur fonction dans le récit. Nous nous attachons dans cette étude au rêve de Pompée la veille de Pharsale. Nous y examinons d'abord l'usage que Lucain fait du temps et de l'histoire dans l'évocation des triomphes de Pompée. Puis, nous arrêtant à la seconde partie du rêve, nous y mettons en évidence des éléments caractéristiques de l'élégie qui font de ce texte un exemple original de mélange des genres épique et élégiaque. L'analyse de ces divers moyens poétiques permet de dégager la fonction de cette séquence onirique qui dessine hors du temps et de l'histoire une figure sublimée de Pompée.

Depuis Homère le rêve constitue une des composantes traditionnelles de l'épopée. Il n'y est pas simple ornement ou digression, mais concourt au déroulement du récit en infléchissant directement l'action du héros épique. En nous limitant à l'épopée latine et à Virgile en particulier, nous rappellerons que c'est un rêve, dans lequel lui apparaît la figure pitoyable et meurtrie d'Hector le conjurant de fuir la ville vaincue, qui pousse Enée à abandonner Troie et à prendre le chemin de l'exil¹; que ce sont des rêves qui régulièrement guident et soutiennent sa conduite au long de ses entreprises et de ses errances, comme le font par exemple les Pénates qui lui apparaissent pour le dissuader de s'établir en Crète et l'engager à continuer sa route vers les terres d'Ausonie². Ce sont des rêves également qui commandent l'attitude bienveillante du roi Latinus envers Enée et les Troyens³ tout

1. *Enéide*, 2, 268-302.

2. *Idem*, 3, 147-78.

3. *Idem*, 7, 92-101.

comme les sentiments hostiles de Turnus envers ces mêmes Troyens⁴. On pourrait multiplier les exemples. Loin donc d'être un élément accessoire du récit épique, auquel le poète recourrait de temps à autre par souci d'ornement ou de variation de sa palette poétique, le rêve constitue un ressort essentiel de l'épopée dont l'*Enéide* comme les autres œuvres épiques font un usage fréquent. Dans un livre consacré au rêve dans l'épopée latine, A. Grillone⁵ a recensé, et nous ne donnons que quelques exemples, deux rêves dans les fragments qui nous restent des *Annales* d'Ennius, onze rêves dans l'*Enéide*, neuf dans la *Thébaïde* de Stace, et quinze dans les *Puniques* de Silius Italicus. Ce dernier chiffre est significatif puisque une des caractéristiques de l'art de Silius, son originalité même pourrait-on dire paradoxalement, consiste dans le fait de n'avoir négligé aucune des recettes du genre.

Contrastant avec cette abondance, la *Pharsale* ne présente que deux rêves et tous deux sont le fait de Pompée. Au début du troisième livre⁶, sur le bateau qui emporte Pompée de Brindes vers la Grèce, sa femme Julie, morte deux années auparavant, lui apparaît en songe pour lui dire l'horreur des massacres qui se préparent et le changement de sa destinée si brillante autrefois. Au début du septième livre, pendant la nuit qui précède la bataille de Pharsale, Pompée se voit en rêve dans son théâtre, acclamé par la foule⁷. Cette quasi-absence du rêve dans la *Pharsale* a pu être interprétée comme une des marques de la rupture de l'épopée lucanienne avec le monde des dieux⁸. L'absence des dieux, remplacés par un destin sans visage, aurait entraîné l'abandon du rêve dans la mesure où le rêve épique était d'ordinaire lié au monde des dieux dont il signifiait les volontés.

Les deux rêves de la *Pharsale* échappent précisément à la fonction traditionnelle du rêve dans l'épopée qui est de constituer un des moteurs de l'action: ils n'ont pas d'influence, proche ou lointaine, sur le comportement et le destin de Pompée et le poète aurait pu en faire l'économie sans que le déroulement du récit en fût affecté. Cette absence de fonction directe dans

4. *Idem*, 7, 413-62.

