

---

## Entre épopée et tragédie : le suicide de Vultéius dans la *Pharsale* de Lucain (IV, 448-581)

Régine Utard

### Abstract

The episode which recounts the collective suicide of Vulteius and his men in Book IV of the *Pharsalia* (IV, 448-581) is marked by both an epic and a tragic colouring. Yet the act of bravery of these men, at the cost of a voluntary death, which certainly brings them glory as much in the eyes of their companions as of their opponents, is denounced by Lucan as the ascendancy and embodiment of furor. This engenders nothing other than an act of fratricide, another image of the nefas of civil wars.

### Résumé

L'épisode du suicide collectif de Vultéius et de ses hommes au livre IV de la *Pharsale* (IV, 448-581) est marqué par une couleur à la fois épique et tragique. Mais l'acte de courage de ces hommes au prix d'une mort volontaire, qui leur apporte certes la gloire auprès de leurs compagnons mais aussi de leurs adversaires, est dénoncé par Lucain comme l'emprise et l'incarnation du furor qui engendre ce qui n'est autre qu'un fratricide, autre image du nefas des guerres civiles.

---

### Citer ce document / Cite this document :

Utard Régine. Entre épopée et tragédie : le suicide de Vultéius dans la *Pharsale* de Lucain (IV, 448-581). In: Revue belge de philologie et d'histoire, tome 93, fasc. 1, 2015. Antiquité - Ouheid. pp. 81-100;

doi : <https://doi.org/10.3406/rbph.2015.8648>;

[https://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_2015\\_num\\_93\\_1\\_8648](https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2015_num_93_1_8648);

---

Fichier pdf généré le 16/04/2024

## Entre épopée et tragédie : le suicide de Vultéius dans la *Pharsale* de Lucain (IV, 448-581)

Régine UTARD

Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

Il a souvent été question, s'agissant de la *Pharsale* de Lucain, des relations que l'épopée entretenait avec la tragédie<sup>(1)</sup>. En effet, les guerres civiles, véritable séisme à tous points de vue pour la société romaine et ses valeurs, ont, sur le plan littéraire également, modifié l'écriture d'auctorialité. Ainsi le poète compose par rapport à un itinéraire de sens qui manifeste sa pensée, au point de privilégier les alliances paradoxales, faisant de l'épopée un *genus mixtum* permettant des lectures frontalières.

Il est vrai qu'Aristote, dans la *Poétique*, présente l'épopée et la tragédie comme deux genres liés : « [La tragédie] a tout ce qu'a l'épopée »<sup>(2)</sup>, qui ont en commun un même contenu : sujets, personnages, actions et ton. De nature épideictique, didactique et cathartique, ces deux genres, comme J. Dangel a eu l'occasion de l'exposer, « sont destinés à louer et rappeler les grandes valeurs autant qu'à évoquer dans une reconnaissance partagée entre l'écrivain et son public les lieux d'exemplarité »<sup>(3)</sup>. Ainsi l'épopée homérique est conçue comme un manifeste idéologique des grandes valeurs, mettant en avant actions héroïques et personnages exemplaires, pour une rhétorique épideictique de l'éloge. Il en va de même dans la tragédie, si ce n'est que celle-ci « donne en spectacle des passions destructrices, de sorte qu'elle est un lieu "individué" et non plus collectif (...). L'épideictique épique se transforme alors en catastrophe irréparable et s'inverse en blâme, dans une spécification des effets violents »<sup>(4)</sup>.

Il reste également que ces deux genres ont chacun des spécificités d'écriture et une intentionnalité propres, qui font qu'ils ne se laissent pas transposer de l'un à l'autre, comme le souligne Aristote : « L'épopée s'accorde avec la tragédie en tant qu'elle est une représentation d'hommes nobles qui utilise – mais seul – le grand vers, mais le fait qu'elle a un mètre uniforme et qu'elle est une narration les rend différentes (...). Quant aux parties, certaines sont communes aux deux genres, d'autres propres à la tragédie (...). Car les éléments qui constituent l'épopée se trouvent aussi dans la tragédie, mais les éléments de la tragédie ne sont pas tous dans l'épopée »<sup>(5)</sup>.

(1) Consulter en particulier ZEHACKER, 2002, p. 281-290 ; MARTI, 1964, p. 165-204 ; SOUBIRAN, 1998, p. 31 et 37.

(2) Aristote, *Poét.*, 1462 a 14.

(3) DANGEL, 2008, p. 77 ; 2013, p. 53-66 ; 2009, p. 146-164.

(4) DANGEL, 2013, p. 58.

(5) Aristote, *Poét.*, 1449 b 9-19 (trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot).

La réception de la *Pharsale* comme une tragédie pose alors le problème du transfert des genres. Outre la différence de taille, c'est-à-dire de longueur, celles de mètre et de structure<sup>(6)</sup>, l'épopée ne saurait être ni chantée ni dansée. Notre intention n'est pas de chercher à appliquer une structure tragique à la *Pharsale*, comme cela a été tenté<sup>(7)</sup>, ni de montrer que la *Pharsale* est une sorte de transposition d'une tragédie, ce qui – nous semble-t-il – n'est pas possible, compte tenu des spécificités propres à chaque genre que nous venons d'évoquer. Nous allons en revanche envisager comment et dans quelle mesure peuvent s'opérer des rapprochements entre les couleurs de ces deux genres.

Rappelons, comme chacun sait, que les premiers auteurs épiques à Rome, Livius Andronicus, Naevius et Ennius, ont composé à la fois des épopées et des tragédies. On sait également par le commentaire de Vacca que Lucain lui-même laissa une tragédie inachevée, ayant pour titre *Médée*. Enfin, dans la *Pharsale* elle-même, les allusions et les rapprochements possibles avec les tragédies de Sénèque, l'oncle du poète, ne manquent pas.

Nombreux sont ainsi les passages dans la *Pharsale* où domine une couleur tragique. C'est pourquoi, nous avons choisi un épisode marquant de l'œuvre et illustrant de manière exemplaire cette problématique. Il s'agit du suicide mutuel du Césarien Vultéius et de ses hommes au livre IV de la *Pharsale* (v. 448-581)<sup>(8)</sup>. Rappelons tout d'abord le contexte : Lucain décrit au livre IV comment, à Salones, sur la mer Adriatique, C. Antonius et des soldats de César sont pris au piège par Marcus Octavius, un des lieutenants de Pompée, aidé par des marins ciliciens. Lorsque C. Antonius tente de passer à travers le blocus établi par M. Octavius, un des trois bateaux qu'il a fait construire est pris dans les chaînes cachées sous les eaux et est entraîné vers les parois rocheuses sur lesquelles ont pris position des soldats pompéiens. Un combat rapide est engagé, bien vite interrompu par la nuit. C'est alors que le commandant du navire, Vultéius, réussit à persuader ses hommes, une troupe de colons d'Opitergium<sup>(9)</sup>, de se tuer les uns les autres plutôt que de tomber aux mains de l'ennemi. Le jour venu, c'est ce qu'ils font avec une volonté et un empressement incomparables, en commençant par Vultéius lui-même.

L'épisode, qui suscite émotion, pitié et admiration, est hissé au rang d'*exemplum* une première fois dans la bouche de Vultéius, lorsque, pour

(6) On observe ainsi des épisodes brefs pour la tragédie par opposition au poème long de l'épopée (Aristote, *Poét.*, 1459 b 17 et suiv. ; 1462 a 18 – b 11), une variété des mètres dans la tragédie alors que l'épopée n'utilise que l'hexamètre (*Poét.*, 1459 b 31 – 1460 a 5) ; enfin la tragédie présente une histoire une et unique, tandis que l'épopée, qui se compose de plusieurs actions, a une structure particulière qui lui permet d'accueillir des histoires dans l'histoire (*Poét.*, 1456 a 10-19 ; 1459 b 22-31).

(7) Voir notamment LOUPIAC, 1990, p. 3-7.