5. *Il sogno nell' epica latina*, Palerme, 1967.

6. 3, 8-35.

7. 7, 1-44.

8. W. RUTZ, «Die Traüme des Pompeius in Lucans Pharsalia», *Hermes*, 91 (1963), p. 334-45. Réimp. in *Lucan*, (Wege d. Forschung 235), éd. W. Rutz, Darmstadt, 1970, p. 509-524.

l'action épique a embarrassé la critique. W. Rutz⁹ parle de fonction stationnaire qui reflète l'état d'âme du héros, retarde l'action et vise à augmenter le pathétique de l'événement. Une fonction en somme qui ne différerait guère de celle qu'on attribue généralement aux comparaisons dans l'épopée antique. Or il nous semble qu'un certain nombre d'éléments autorisent à juger différemment de la nature, et donc de la fonction, de ces séquences oniriques dans la *Pharsale*. Nous nous sommes attaché pour cela au rêve si célèbre sur lequel s'ouvre le septième livre qui sera pour Pompée celui de la défaite et de la fuite.

Voici, esquissé à grands traits, comment s'organise l'épisode.

Dans la nuit qui se prolonge contrairement aux lois de la nature, puisque le soleil tarde volontairement à sortir de l'Océan, Pompée rêve qu'il est dans son théâtre à Rome, que la foule l'approuve et acclame son nom (vv. 11-12):

*atollique suum laetis ad sidera nomen
vocibus et plausu cuneos certare sonantes.*

Ces acclamations éveillent dans son souvenir, mais toujours à l'intérieur de son rêve — il s'agit donc d'une sorte de rêve dans le rêve ou de rêve au second degré — l'image d'un enthousiasme semblable du peuple de Rome, autrefois, lors de son triomphe après sa campagne d'Espagne et sa victoire sur Sertorius, quand lui, Pompée, n'était encore que simple chevalier (v. 19):

sedit adhuc Romanus eques...

Ici s'achève le récit du rêve de Pompée et commence l'intervention directe du poète, rompant avec les lois du genre épique qui réclament la distanciation du narrateur et du récit. Après avoir énuméré trois interprétations possibles du rêve de Pompée et demandé aux sentinelles de ne pas interrompre son sommeil (vv. 24-25 *ne rumpite somnos/castrorum uigiles*), de sorte que les vers qui suivent et qui forment le second volet de la séquence paraissent comme prolonger son rêve, Lucain évoque ce qu'aurait pu être ce destin et l'oppose à ce qu'il fut. Pompée et Rome auraient pu être avertis que leur séparation était définitive et ainsi, fixés sur leur sort, ils auraient pu avoir un jour, un seul, pour une dernière fois jouir de leur amour (vv. 30-32):

9. Rutz, *idem*, p. 517 (Wege d. Forschung).

*Donassent utinam superi patriaeque tibi que
unum, Magne, diem, quo fati certus uterque
extremum tanti fructum raperetis amoris.*

Au lieu de quoi Pompée pensait qu'il reviendrait en Italie et à Rome (v. 33):

tu uelut Ausonia uadis moriturus in urbe

et Rome ne pouvait imaginer qu'elle perdrait jusqu'au tombeau de son cher Pompée (v. 36):

sic se dilecti tumulum quoque perdere Magni.

Pompée aurait pu avoir à Rome des funérailles dans lesquelles le peuple entier aurait manifesté sa douleur (vv. 37-38):

*Te mixto flessset luctu iuuenisque senexque
iniussusque puer...*

Au lieu de quoi Rome a dû dissimuler son chagrin, contrainte qu'elle était de célébrer la victoire de César (vv. 41-42):

*Nuntiet ipse licet Caesar tua funera, flebunt,
sed dum tura ferunt, dum laureaserta Tonanti.*

Retrouvant le rêve de Pompée et marquant ainsi l'unité du morceau, la séquence s'achève sur l'image du théâtre de Pompée que le peuple de Rome n'a pu remplir pour pleurer son héros comme il l'avait rempli pour l'acclamer (vv. 43-44):

*O miseri, quorum gemitus edere dolorem,
qui te non pleno pariter planxere theatro.*

Ce texte se situe dans une interruption de la trame narrative du récit. Avant, à la fin du livre 6, c'est encore la nuit à la faveur de laquelle Sextus, le fils de Pompée, rentrant de sa séance de nécromancie avec la sorcière thessalienne Erichto, peut regagner le camp en sécurité. Après, le soleil s'est déjà levé (v. 45 *uicerat astra iubar*), le camp est déjà éveillé et le récit interrompu peut reprendre qui sera celui de la bataille et de la fuite de Pompée. Entre les deux, le rêve.

Les six vers sur lesquels s'ouvre le livre s'attardent sur l'absence du soleil et la nuit qui se prolonge:

*Segnior Oceano quam lex aeterna uocabat
luctificus Titan numquam magis aethera contra
egit equos cursumque polo rapiente retorsit*

*defectusque pati uoluit raptaque labores
lucis et adtraxit nubes, non pabula flammis
sed ne Thessalico purus luceret in orbe.*

L'idée de les exclure de la séquence du rêve¹⁰ repose, à notre avis, sur une mauvaise interprétation du début du vers 7 (*At nox....*) qui oppose non pas deux espaces temporels, aube et nuit, mais, à l'intérieur du récit, d'une part cette sorte d'angoisse cosmique représentée par le soleil qui inverse sa route pour retarder l'arrivée du jour et l'échéance fatale, et d'autre part le bonheur que Pompée dans son rêve vit pour la dernière fois de son existence. Ces vers introductifs donnent précisément la clef pour l'interprétation du passage. L'élément essentiel en est cette inversion de la course du soleil qui ouvre dans l'enchaînement du récit, entre le jour et la nuit, un espace où le temps est suspendu. Dans cet espace intemporel s'insère le rêve de Pompée.

Cette localisation du rêve de Pompée hors du temps éclaire l'usage singulier et à première vue surprenant que Lucain y fait de l'histoire. Le songe, dans lequel Pompée se voit dans son théâtre n'est en effet pas né de l'imagination de Lucain, mais il appartient à la tradition historiographique antique. Rapporté par Florus¹¹ et par Julius Obsequens¹², il figurait donc selon toute vraisemblance chez Tite Live qui a dû être la source de Lucain. Il existe d'ailleurs dans la tradition antique une seconde version de ce rêve dans laquelle Pompée se voit non pas dans son théâtre, mais offrant un sacrifice dans le temple de Vénus Victrix qui était attenant au théâtre. Rapportée par Appien¹³, elle passe pour la version favorable à César car, en sacrifiant à Vénus, Pompée semble participer à la victoire de César dont la lignée remonte à Vénus. C'est la raison pour laquelle on a voulu rattacher parfois cette version à l'ouvrage historique perdu d'Asinius Pollion dont les sympathies césariennes étaient avérées¹⁴.

La suite du rêve de Pompée, ce que nous avons appelé le rêve dans le rêve (vv. 14-19), n'apparaît nulle part dans la tradition historiographique et représente donc une adjonction originale de

10. H. ROSE, «The dream of Pompey», *Acta classica*, 1 (1958), p. 80-84.

11. *Epitoma de Tito Livio*, 4, 2, 45.

12. *Liber prodigiorum*, 65 a.

13. *Bella ciuilia*, 2, 68.

14. Sur la place du rêve de Pompée dans l'historiographie antique, voir W. Rutz, *op. cit.* note 8, p. 510-13 (Wege d. Forschung). Signalons encore que Plutarque dans sa *Vie de Pompée* (68, 2) juxtapose ces deux versions d'un rêve décidément bien célèbre dans l'histoire.