(8) De nombreuses études se sont intéressées à cet épisode marquant. On consultera notamment ESPOSITO, 2009, p. 222-269 ; CAVIGLIA, 2008, p. 289-304 ; RADICKE, 2004, p. 294-299 ; ESPOSITO, 2001, p. 39-63 ; SAYLOR, 1990, p. 291-300 ; BERTHOLD, 1977, p. 218-225 ; AHL, 1976, p. 117-121 ; HEYKE, 1970, p. 147-154 ; NEHRKORN, 1960, p. 121-126 ; RUTZ, 1960, p. 466-468 ; BAYET, 1951, p. 70-88.

(9) Opitergium est une ville de Vénétie, aujourd'hui Oderzo. Le nom Opitergium est dérivé du vénète *opterg* (\**op(i)-terg*), signifiant « place du marché ».

convaincre ses compagnons d'armes, il qualifie leur acte à venir de *magnum et memorabile (...) exemplum*<sup>(10)</sup> :

*Nescio quod* <sup>T</sup> *nostris* <sup>P</sup> *magnum* *et* <sup>(H)</sup> *mēmōrābilē fatis*  
*exemplum,* <sup>T</sup> *Fortuna,* <sup>F</sup> *paras.* <sup>H</sup> (Phars., IV, 496-497)

« Tu prépares pour nos destins, Fortune, je ne sais quel exemple grand et mémorable »<sup>(11)</sup>.

L'expressivité stylistique de ces vers est remarquable. Car si les termes *magnum* et *exemplum* sont mis en valeur par leur place dans le vers, puisqu'ils se situent chacun à une césure centrale (respectivement la P et la T), un relief particulier est donné au substantif *exemplum*, mot molosse placé en rejet, ainsi qu'à l'adjectif *memorable*, dont la structure rythmique (u u – u u), est exceptionnelle aux pieds IV et V du vers. De plus, la présence de *fatiss* entre l'adjectif *memorable* et le substantif *exemplum* provoque une fragmentation créant une attente, qui valorise tout à la fois l'adjectif et le rejet du mot *exemplum*. L'ensemble confère alors un caractère ample et emphatique<sup>(12)</sup> aux paroles de Vultéius. Car en se donnant la mort de leur propre main, les Césariens montreront au monde entier comment ils ont choisi et pu se soustraire à la servitude<sup>(13)</sup>. C'est précisément cette idée que reprend et amplifie la voix narrative à la fin de l'épisode dans une *laudatio* finale<sup>(14)</sup>, où est repris en écho le terme *exemplum (post haec exempla uirorum)*, mais rattaché cette fois au refus de la tyrannie :

*Non tamen ignauae post haec exempla uirorum*  
*percipient gentes quam sit non ardua uirtus*  
*seruitium fugisse manu. Sed regna timentur*  
*ob ferrum, et saeuis libertas uritur armis,*  
*ignorantque datos, ne quisquam seruiat, enses.* (Phars., IV, 575-579)

« Et pourtant, après un pareil exemple donné par ces héros, les nations sans cœur ne comprendront pas combien c'est un courage accessible que de fuir la servitude de sa main. Mais on craint la tyrannie à cause du glaive, la liberté se consume sous des armes cruelles et l'on ignore que les épées ont été données pour qu'il n'y eût point d'esclaves ».

Nul doute que ce commentaire personnel de Lucain ait eu une signification et une résonance particulières auprès des contemporains de Lucain et de Néron.

Est célébré dans cet épisode le courage exemplaire de ces hommes, comme le montre la répétition, à la manière d'un leitmotiv, des termes *uirtus* et *uiri*

(10) Sur le concept d'*exemplum* dans ce passage, se reporter à ESPOSITO, 2009, p. 238-239.

(11) Sauf avis contraire, les traductions sont les nôtres.

(12) Se reporter à DANGEL, 1999, p. 80 ; HELLEGOUARC'H, 1964, p. 265-269.

(13) Voir MAKOWSKI, 1974, p. 31 et 35.

(14) L'exemple des Opitergiens est non seulement passé à la postérité (voir Florus, II, 13, 33 : *memorandum posteris exemplum*), mais il est également cité par Quintilien dans le cadre d'une argumentation (Quintilien, *I.O.*, III, 8, 23 et 30).

au sens de « héros »<sup>(15)</sup>. Comment ne pas songer aussi à cet autre centurion de César, nommé Scéva, qui, lors du siège de Dyrracchium, s'opposa seul contre les troupes pompéiennes et, bien décidé à braver la mort, réussit au prix d'un combat acharné et titanesque à leur résister (*Phars.*, VI, 138-262)<sup>(16)</sup>, si bien que, à la fin du combat, ses compagnons d'armes, « adorent en lui l'image vivante du noble Courage »<sup>(17)</sup>.

Tel est précisément un des arguments sur lequel s'appuie Vultéius dans son discours (*Phars.*, IV, 476-520), véritable *suasoria*, lorsqu'il évoque, en un crescendo voulu, la gloire (*gloria*, v. 479 ; *laus*, v. 503), puis la renommée future (*fama*, v. 509), qu'ils tireront de leur geste non moins remarquable qu'inattendu. Dans son ouvrage consacré à l'étude sémantique des termes *gloria* et *laus*, J.-F. Thomas<sup>(18)</sup> souligne qu'en dépit d'un noyau sémantique commun les nuances de sens attachées à chaque terme sont importantes. Ainsi, relevant de la notoriété que suscite un exploit ou un comportement exceptionnel, *gloria* est une gloire qui s'impose à l'attention de tous, alors que *laus* évoque une gloire fortement dépendante du jugement d'autrui, permettant alors une reconnaissance future par la collectivité (*fama*). La mort volontaire des Césariens constituera ainsi à elle seule un titre de gloire irremplaçable.

Une telle revendication a de quoi surprendre, surtout venant de la part d'un centurion engagé dans un combat. Aussi l'épisode entier est-il construit sur une série de paradoxes. Il est vrai que le paradoxe, comme l'a bien montré C.A. Martindale<sup>(19)</sup>, est une composante majeure du style de Lucain. Outre le fait que le thème de la mort est omniprésent (plus de seize occurrences dans le passage)<sup>(20)</sup>, est privilégiée plusieurs fois l'alliance de mots paradoxale *uirtus / mors* en une antithèse expressive (*Phars.*, IV, 490-491)<sup>(21)</sup> ou un rapprochement insolite, comme le montre de façon remarquable le commentaire de Lucain au moment où les guerriers se portent le coup fatal :

(...). *Sic mutua pacti  
fata cadunt iuuenes, minimumque in morte uirorum  
mors uirtutis habet.* (*Phars.*, IV, 556-558)

« Ainsi tombent les guerriers qui s'étaient réciproquement promis la mort ; dans la mort de ces héros, c'est la mort qui a le moins d'héroïsme »<sup>(22)</sup>.

(15) *Virtus* (v. 470, 491, 512, 558, 576 et 581) ; *uiri* (v. 505, 536, 557 et 576).

(16) Sur l'épisode de Scéva, consulter notamment CONTE, 1974 ; GORMAN, 2000, p. 263-290 ; BIVILLE *et al.*, 1997, p. 389-414 ; UTARD, 2010, p. 737-759.

(17) *Pharsale*, VI, 253-254 : *Ac uelut inclusum perfosso in pectore numen / et uiuam magnae speciem Virtutis adorant.*

(18) THOMAS, 2002.

(19) MARTINDALE, 1976, p. 45-54. Voir également MORETTI, 1984, p. 37-49. Sur le paradoxe dans l'épisode de Vultéius, consulter plus spécifiquement ESPOSITO, 2001, p. 39-63.

(20) En plus du substantif *mors* (v. 479, 491, 506, 509, 517, etc.) et du verbe *mori* (v. 485, 520, 544, 547, 560, etc.), on trouve également *letum* (v. 486, 559).

(21) (...) *conferta iacent cum corpora campo, / in medium mors omnis abit, perit obruta uirtus* (« Lorsque des monceaux de corps gisent dans la plaine, toute mort se perd dans la foule, la valeur périt engloutie »).

(22) Autres exemples en *Phars.*, IV, 505-506 ou IV, 580-581.

Cette phrase, qui a été diversement interprétée<sup>(23)</sup>, souligne que les guerriers se montrent plus enragés de mort que la mort elle-même : cette dernière n'arrive pas à l'effroi que suscite le courage déployé par les Césariens. Expressives et signifiantes sont de ce point de vue les formules frappantes sur lesquelles culminent successivement les deux discours qu'adresse Vultéius à ses hommes :

(...). *Agnoscere solis*  
*permissum quos iam tangit uicinia fati,* SSSS  
*uicturosque dei celant, ut uiuere durent,* SDS SDS  
***felix esse mori.** » Sic cunctas sustulit ardor* SDS SDS  
*nobilium mentes iuuenum.* (*Phars.*, IV, 517-521)

« 'Seuls, ceux qui sentent la mort tout près d'eux peuvent le reconnaître, mais les dieux le cachent à ceux qui doivent encore vivre, afin qu'ils supportent la vie : c'est un bonheur de mourir'. Ainsi son ardeur enflamma l'âme de tous ces nobles guerriers ».

« *Ecquis* » ait « *iuuenum est, cuius sit dextra cruore*  
*digna meo certa que fide per uulnera nostra*  
*testetur* <sup>T</sup> *se uēllē* <sup>F</sup> *mōrī* <sup>H</sup> ? » (*Phars.*, IV, 542-544)

« 'Y a-t-il, dit-il, quelqu'un parmi vous, guerriers, dont le bras soit digne de verser mon sang et qui, en me transperçant, prouuera avec assurance qu'il veut mourir ?' »

Marqué par un rythme empreint de gravité (succession de quatre spondées, v. 518) et de solennité expressive (avec le parallélisme du rythme SDS-SDS, v. 519 et 520)<sup>(24)</sup>, le premier discours de Vultéius s'achève sur un appel au consentement à une mort enviable, et même volontaire (*felix esse mori*), comme le martèlent également dans le deuxième passage ses ultimes paroles (*uelle mori*), reprises en écho littéral à son premier discours (*Phars.*, IV, 485), dont l'effet de contre-rythme (*uēllē mōrī*), associé à la césure trochaïque troisième (F), est propre à la meilleure dramatisation. La même revendication d'une mort recherchée et volontaire se retrouve chez Scéva, dont les dernières paroles sont *amor mortis* (*Phars.*, VI, 246)<sup>(25)</sup>.

Le poète peint ainsi la scène dans les tons les plus noirs et lui donne de surcroît une couleur tragique au sens rhétorique du terme.

Cette couleur tragique provient tout d'abord du décor dans lequel se déroule l'événement. Le début du passage (v. 452-461), qui évoque la capture du navire dans les chaînes disposées sous l'eau qui le rapprochent des parois rocheuses, installe d'emblée un décor tragique avec l'évocation sinistre d'épaves de bateaux (*fractas aquilone rates*, v. 457) et de corps noyés (*summersa... corpora*, v. 457-458). Conformément à la doctrine stoïcienne de *sympathia*<sup>(26)</sup>, la nature elle-même semble prendre part au conflit en

(23) Voir par exemple BOURGERY, 1976 ; MAKOWSKI, 1974, p. 34. Voir également ESPOSITO, 2009, p. 260-261.

(24) Voir DANGEL, 2001, p. 185-292 ; DANGEL, 1999, p. 76.

(25) Un même effet de contre-rythme ( ~ - / - ~ ) et la place de l'expression dans le vers, c'est-à-dire située à la P, en souligne l'expressivité et la portée.

(26) MARTI, 1964, p. 176.

opposant aux marins des rochers abrupts (*caua saxa*, v. 455) et des antrès aveugles (*caecis... antris*, v. 458), que vient renforcer l'image des fureurs de la mer symbolisés par Charybde (v. 461) :

*Huc fractas aquilone rates summersaque pontus  
corpora saepe tulit caecisque abscondit in antris ;  
restituit raptus tectum mare, cumque cauernae  
euomuere fretum, contorti uerticis undae  
**Tauromenitanam** <sup>P</sup> uincunt <sup>H</sup> feruore **Charybdim**.*

(*Phars.*, IV, 457-461)

« Là, souvent la mer apporte les vaisseaux brisés par l'aquilon et des corps noyés, et les cache dans des antrès obscurs. La mer couverte rend ce qu'elle a pris et quand les cavernes vomissent les flots, les eaux de l'entonnoir tourbillonnant dépassent par leur violence la tauroménienne Charybde ».

Au-delà de la disjonction particulièrement expressive (*Tauromenitanam... Charybdim*, v. 461), la seule mention du nom de Charybde, ainsi que l'épithète qui l'annonce, *Tauromenitanam*, mot de six syllabes extrêmement rare en langue latine et plus encore en poésie, couvrant tout l'espace du vers jusqu'à la P, sont aptes à traduire l'impression d'étouffement et d'enfermement que vont vivre les marins<sup>(27)</sup>. Charybde apparaît ainsi comme le symbole d'un destin inéluctable.

Le jeu d'ombre et de lumière, qui structure l'ensemble de la narration, est également un moyen de dramatisation. Car le combat qui débute à la fin de la journée<sup>(28)</sup> est interrompu par l'ombre de la nuit et les ténèbres qui, paradoxalement, sont gages de paix<sup>(29)</sup>, de courte durée certes, car les soldats savent bien qu'à l'aube le combat reprendra. D'où leur état d'esprit et leur prostration : ils sont, en effet, « terrorisés », « paralysés par la peur » (*attonitam... pauentem... cohortem*, v. 474-475) et C. Saylor a très bien montré la valeur métaphorique rattachée à la nuit et au jour dans cet épisode<sup>(30)</sup>.

(27) Voir ESPOSITO, 2009, p. 226 : « In generale, tutta questa scena utilizza, stravolgendi, materiali tratti dalla descrizione di un *locus amoenus* per tratteggiare un *locus horridus*, secondo una tendenza che si è più volte constatato essere consentanea alle predilezioni lucanee per una tensione descrittiva costante e paradossale ».

(28) *Phars.*, IV, 446-447 : (...), *quo tempore primas / impedit ad noctem iam lux extrema tenebras* (« à l'heure où les dernières clartés du jour retardent la venue des ténèbres »).

(29) *Phars.*, IV, 472-473 : *Nam condidit umbra / nox lucem dubiam, pacemque habuere tenebrae* (« Car l'ombre de la nuit cacha la lumière du crépuscule et les ténèbres maintinrent la paix »).

(30) SAYLOR, 1990, p. 291-300. Au-delà de l'opposition entre la lumière, l'obscurité et le crépuscule, l'auteur souligne qu'il y a plusieurs sortes de lumières, connotées de valeurs soit positives, soit négatives. Ainsi, « the Caesarians do not arrive at light from darkness, but do the opposite. In accepting the plan of suicide, they proceed into darkness rather than light, or, more accurately, into a false form of light ».

En ce sens, le combat interrompu et repoussé à l'aube a une fonction dramatique qu'exploite Vultéius dans son exhortation aux soldats, puisque ses premières paroles associent la liberté à la brève nuit qui leur est concédée :

*Libera non ultra parua quam nocte iuuentus,  
consulite extremis angusto in tempore rebus.* (Phars., IV, 476-477)

« ‘Guerriers, qui n’avez plus qu’une brève nuit de liberté, délibérez en ce court laps de temps sur votre situation critique’ ».

Mieux encore : le poète exploite tous les éléments pathétiques de la scène en vue de la meilleure dramatisation. En témoigne l’insistance par deux fois sur l’opposition de nombre entre des soldats craintifs qui forment à peine une cohorte et la pléthore des ennemis :

(...) ; *inter tot milia captae  
circumfusa rati et plenam uix inde cohortem  
pugna fuit, non longua quidem.* (Phars., IV, 470-472)

« Entre ces milliers d’hommes répandus autour du bateau pris au piège et cette cohorte à peine au complet, il y eut un combat, mais qui ne dura pas ».

*Magna uirtute merendum est,  
Caesar ut amissis inter tot milia paucis  
hoc damnum clademque uocet.* (Phars., IV, 512-514)

« C’est par notre valeur qu’il faut mériter que César, perdant quelques hommes sur tant de milliers, appelle cela un dommage et un désastre ».