Lucain faite à travers l'artifice de la vision onirique d'un rappel historique: le triomphe de Pompée après sa campagne d'Espagne et sa victoire sur Sertorius. Le rêve s'ouvre ainsi sur la réalité historique. Mais quelle réalité historique? Contrairement à ce que dit Lucain, le premier triomphe de Pompée ne fut pas celui qui suivit la campagne d'Espagne, mais celui qu'il avait célébré huit ans plus tôt, en 79, après sa campagne de Numidie. En outre, l'évocation de la jeunesse de Pompée (v. 14):

olim cum iuuenis primique aetate triumpho

et de son état qui n'était encore que celui de simple chevalier (v. 19):

sedit adhuc Romanus eques...

conviennent non pas au triomphe de la campagne d'Espagne, mais encore une fois à celui de la campagne de Numidie. Malgré les réticences de Sylla, Pompée obtint ce triomphe bien qu'il n'eût pas encore atteint l'âge légal et qu'il ne fût pas encore sénateur. En revanche, lors du triomphe qui suivit la campagne d'Espagne, en 71, Pompée était déjà sénateur depuis trois ans.

On a parlé à propos de ces distorsions d'erreurs historiques manifestes qu'on a rapprochées d'autres inexactitudes que présente la *Pharsale*, comme par exemple la présence de Cicéron dans le camp de Pompée à la veille de la bataille¹⁵. Et on a tenté également de les excuser en alléguant qu'on ne peut exiger d'un poète l'exactitude d'un historien et qu'il peut lui arriver aisément de tomber dans quelque méprise comme, dans le cas présent, de se tromper sur le numéro d'ordre d'un triomphe¹⁶. Mais tenter d'excuser le poète, c'est postuler sa culpabilité et se dispenser de s'interroger plus avant. Dans ce cas précis, une telle explication de la distorsion historique nous paraît pouvoir être exclue d'emblée¹⁷. En effet, à plusieurs reprises¹⁸ Lucain cite les trois

15. On trouve le catalogue de ces erreurs dans l'ouvrage de H. SYNDICUS, *Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg*, Munich, 1958.

16. Voir à ce propos le commentaire au livre VII de Lucain de Donato GAGLIARDI, *Biblioteca di Studi superiori*, 63, Florence, 1975, p.10.

17. Mais les autres prétendues erreurs historiques de Lucain demandent également qu'on ne se satisfasse pas à leur sujet d'une telle explication. Nous renvoyons sur ce problème à l'étude de E. BURCK et W. RUTZ, «Die Pharsalia Lucans» in *Das römische Epos*, éd. E. Burck, Darmstadt, 1979, p. 154-99, et en particulier p. 171-79.

18. Par ex. 7, 685; 8, 814-815; 9, 599-600.

triomphes que Pompée remporta dans sa carrière, ce qui laisse supposer que son information est exacte. L'apparente confusion ne relève ni de la négligence ni de l'ignorance, mais elle est au contraire délibérée.

En plaçant dans son introduction le rêve de Pompée hors du temps, Lucain a effacé du récit la profondeur historique. Hors de la référence chronologique, les événements se situent tous sur un même plan. Ils deviennent une seule et même réalité faite des traits marquants de chacun des événements qui s'y trouvent confondus. Lucain ne fait rien d'autre ici que de fondre en un seul événement le premier triomphe de Pompée, qui frappa l'opinion par la jeunesse du triomphateur et son état de simple chevalier, avec le second triomphe, après son succès sur Sertorius, qui fut ressenti comme le premier grand exploit de Pompée et entouré d'une immense ferveur populaire. Manipulation de l'histoire peut-être, mais en fonction d'une perspective qui dépasse le contingent pour ne retenir de la figure de Pompée que ce qui, aux yeux du poète, doit en constituer l'essentiel et l'unité: l'extraordinaire popularité dont il jouit dès sa jeunesse auprès du peuple romain ainsi qu'en témoigne notamment une lettre de Cicéron à Atticus¹⁹. Dans cette perspective, les acclamations du peuple de Rome au théâtre se confondent avec celles qui accompagnèrent les triomphes de Pompée, et ces triomphes eux-mêmes se fondent en un seul qui devient comme le symbole d'une vie.