Particulièrement émouvante est, en effet, l’image de ce petit nombre, évoqué par une périphrase (*plenam uix inde cohortem*, v. 471), dans laquelle l’adverbe *uix*, monosyllabe accentué prend un relief particulier. Les Césariens sont assaillis par des adversaires supérieurs en nombre comme le souligne la reprise de *tot milia* (v. 470 et 513) et la forte antithèse *milia / paucis* du vers 513, répétée dans la suite du passage aux 537-538 (*innumeras... manus / paucis*).

La description du combat désespéré (*spe... nulla*, v. 467) se veut pathétique : Vultéius lui-même ne sait plus de quel côté se tourner dans la bataille, comme l’exprime le parallélisme du vers 468 (*qua terga daret, qua pectora bello*) :

(...) ; *frustra qui uincula ferro  
rumpere conatus poscit spe proelia nulla  
incertus qua terga daret, qua pectora bello.* (4, 466-468)

« Après avoir essayé vainement de briser les chaînes par le fer, [Vultéius] demande un combat sans espoir de salut, ne sachant par où tourner le dos, par où présenter la poitrine au combat ».

L’expression *qua terga daret* a posé un problème d’interprétation et de traduction : on s’est demandé si un brave comme Vultéius pouvait « tourner le dos à l’ennemi », c’est-à-dire fuir, comme le comprennent certains traducteurs. Il nous semble qu’il ne s’agit pas pour Vultéius de prendre la



fuite, comme le signifie habituellement cette expression, mais que, environné de toutes parts, le Césarien n'est pas sûr que du côté où il tournera le dos les ennemis ne vont pas fondre sur lui<sup>(31)</sup>. Lucain veut insister plutôt sur le fait que, acculé, Vultéius est contraint de prendre une décision immédiate.

En outre, la description de la situation désespérée des Césariens est rendue plus poignante encore avec l'exacerbation du sentiment de crainte éprouvé par des soldats qui « ont les yeux humides » (*oculis umentibus*, v. 522) :

- - / - ~ ~ / - . *Sic cunctas sustulit ardor* 520 SDS-SDS  
*nobilium mentes iuuenum : cum sidera caeli*  
*ante ducis uoces oculis umentibus omnes* DS DS DS  
*adspicerent flexoque Vrsae temone pauerent,*  
*idem, cum fortes animos praecepta subissent,*  
*optauere diem. Nec segnis uergere ponto* 525 SDS-SDS  
*tunc erat astra polus ; nam sol Ledaeva tenebat*  
*sidera, uicino cum lux altissima Cancro est ;*  
*nox tum Thessalicas urgebat parua sagittas.* SDS-SDS

« Ainsi son ardeur enflamma l'âme des nobles guerriers : alors que, avant le discours de leur chef, tous regardaient avec des yeux humides les astres du ciel et étaient dans l'angoisse de voir le timon retourné de l'Ourse, les mêmes, quand ses exhortations eurent pénétré dans leurs âmes courageuses, souhaitèrent le jour. Et le ciel ne tardait guère à plonger les astres vers la mer, car le soleil occupait encore les constellations de Léda, dans le voisinage du Cancer où sa lumière est le plus haut ; alors la nuit brève pressait les flèches thessaliennes ».

Saisissante est, en effet, l'image de ces hommes au combat qui, désemparés, désespérés et angoissés, regardent vers le ciel en ayant des larmes dans les yeux, dans la crainte du jour à venir. Le schéma du vers 522, par l'équilibre parfait de la répartition entre dactyles et spondées (DS DS DS) est propre à renforcer ce tableau de grande ampleur.

Car l'issue est inéluctable : c'est la mort. Nous retrouvons ici un autre ressort propre à la tragédie : le coup de théâtre. Aristote souligne en effet dans la *Poétique* que, « avec les coups de théâtre et les actions simples, les auteurs cherchent à atteindre leur but par l'effet de surprise, car c'est cela qui est tragique et qui éveille le sens de l'humain »<sup>(32)</sup>. Le « coup de théâtre » dans cet épisode, qui relève du tragique ou, plus exactement, qui est une composante tragique, réside dans le changement soudain qu'opère le discours de Vultéius sur l'état d'esprit de ses hommes.

(31) Voir ESPOSITO, 2009, p. 228 : « È questa una situazione bellica del tutto anomala, poiché ai Cesariani occupanti la zattera non è dato di sapere come schierarsi correttamente contro un nemico che li circonda da tutte le parti e rende incerta e indeterminata quale sia la prima fila o la parte frontale, quale l'ultima. Si tratta, d'altra parte, di un racconto tutto basato su insidie occulte e su anomalie comportamentali : le zattere si muovevano senza che si vedessero i rematori, le catene nell'acqua erano poste in maniera da non risultare visibili, il nemico si materializzava di colpo da tutte le parti intorno all'imbarcazione intrappolata, rendendo di fatto impossibile fronteggiarlo ».

(32) *Poét.*, 1456 a 19 (trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot).

Soutenu par la solennité de la mise en œuvre que confère le rythme SDS-SDS (v. 520, 525 et 528), le passage souligne la volte-face non moins profonde qu'inattendue des soldats. La troupe est prête et décidée à mourir :

**P** *Stabat* **H** *deuota iuuentus*  
*damnata iam luce ferox securaque pugnae*  
*promisso sibi fine manu, nullique tumultus* 535  
*excussere uiris mentes ad summa paratas,*  
*innumerasque simul pauci terraque marique*  
*sustinuere manus ; tanta est fiducia mortis.* (Phars., IV, 533-538)

« Les guerriers, qui se dévouent, se tenaient debout, intrépides, ayant déjà renoncé à la lumière et, indifférents à l'issue d'un combat dont ils s'étaient promis la fin de leur propre bras. Aucun trouble ne vint ébranler le cœur de ces braves, prêts à la dernière extrémité, et cette poignée de braves soutint l'assaut combiné de troupes innombrables sur terre et sur mer ; si grande est leur confiance en la mort ».

Le verbe *stabat* (v. 533), placé entre la P et l'H, et mis en exergue en tête de phrase, souligne magistralement la résolution et la détermination des Césariens.

Mais la mort qu'ils ont choisie est moins encore volontaire qu'idéologique. Il convient en effet de rapprocher cet épisode, dans un premier temps, de celui qui précède et, dans un deuxième temps, de celui qui suit. Le début du livre IV raconte précisément la défaite d'Afranius et la capitulation des Pompéiens à Ilerda, qui, eux, vont « perdre la volonté de mourir », comme le souhaite César lui-même : *perdant uelle mori* (Phars., IV, 280). Cette expression, qui marque le renoncement, synonyme de déshonneur plus encore que de défaite, s'oppose au *uelle mori* dont nous avons déjà parlé, du héros qui va au-devant de la mort (v. 485 ; 544)<sup>(33)</sup>. D'autre part, la fin du livre IV s'achève sur la mort de Curion en Afrique (Phars., IV, 694-824), qui accepte de mourir dans un combat désespéré<sup>(34)</sup>. En ce sens, l'épisode de Vultéius prend effectivement une valeur d'*exemplum*.

Ainsi, en refusant la clémence des adversaires<sup>(35)</sup>, qui aux yeux de Vultéius les condamnerait à une vie honteuse<sup>(36)</sup>, les Césariens montrent que

(33) Voir DELARUE, 1996, p. 223 : « Les troupes qui bénéficient de la clémence dédaigneuse de César ne valent plus rien. À cette démoralisation s'opposent ensuite, avec quelle force, le véritable « vive la mort » de Vultéius et le suicide de Curion ».

(34) Phars., IV, 793-798 : *Curio fusas / ut uidit campis acies et cernere tantas / permisit clades compressus sanguine puluis, / non tulit adflictis animam producere rebus / aut sperare fugam ceciditque in strage suorum / inpiger ad letum et fortis uirtute coacta* : « Lorsque Curion vit ses armées répandues dans la plaine et que la poussière abattue par le sang permit de voir le désastre, il ne consentit point dans l'écroulement de sa fortune à prolonger sa vie ou à espérer la fuite ; il tomba sur le corps de ses hommes, ardent au trépas et courageux d'une bravoure forcée ».

(35) Phars., IV, 531-533 : *Tempatuere prius suspenso uincere bello / foederibus, fieret captis si dulcior ipsa / mortis uita mora* : « On tenta d'abord de suspendre la guerre et de les vaincre par des traités, pour voir si la vie deviendrait plus chère aux captifs par le délai apporté à la mort ».

(36) Phars., IV, 507-512 : *Temptare parabunt / foederibus turpique uolent corrumpere uita. / O utinam, quo plus habeat mors unica famae, / promittant ueniam, iubeant sperare*



plus grand témoignage à te donner de notre grande affection ».

C'est pourquoi, pour grand que soit leur sacrifice, Vultéius espère qu'il représentera aux yeux de César « un dommage et un désastre » (*damnum clademque*) :

*Magna uirtute merendum est,  
Caesar ut amissis inter tot milia paucis  
hoc damnum<sup>T</sup> clademque<sup>F</sup> uocet.<sup>H</sup>* (Phars., IV, 512-514)<sup>(41)</sup>

Expressive est, dans ce passage, la césure trochaïque troisième (F) du vers 514 qui, provoquant une accélération dans le débit, témoigne de la perturbation pathétique qui étreint Vultéius à l'évocation de ce que pourra éprouver César quand il sera informé de cet acte.

En enlevant ainsi à l'ennemi la possibilité de les tuer, le suicide mutuel des Opitergiens, synonyme d'invincibilité, est en même temps l'expression d'une totale liberté<sup>(42)</sup>. Or le lien entre la réalité de la mort et le concept de liberté est une notion stoïcienne, développée à plusieurs reprises par Sénèque, notamment dans la lettre 26 :

« *Meditare mortem* » : *qui hoc dicit, meditari libertatem iubet. Qui mori didicit, seruire dedidicit : supra omnem potentiam est, certe extra omnem.* (Sénèque, *Ep.*, 26, 10)

« 'Exerce-toi à mourir'. Celui qui dit cela me demande de me préparer à être libre. Qui sait mourir ne sait plus être esclave : il s'établit au-dessus de tout despotisme, du moins en dehors de tout despotisme ».

Rappelons, comme chacun sait, que le suicide à Rome<sup>(43)</sup>, bien que condamné juridiquement, est non seulement une pratique tolérée et répandue –surtout dans les milieux cultivés à l'époque impériale– mais se trouve également justifié par des circonstances exceptionnelles. En particulier, la philosophie stoïcienne prône le suicide comme valeur de dépassement moral, permettant à un individu, guidé par sa raison, de se libérer de pressions extérieures inévitables. À ce titre, il est reconnu comme l'acte de liberté individuelle par excellence.

Aussi l'épisode du suicide collectif de Vultéius et de ses hommes repose-t-il sur une lecture stoïcienne du suicide, au nom de la liberté humaine, que met en avant Vultéius dès la première phrase de son discours, comme nous l'avons déjà souligné<sup>(44)</sup> :

« *Libera non ultra parua quam nocte iuuentus,*

(41) La traduction de ce passage figure *supra*, p. 000.

(42) Voir MAKOWSKI, 1974, p. 25-30.

(43) Se reporter à HILL, 2004 ; GRIFFIN, 1986, p. 64-72 et p. 192-197 ; GRIFFIN, 1976 ; RIST, 1969, p. 233-254.

(44) Rappelons également que les cas de *mors uoluntaria* sont devenus des thèmes de déclamation courants ; voir PASETTI, 2009, p. 274-293, ce qui n'enlève rien au caractère spectaculaire du geste de Vultéius et de ses hommes.

*consulite extremis angusto in tempore rebus* ». (*Phars.*, IV, 476-477)<sup>(45)</sup>

Mis en exergue en tête de phrase et de vers, le premier mot de son discours n'est-il pas précisément l'adjectif *libera* (v. 476), dont la disjonction avec le substantif *iuuentus* le met particulièrement en valeur et en prolonge l'effet, comme si l'ensemble de son discours n'en était que le développement ? Ainsi le suicide collectif que demande Vultéius à ses hommes est la manifestation non seulement d'un devoir, mais aussi de l'accomplissement de la personne humaine et « d'une conquête de la liberté dans sa plus haute expression qu'immortalisera la grande figure de Caton d'Utique, image parfaite de la *Virtus* »<sup>(46)</sup>.

Et, si Aristote souligne que l'épopée et la tragédie comportent les mêmes types et les mêmes parties – à l'exception du chant et du spectacle<sup>(47)</sup> qui appartiennent en propre à la tragédie – l'importance de la vue dans l'épisode de Vultéius contribue précisément à en accentuer l'intensité dramatique. En effet, on ne peut manquer de souligner dans cet extrait l'intérêt et le poids de la dimension visuelle<sup>(48)</sup>, au propre comme au figuré, comme en a bien conscience Vultéius :

*Non tamen in <sup>(T)</sup> caeca <sup>P</sup> bellorum nube cadendum est,  
aut cum permixtas acies sua tela tenebris  
inuoluent : conferta iacent cum corpora campo, 490  
in medium mors omnis abit, perit obruta uirtus.  
Nos in **conspicua** <sup>P</sup> sociis <sup>H</sup> hostique carina  
constituere dei. <sup>P</sup> Praebebunt aequora testes,  
**praebebunt** <sup>T</sup> terrae<sup>P</sup>, summis dabit insula saxis,  
**spectabunt** <sup>T</sup> geminae <sup>P</sup> diuerso litore partes. (*Phars.*, IV, 488-495)*

« Il ne faut pas tomber cependant dans le brouillard obscur des mêlées, ou quand leurs propres traits envelopperont les bataillons confondus dans les ténèbres : quand des monceaux de corps gisent dans la plaine, toute mort se perd dans la foule, la valeur périt oubliée. Nous, les dieux nous ont placés dans une carène, vue des alliés et de l'ennemi. Les eaux fourniront des témoins, les terres en fourniront, l'île en donnera sur le sommet de ses rochers, les deux partis regarderont des rivages opposés ».

Le choix d'une mort spectaculaire par opposition à une mort au combat dans une mêlée, qui passera inaperçue, est marquée par l'antithèse des adjectifs *caecus* (*in caeca bellorum nube*, v. 488) et *conspicuus* (*in conspicua...*

(45) Pour la traduction de ces vers, se reporter *supra*, p. 000.

(46) GRISÉ, 1982, p. 285.

(47) Aristote, *Poét.*, 1459 b 8 : « De plus, l'épopée doit comporter les mêmes espèces que la tragédie : elle peut être simple ou complexe, centrée sur les caractères ou sur les effets violents ; les parties aussi sont les mêmes, à l'exception du chant et du spectacle, car l'épopée exige coups de théâtre, reconnaissances et scènes violentes » (trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot).

(48) Sur la notion de « spectacle », consulter LEIGH, 1997 (par rapport à l'épisode de Vultéius, se reporter plus spécifiquement aux pages 182-183). Voir également ESPOSITO, 2008, p. 455-460 ; WIENER, 2006, p. 273-274.

*carina*, v. 492), situés tous les deux à la même place dans le vers. De plus, au champ lexical de l'ombre (*caeca, nube, tenebris*) est associé l'idée de nombre, évoquée par les pluriels *bellorum, permixtas acies, conferta corpora* et avec laquelle contraste la situation de leur propre carène (*carina*, au singulier). Aussi, comme l'a souligné P. Esposito, « È infatti evidente qui l'implicazione di una precisa consapevolezza della distinzione esistente tra lo scontro di massa, in cui l'assenza di visibilità dell'azione dei singoli rende impossibile la sussistenza di un'*aristia*, e il duello tra singoli o la descrizione di eccidi compiuti da un singolo, che consentono, per il fatto che la prospettiva del racconto può essere orientata su un obiettivo preciso, la dettagliata descrizione dei particolari, garantiti e legittimati proprio dal fatto di essere visibili e in primo piano »<sup>(49)</sup>. Et si l'adjectif *conspicua* (v. 492), placé à la P, ainsi que le verbe *spectare* (v. 495), en tête de vers et de proposition, insistent sur la réalité du fait, visible et présenté aux regards non seulement des ennemis (*hosti*), mais aussi des alliés (*sociis*), l'expression *praebebunt testes* (v. 493) fait ressortir la valeur de témoignage et l'impact de leur acte, que martèle le verbe au futur *praebebunt*, mot molosse placé à deux reprises en tête de proposition (v. 493 et 494) et appuyé par une coupe centrale du vers, respectivement la P et la T.