Si l'on veut s'interroger sur la pertinence historique de l'image de Pompée qui se dégage de son rêve, il faut le faire non pas en termes de vérité, mais de vraisemblance, à la lumière du passage célèbre de la *Poétique* d'Aristote²⁰ selon lequel ce n'est pas le récit des événements qui est la tâche du poète, mais celui des événements possibles selon le vraisemblable ou le nécessaire. Ce n'est pas là l'apologie ou la justification de l'erreur historique ou de l'approximation, mais l'expression de cet autre rapport à l'histoire qui est celui des poètes et dont Lucain offre ici une illustration.

A la suite du récit du rêve, Lucain en propose trois interprétations. La première, que nous qualifierons de psychologique, fait

19. *Epistulae ad Atticum* 2, 21, 3: *Itaque ille noster amicus (Pompée) insolens infamiae, semper in laude uersatus, circumfluens gloria...*

20. 9, 1451 a-b.

de ce rêve le moyen inconscient pour Pompée d'échapper à l'angoisse de l'instant en se réfugiant dans le bonheur passé (vv. 19-20):

*seu fine bonorum
anxia mens curis ad tempora laeta refugit.*

La seconde, qui représente l'interprétation divinatoire, le considère comme le présage du malheur imminent (vv. 21-22):

*siue per ambages solitas contraria uisis
uaticinata quies magni tulit omina planctus.*

La troisième enfin est à la fois symbolique et affective. Le rêve est un cadeau du destin qui offre à Pompée, qui ne reverra jamais sa patrie, de retrouver Rome en songe, à la faveur du sommeil et de la nuit immobile (vv. 23-24):

*seu uetito patrias ultra tibi cernere sedes
sic Romam Fortuna dedit.*

Commentateurs et critiques se sont beaucoup interrogés sur la valeur et la portée de ces diverses interprétations. Mais malgré cela, ou peut-être à cause de cela, on a généralement négligé de se demander quelle est la fonction de cette séquence explicative aux allures didactiques dans l'économie de l'ensemble du passage.

Les deux premières interprétations sont banales. La première vient immédiatement à l'esprit de quiconque s'interroge sur les implications psychologiques d'un tel rêve dans de telles circonstances. La seconde, l'oniromancie par la méthode des contraires, qui fait d'un rêve heureux le présage d'un malheur et vice-versa, semble avoir été commune dans l'Antiquité si on se réfère aux témoignages de Pline le Jeune et d'Apulée²¹. Elles ne figurent

21. Selon Pline le Jeune, *Lettres*, 1, 18, 2, il faut considérer, avant d'interpréter un songe en bien ou en mal, si d'ordinaire nos songes nous présentent l'avenir ou le contraire de l'avenir. Pour Apulée, *Métamorphoses*, 4, 27, les rêves nocturnes peuvent annoncer des événements contraires aux visions qu'ils nous présentent. Il est vrai que les *Oneirocritica* d'Artémidore d'Ephèse, un traité qui représente la somme des connaissances en oniromancie de l'Antiquité, ne disent mot de la méthode des contraires. La raison en est peut-être que cette méthode était jugée par les professionnels comme populaire et dénuée d'art et qu'ils la dédaignaient, un peu comme les traités médicaux ignoraient les recettes populaires. Cette méthode d'interprétation des rêves par les contraires a joui d'une singulière fortune à travers les siècles. Aujourd'hui encore, rêver d'un rejeton mâle est pour certains le signe que l'enfant à naître sera une fille, et vice-versa.

ici, à notre sens, que pour mettre en valeur la troisième interprétation qui, par un effet de gradation, se détache des précédentes à la fois par la force expressive de l'image (v. 24 *sic Romam Fortuna dedit*) et par l'intensité affective de l'adresse directe à Pompée (v. 23 *tibi*). Conclusion du rêve de Pompée dont elle transpose le thème (la faveur populaire qui entoure le héros de la République) dans l'image symbolique de ses retrouvailles avec Rome, cette interprétation est en même temps l'annonce du développement qui va suivre et qui sera la célébration, sur un registre qui n'est plus celui de la narration épique, de l'amour qui unit Rome et Pompée.