La dimension visionnaire est donc cautionnée par les éléments (les eaux, les terres), qui seront littéralement pris à témoin, comme le confirme le terme *testes* (v. 493), issu du vocabulaire juridique. De redoutable qu'elle était au début, la Nature, qui prend part au conflit, semble désormais accompagner les soldats dans la réalisation de leur projet.

Mais cette mort n'en reste pas moins un massacre, où la rage de tuer l'emporte, comme l'illustre la comparaison avec les deux mythes de semence de dragons<sup>(50)</sup> :

*Sic semine Cadmi*

<i>emicuit Dircaea cohors ceciditque suorum</i>	550
<i>uulneribus dirum Thebanis fratribus omen ;</i>	
<i>Phasidos et campis insomni dente creati</i>	
<i>terrigenae missa magicis e cantibus ira</i>	
<i>cognato T tantos P implerunt sanguine sulcos,</i>	SSSS
<i>ipsaque inexpertis quod primum fecerat herbis,</i>	555
<i>expauit T Medea F nefas. H Sic mutua pacti</i>	
<i>fata cadunt iuuenes, minimumque in morte uirorum</i>	
<i>mors uirtutis habet ; P pariter H sternuntque caduntque</i>	
<i>uulnere letali ; nec quemquam dextra fefellit,</i>	
<i>cum feriat moriente manu. Nec uulnus adactis</i>	560
<i>debetur gladiis : percussum est pectore ferrum,</i>	
<i>et iuguli pressere manum.</i>	(Phars., IV, 549-562)

« Ainsi de la semence de Cadmus jaillit la cohorte dircéenne ; elle succomba aux blessures de ses propres soldats, présage funeste pour les frères thébains ; nés de la dent vigilante dans les plaines du Phase, les

(49) ESPOSITO, 2009, p. 237.

(50) Consulter ESPOSITO, 2009, p. 257-263.

filis de la Terre, remplis de colère par les chants magiques, inondèrent du sang fraternel d'immenses sillons, et Médée elle-même s'effraya du forfait qu'avait provoqué ses herbes expérimentées pour la première fois. Ainsi tombent les guerriers qui s'étaient réciproquement promis la mort ; dans la mort de ces héros, c'est la mort qui a le moins d'héroïsme ; ils abattent et tombent à la fois d'une blessure mortelle et nul n'est trahi par son bras, quoiqu'il frappe d'une main mourante. La blessure n'est pas due à la poussée du glaive ; la poitrine frappa le fer, la gorge appuya sur la main ».

Qu'il s'agisse du massacre réciproque des Spartes, hommes armés issus de la semence jetée par Cadmus, qui, sur le site de la future Thèbes, avait tué le serpent d'Arès, ou de l'allusion à Médée, laquelle, grâce à ses incantations, fit naître de dents de dragons semés par Jason des guerriers qui, eux aussi, se sont massacrés entre eux, les deux mythes<sup>(51)</sup> illustrent le bain de sang qu'engendre l'acte des Césariens, comme le souligne le vers 554, dont la rime léonine soutenue par le rythme holospondaique (SSSS), contribue par son effet de ralenti et de pesanteur à faire ressortir l'horreur et la monstruosité du crime : « Ils inondèrent d'immenses sillons du sang fraternel ».

Car s'il s'agit bien d'un suicide mutuel, il est commis par meurtre réciproque, comme l'indique explicitement l'adverbe *pariter* du vers 558, mis en valeur entre les deux césures. On remarquera en outre que, dans ce même vers, si l'homéotéleute (*sternuntque caduntque*) fait ressortir la réciprocité des morts, l'assonance en [t], qui résonne comme un claquement, en restitue la succession et la rapidité.

Aussi, de même que le massacre réciproque des Spartes représentait un sinistre présage préfigurant la lutte fratricide entre Étéocle et Polynice (*dirum Thebanis fratribus omen*, v. 551), de même, dans le suicide mutuel et collectif de Vultéius et de ses hommes, Lucain crée la vision d'une guerre civile en miniature, parce que précisément « le frère se jette sur le frère et le fils sur le père :

*Cum sorte cruenta  
fratribus incurrant fratres natusque parenti,  
haut trepidante tamen toto cum pondere dextra  
exegere enses.* (Phars., IV, 562-565)

« Bien que, par un hasard sanglant, les frères se jettent sur leurs frères et le fils sur son père, pourtant, sans que leur main ne tremble, ils poussent l'épée de tout leur poids ».

L'épisode annonce en réalité la bataille de Pharsale, où les combattants « virent leurs pères sur le front ennemi et tout près les armes fraternelles, mais ils n'eurent nul désir de changer de place » :

(...) ; *uidere parentes  
frontibus aduersis fraternaue comminus arma,*

(51) Sur l'exploitation par Lucain de ces deux mythes, consulter AMBÜHL, 2005, p. 270-272 ; BAYET, 1951, p. 83 ; HEYKE, 1970, p. 149-150.

*nec libuit mutare locum.*

(*Phars.*, VII, 464-466)

Ce mouvement irrationnel, cet acharnement, sont provoqués par le *furor*,<sup>(52)</sup> comme tente de l'expliquer Vultéius :

*Proieci uitam, comites, totusque futurae  
mortis agor<sup>T</sup> stimulus<sup>P</sup> ; furor est.<sup>H</sup>*

(*Phars.*, IV, 516-517)

« J'ai rejeté la vie, camarades, et je suis poussé tout entier par l'aiguillon de la mort prochaine : c'est du délire ».

La brièveté de la proposition finale (deux mots : *furor est*) et sa place entre la P et l'H contribuent à souligner l'importance de ce moteur de la guerre qui explique les excès et les horreurs commis en temps de guerre civile et qui symbolise à lui seul la guerre civile<sup>(53)</sup>. Cet aiguillon de la guerre en rappelle un autre, la colère (*ira*), évoquée ci-dessus dans le mythe de Colchide, qui poussa les guerriers à s'entretuer (v. 553).

En outre, ce sont ces deux forces différentes, *furor* et *ira*, qui animent le césarien Scéva tout au long de son combat acharné contre les Pompéiens et qui le poussent à répandre un véritable carnage autour de lui<sup>(54)</sup>. C'est ce même *furor* qui donne à Vultéius et à ses hommes le signal du suicide mutuel :

*Vtque satis bello uisum est fluxisse cruoris,  
uersus ab hoste furor.*

(*Phars.*, IV, 539-540)

« Quand ils estimèrent avoir versé assez de sang dans le combat, leur fureur se détourna de l'ennemi ».

Le substantif *furor*, rejeté en fin de phrase, apparaît véritablement comme un déclencheur.

Déclencheur, il l'est aussi dans la tragédie au point de constituer un moteur dramatique. Nombreuses sont en effet les tragédies, notamment latines, dans lesquelles le *furor*, symbolisé par l'image de la Furie, pousse des membres d'une même famille à se déchirer. Récurrent dans les tragédies de Sénèque<sup>(55)</sup>, le thème du *furor* domine déjà dans la tragédie républicaine, notamment chez Accius, peintre des grandes haines fratricides<sup>(56)</sup> qui opposèrent Étéocle et Polynice ou Atrée et Thyeste pour ne citer que ces exemples connus de tous.

Qu'il s'agisse de Vultéius au livre IV de la *Pharsale* ou de Scéva au livre VI, tous deux sont dominés par des passions que les Stoïciens réprouvent. Aussi les motifs allégués : *amor libertatis*, gloire et fidélité au chef, sont-ils des idéaux pour Vultéius, mais ils engendrent le *nefas*. Car la guerre civile, en tous points condamnable aux yeux des Romains, conduit à tuer sinon des

(52) Consulter GLAESSER, 1984, notamment p. 61 et suiv. ; FRANCHET D'ESPÈREY, 2003, p. 429-440.

(53) Voir ESPOSITO, 2001, p. 50-53.

(54) Sur l'épisode de Scéva, consulter notre article UTARD, 2010, p. 737-759.

(55) Consulter DANGEL, 2003, p. 88-92.

(56) Voir DANGEL, 1995, p. 34 et p. 41-47 ; DANGEL, 1987, p. 149-157 ; JAL, 1963, p. 402-403.



membres de sa famille, du moins ses propres concitoyens, comme le font Vultéius et ses hommes :

*Concurrunt alii totumque in partibus unis  
bellorum T fecere F nefus.H* (Phars., IV, 548-549)

« Les autres en viennent aux mains et ils commirent dans un seul parti le crime impie des guerres civiles dans sa totalité ».

L'importance de ce « crime », que représente le suicide réciproque des Opitergiens, assimilé à un fratricide, est souligné par le rejet en fin de phrase du terme *nefas* (v. 549) et sa reprise quelques vers plus loin dans le mythe de Colchide (v. 556)<sup>(57)</sup>, à la même place, également mis en valeur entre les césures trochaïque troisième (F) et l'H, dans une séquence T / F / H qui, par son rythme heurté, fait ressortir la forte dramatisation qui accompagne cette évocation et le paradoxe de la situation : « Il paradosso è tutto nello sconvolgimento all'interno del già anomalo schema della guerra civile : il sacrilegio dello scontro tra due eserciti della stessa patria evolve, in peggio, nel sacrilegio dello scontro all'interno di uno stesso esercito. Ancora una volta, non c'è limite all'empietà, né c'è antitesi tra bene e male, ma solo una gradazione, una continua *klimax* nell'ambito di un male che pervade tutto »<sup>(58)</sup>.

Inattendue est alors l'allusion à la *pietas* des combattants<sup>(59)</sup>, au moment même où ils commettent le pire des crimes :

*Pietas ferientibus una  
non repetisse fuit.* (Phars., IV, 565-566)

« La seule marque de piété pour l'exécuteur fut de ne frapper qu'un coup ».

L'alliance paradoxale des termes *nefas* / *pietas* à quelques vers d'intervalle souligne à quel point s'opère en temps de guerre civile un bouleversement et un renversement des valeurs moins encore civiques que morales, au point de provoquer une confusion du bien et du mal, voire une lutte entre le bien et le mal<sup>(60)</sup>.

Ce renversement des valeurs s'accompagne en même temps d'une perversion des mots et de leur signification, comme l'a montré notamment J. Dangel<sup>(61)</sup>. La *uirtus* dont font preuve Vultéius et ses hommes n'est pas cette manifestation des qualités qui font la supériorité des grands hommes pour une grande et noble cause<sup>(62)</sup>. Comme pour Scéva, on est loin en effet de la noble *uirtus*. Il s'agit en réalité d'une *uirtus* pervertie, puisque l'indéniable courage de ces hommes est déployée non pour la grandeur de Rome, mais au service d'un seul homme, César. Il n'en reste pas moins que le suicide de Vultéius prépare par anticipation celui de Caton, à la différence près

(57) Se reporter *supra*, p. 000, où figure la citation.

(58) ESPOSITO, 2009, p. 257.

(59) Voir HEYKE, 1970, p. 151, ainsi que la note 4.

(60) Conformément à la doctrine stoïcienne de la vie. Voir MARTI, 1964, p. 198.

(61) DANGEL, 2009b, p. 23.

(62) Se reporter à HELLEGOUARC'H, 1972, p. 242-246.

que la mort de Vultéius est dictée par une mauvaise cause, alors que celle de Caton se fera pour la bonne cause<sup>(63)</sup>. Le rapprochement entre le suicide de Vultéius et celui de Caton, en parallèle inversé, illustre une fois encore la logique de perversion des valeurs qu'engendre la guerre civile.

De la même façon, le sens du devoir que Vultéius nomme *fides* et *militiae pietas* (*Phars.*, IV, 497-499)<sup>(64)</sup> ne relève aucunement du patriotisme, qui consiste à se sacrifier pour un pays, voire pour un idéal, mais s'apparente en réalité à un *amor Caesaris*<sup>(65)</sup>, proche du fanatisme<sup>(66)</sup>. Soulignons le choix du terme *amor*, et non *amicitia*. Car ce langage de l'*amor*, et donc de la passion, dans un tel contexte, indique une perte de ce qui devrait être un comportement réfléchi.

Enfin, la liberté que revendique Vultéius ne correspond pas à l'idéal de liberté prôné par les Stoïciens, dans la mesure où non seulement elle engendre le *nefas*, mais elle va contribuer à l'établissement d'un tyran, à l'instauration du *regnum* d'un seul homme, qu'annonce et symbolise la mort de la liberté à Pharsale.

C'est pourquoi, la distorsion entre l'héroïsme sublime de Vultéius et le caractère impie qui en résulte engendre précisément une réflexion sur la ruine des valeurs romaines. *Virtus*, *libertas*, *pietas*, ont désormais quitté Rome et le cœur des Romains pour faire la gloire non des Romains, mais d'autres populations, fussent-elles alliées. Il reste que ces idéaux sont vidés de leurs significations profondes, qui ne correspondent plus aux valeurs républicaines et stoïciennes, et ouvre la voie à toutes les perversions. En ce sens, la *Pharsale* décrit bien la tragédie d'un « monde finissant ».

## Bibliographie

- AHL, 1976 = F.M. AHL, *Lucan. An introduction*, Ithaca et Londres, 1976.
- AMBÜHL, 2005 = A. AMBÜHL, *Thebanos imitata rogos (BC 1, 552) – Lucans Bellum ciuile und die Tragödien aus dem thebanischen Sagenkreis in Lucan im 21. Jahrhundert / Lucan in the 21st Century*, C. WALDE (éd.), Leipzig, 2005, p. 261-294.
- BAYET, 1951 = J. BAYET, *Le suicide mutuel dans la mentalité des Romains in L'année sociologique*, série 3, 1951, p. 35-89.

(63) Voir RADICKE, 2004, p. 295.

(64) *Phars.*, IV, 497-499 : *Quaecumque per aeuum / exhibuit monumenta fides seruataque ferro / militiae pietas, transisset nostra iuuentus* (« Tous les souvenirs qu'ont transmis à travers les âges la fidélité et l'honneur des soldats, nos guerriers auraient pu les surpasser »).

(65) *Phars.*, IV, 500-502 : *Namque suis pro te gladiis incumbere, Caesar, / esse parum scimus ; sed non maiora supersunt / obsessis, tanti quae pignora demus amoris*. La traduction de ce passage figure *supra*, p. 000.

(66) Voir AHL, 1976, p. 119 : « (...) Vultei seems to be a paradigm of misdirected virtue. His *pietas*, his sense of duty, patriotism and proper conduct is, by his own admission, *militiae pietas* (4. 499), dedication to *military* duty. This is the loyalty to individual generals (rather than to any ideal or to the state) that lay at the root of so many troubles in the late republic ».