La dernière séquence du rêve de Pompée (vv. 24-44) est remplie de l'évocation contrastée de ce qui est, le sommeil heureux de Pompée, et de ce qui sera, les horreurs de la bataille du lendemain; de ce qui aurait pu être, une séparation consciente, un dernier jour d'amour, des funérailles solennelles, et de ce qui fut, l'illusion du retour et la douleur que le peuple devait dissimuler. Dans cette succession de tableaux statiques où défilent des images immobiles, la dimension temporelle est aussi absente qu'elle l'était avant dans le rappel historique. Mais l'usage qu'en fait Lucain est autre. Passé, présent et avenir se confondent. Un même événement est évoqué en même temps sur des plans chronologiques différents, si bien qu'on ne sait plus auquel d'entre eux il appartient vraiment. Ainsi la douleur de Rome à l'annonce de la mort de Pompée apparaît à la fois au futur, comme un événement à venir (v. 41 *flebunt*) et au passé comme si Pompée était déjà mort (vv. 43-44):

*O miseri, quorum gemitus edere dolorem,
qui te non pleno pariter planxere theatro.*

La séparation de Rome et de Pompée au moment du départ de Brindes est présentée à la fois comme présente (v. 33):

Tu uelut Ausonia uadis moriturus in urbe

et comme appartenant déjà au passé (vv. 33-35):

*illa rati semper de te sibi conscia uoti
hoc scelus haud umquam fatis haerere putauit
sic se dilecti tumulum quoque perdere Magni.*

A la faveur du sommeil de Pompée, le passé a rejoint le présent et le futur est devenu passé. Cette confusion délibérée du

temps fait que s'estompe également la frontière entre le réel et l'imaginaire. Ce dernier jour d'amour que Rome et Pompée n'eurent pas mais qu'ils auraient pu avoir, ces funérailles qui ne furent pas célébrées mais qui auraient pu l'être, s'inscrivent, avec autant de force que si cela avait eu lieu réellement, dans la vraisemblance historique et la cohérence profonde d'une destinée dont Pharsale représente l'accident, non le démenti.

Abolition du temps, mélange du réel et de l'imaginaire, ce sont là des traits qui n'appartiennent pas au genre épique mais représentent les composantes ordinaires de la poésie élégiaque. Isolés, ces éléments ne suffiraient pas à justifier une parenté de ce texte avec le genre élégiaque. Mais il y en a d'autres, comme le sujet de cette dernière partie du rêve, qui est la célébration d'un amour, celui de Pompée et de Rome, et l'énoncé qui est personnel. On y relève aussi des thèmes traditionnels de l'élégie amoureuse comme le bonheur de contempler le sommeil de l'être aimé (v. 29):

o felix si te uel sic tua Roma uideret

le regret du bonheur qui aurait pu être (v. 30-32):

*donassent utinam superi patriae tibi que
unum, Magne, diem, quo fati certus uterque
extremum tanti fructum raperetis amoris*

ou encore la cruauté d'un destin criminel (v. 35):

hoc scelus haud unquam fati haerere putauit.

La langue aussi est celle de l'élégie amoureuse avec ses métaphores convenues, ses emphases affectives et ses invocations heureuses ou douloureuses. Il est d'ailleurs significatif que, sans pousser la réflexion plus avant, W. Rutz dans son étude sur les rêves dans la *Pharsale*²² dit de Pompée et de Rome à propos de ce passage précis «wie zwei Liebende», comme deux amants, et c'est bien là l'expression qui convient.

Le rythme même de la composition, fait de la succession rapide de tableaux, rappelle celui de l'élégie conditionné par l'unité fermée qu'est le distique: à ce point de vue, le contraste est frappant avec la première partie du rêve de Pompée (vv. 1-19) qui se déroule sur le rythme ample de la narration épique. Quant au ton soutenu que présente ce passage, il n'est pas incompatible

22. Rutz, *op. cit.* note 8, p. 515 (Wege d. Forschung).

avec l'élégie, même si cette dernière se meut plus volontiers dans le familier. Il suffit de penser à l'élégie de Properce sur la mort de Marcellus (3, 18) dont le ton est comme ici élevé, avec des résonances pathétiques fondées comme chez Lucain sur l'antithèse, l'interrogation fictive et la répétition.

Nous ne disons évidemment pas que cette dernière partie du rêve de Pompée est une élégie, mais que les éléments que nous venons de relever suggèrent dans l'inspiration et la manière une parenté avec la poésie élégiaque. Faut-il d'ailleurs tellement s'étonner? Dans la *Pharsale* s'est accomplie une mutation du genre épique. Certains aspects en sont nouveaux, comme l'apparition d'une thématique dramatique qui fait évoluer la psychologie du héros au fil du récit: le Pompée qui meurt sur les rivages de l'Égypte n'est plus le même que celui qui s'est embarqué à Brindes. Cette progression dramatique, qu'elle soit au gré des interprètes itinéraire vers l'ataraxie stoïcienne ou lente découverte de soi-même, constitue une composante originale de ce nouvel art épique qui naît avec Lucain, comme l'a finement montré Gian Biagio Conte dans une étude perspicace sur le poète de la *Pharsale*²³. En revanche, la présence de traits lyriques dans l'épopée de Lucain a un précédent et peut-être un modèle chez Ovide. Les *Métamorphoses* en effet intercalent dans le récit comme des parenthèses, que nous pourrions appeler des respirations lyriques, dans lesquelles s'expriment les sentiments personnels du poète. Et ce lyrisme est souvent fait de réminiscences élégiaques²⁴, caractéristique en cela de l'attrait singulier que l'épopée et l'élégie ont exercé à Rome sur une certaine sensibilité poétique à partir du courant dit néotérique, ainsi qu'en témoignent par exemple les élégies étiologiques de Properce.

Cela nous ramène en conclusion à la question que nous nous posions au début: quelle est la fonction de cette séquence onirique sur laquelle s'ouvre le septième livre de la *Pharsale*? Parler, comme on l'a fait, de fonction stationnaire, c'est juger de ce texte comme s'il relevait des lois de l'épopée traditionnelle, comme s'il s'inscrivait dans la continuité narrative du récit dont il marquerait simplement une pause. Nous croyons avoir montré qu'il en va autrement. Par le rêve et son prolongement lyrique,

23. «Mutamento di funzioni e conservazione del genere», in *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Turin, 1985², p. 75-108.

24. Sur les éléments élégiaques des *Métamorphoses*, voir H. TRÄNKLE, «Elegisches in Ovids Metamorphosen», *Hermes*, 91 (1963), p. 459-76.

Lucain construit une figure de Pompée comme sublimée et déga-
gée de ses pesanteurs historiques. En établissant cette figure en
tête du livre dans lequel le destin de Pompée va basculer²⁵,
entraînant celui de Rome, et en la situant sur un autre plan que
celui de la narration épique, hors du temps, Lucain fait déjà de
Pompée ce qu'il deviendra dans la mémoire de Rome et des
siècles: le symbole de la République et de la félicité perdues.

Philippe MUDRY

25. Il est tout à fait significatif que le troisième livre de la *Pharsale*, qui
marque lui aussi un tournant décisif dans le destin de Pompée par son
départ de l'Italie, commence également par une séquence où se mêlent
traits épiques et traits élégiaques, ainsi que l'a montré U. HÜBNER,
«Episches und Elegisches am Anfang des 3. Buches der Pharsalia»,
Hermes, 112 (1984), p. 227-39.