- BERTHOLD, 1977 = H. BERTHOLD, *Beobachtungen zu den Epilogen Lucans (spez. IV, 402-581 ; 575-581)* in *Helikon*, 17, 1977, p. 218-225.
- BIVILLE *et al.* 1997 = F. BIVILLE, J. DANGEL, A. VIDEAU avec l'aide de M. BARATIN, *L'écriture épique latine : propositions pour une lecture stylistique* in *Euphrosyne*, 25, 1997, p. 389-414.
- BOURGERY, 1976 = A. BOURGERY, *Lucaïn. La guerre civile, Tome I*, 1976 (1927).
- CAVIGLIA, 2008 = F. CAVIGLIA, *Figure di cesariani nel IV libro della Pharsalia in Amicitiae templa serena*, vol. I, L. CASTAGNA et C. RIBOLDI (éd.), Milan, 2008, p. 289-310.
- CONTE, 1974 = G.B. CONTE, *Saggio di commento a Lucano. Pharsalia VI, 118-260 : l'Aristia di Sceva*, Pise, 1974.
- DANGEL, 1987 = J. DANGEL, *Les dynasties maudites dans le théâtre latin de la République à l'Empire* in *Ktèma*, 12, 1987, p. 149-157.
- DANGEL, 1995 = J. DANGEL, *Accius. Œuvres (fragments)*, Paris, 1995 (CUF).
- DANGEL, 1999 = J. DANGEL, *L'hexamètre latin : une stylistique des styles métriques* in *Florentia Iliberritana*, 10, 1999, p. 63-94.
- DANGEL, 2001 = J. DANGEL, *Sénèque, poeta fabricator : lyrique chorale et évidence tragique* in *Le poète architecte. Arts métriques et art poétique latins*, J. DANGEL (éd.), Louvain-Paris, 2001, p. 185-292.
- DANGEL, 2003 = J. DANGEL, *Devanciers grecs et romains de Sénèque le tragique* in *Sénèque le tragique*, Vandoeuvres-Genève, 2003, p. 63-120.
- DANGEL, 2008 = J. DANGEL, *Poétique et poésie à Rome* in *La poétique. Théorie et pratique. Actes du XV<sup>ème</sup> Congrès de l'Association G. Budé*, D. BRIQUEL (éd.), Paris, 2008, p. 51-80.
- DANGEL, 2009 = J. DANGEL, *L'héritage des genres grecs à Rome : épopée et tragédie, une genericité traversière ?* in *BAGB*, 2, 2009, p. 146-164.
- DANGEL, 2009b = J. DANGEL, *Historia proxima poetis ou l'historiographie héroïque à Rome* in *Pouvoirs des hommes, pouvoir des mots, des Gracques à Trajan. Hommages au Professeur P.M. Martin*, O. DEVILLERS & J. MEYERS (éd.), Louvain-Paris, 2009, p. 3-24.
- DANGEL, 2013 = J. DANGEL, *Le poète latin et son temps : essai esthétique de la République aux Flaviens* in *Le poète au miroir de ses vers. Études sur la représentation du poète dans ses œuvres*, H. CASANOVA-ROBIN & A. BILLAULT (éd.), Grenoble, 2013, p. 53-66.
- DELARUE, 1996 = F. DELARUE, *La guerre civile de Lucaïn : une épopée plus que pathétique* in *REL*, 74, 1996, p. 212-230.
- ESPOSITO, 2001 = P. ESPOSITO, *Paradosso ed esemplarità nell'episodio di Vulteio (B.C. IV 402-581)* in *Vichiana*, 4a ser. 3.1, 2001, p. 39-63.
- ESPOSITO, 2008 = P. ESPOSITO, *Virtus e morte esemplare del leo mansuetus. Stat. Silu. 2, 5 e Lucano IV* in *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, vol. I, P. ARDUINI (éd.), Rome, 2008, p. 451-460.
- ESPOSITO, 2009 = P. ESPOSITO, *Marco Anneo Lucano. Bellum ciuile (Pharsalia), Libro IV*, Naples, 2009.
- FRANCHET D'ESPÈREY, 2003 = S. FRANCHET D'ESPÈREY, *Quis furor, o ciues ? Le furor et le Furie comme code poétique de la guerre civile à Rome* in *Fondements et crise du pouvoir*, S. FRANCHET D'ESPÈREY, V. FROMENTIN, S. GOTTELAND & J.-M. RODDAZ (éd.), Paris, 2003, p. 429-440.
- GLAESSER, 1984 = R. GLAESSER, *Verbrechen und Verblendung. Untersuchung zum Furor-Begriff bei Lucan mit Berücksichtigung der tragödien Senecas*, Frankfurt am Main, 1984.

- GORMAN, 2000 = V.B. GORMAN, *Lucan's epic aristeia and the hero of the Bellum ciuile* in *CJ*, 96, 2000, p. 263-290.
- GRIFFIN, 1976 = M. GRIFFIN, *Seneca : A Philosopher in Politics*, Oxford, 1976.
- GRIFFIN, 1986 = M. GRIFFIN, *Philosophy, Cato, and Roman suicide* in *G&R*, 33, 1986, p. 64-77 et p. 192-202.
- GRISÉ, 1982 = Y. GRISÉ, *Le suicide dans la Rome antique*, Paris, 1982.
- GUITTARD, 1981 = Ch. GUITTARD, *Aspects épiques de la première décade de Tite-Live : le rituel de la deuotio* in *Colloque L'épopée gréco-latine et ses prolongements européens – Calliope II*, R. CHEVALLIER (éd.), Paris, 1981, p. 33-44.
- GUITTARD, 1988 = Ch. GUITTARD, *Naissance et développement d'une légende : les Decii* in *Hommages à Henri Le Bonniec. Res Sacrae*, D. PORTE et J.-P. NÉRAUDAU (éd.), Bruxelles, 1988, p. 256-266.
- HELLEGOUARC'H, 1964 = J. HELLEGOUARC'H, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin. Essai de métrique verbale*, Paris, 1964.
- HELLEGOUARC'H, 1972 = J. HELLEGOUARC'H, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, 1972.
- HEYKE, 1970 = W. HEYKE, *Zur Rolle der pietas bei Lucan*, Diss. Heidelberg, 1970.
- HILL, 2004 = T. HILL, *Ambitiosa mors. Suicide and Self in Roman Thought and Literature*, New York et Londres, 2004.
- JAL, 1963 = P. JAL, *La guerre civile à Rome. Étude littéraire et morale*, Paris, 1963.
- LEIGH, 1997 = M. LEIGH, *Lucan : spectacle and engagement*, Oxford-New York, 1997.
- LOUPIAC, 1990 = A. LOUPIAC, *Pour une lecture tragique de la Pharsale* in *L'information littéraire*, 42, n° 5, 1990, p. 3-7.
- MAKOWSKI, 1974 = J.F. MAKOWSKI, *Death and liberty in Lucan's Pharsalia*, Diss. Princeton, 1974.
- MARTI, 1964 = B.M. MARTI, *Tragic History and Lucan's Pharsalia* in *Classical, Medieval and Renaissance Studies in Honor of B.L. Ullman*, C. HENDERSON (éd.), vol. I, Rome, 1964, p. 165-204.
- MARTINDALE, 1976 = C.A. MARTINDALE, *Paradox, hyperbole and literary novelty in Lucan's De bello ciuili* in *BICS*, 23, 1976, p. 45-54.
- MORETTI, 1984 = G. MORETTI, *Formularità e tecniche del paradossale in Lucano* in *Maia*, 36, 1984, p. 37-49.
- MÜLLER, 2003 = A.M. MÜLLER, *Die Selbsttötung in der Lateinischen Literatur der Kaiserzeit bis zum Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr.*, Diss. Zürich, 2003.
- NEHRKORN, 1960 = H. NEHRKORN, *Die Darstellung und Funktion der Nebencharaktere in Lucans Bellum Ciuile*, Diss. Baltimore, 1960.
- PASETTI, 2009 = L. PASETTI, *Mori me non uult. Seneca and Pseudo-Quintilian's IV<sup>th</sup> Major Declamation* in *Rhetorica*, 27, 3, 2009, p. 274-293.
- RADICKE, 2004 = J. RADICKE, *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos*, Leiden-Boston, 2004.
- RIST, 1969 = J.M. RIST, *Stoic philosophy*, Cambridge, 1969.
- RUTZ, 1960 = W. RUTZ, *Amor mortis bei Lucan* in *Hermes*, 88, 1960, p. 462-475.
- SAYLOR, 1990 = C. SAYLOR, *Lux extrema : Lucan, Pharsalia 4. 402-581* in *TAPhA*, 120, 1990, p. 291-300.

- UTARD, 2010 = R. UTARD, *Scéva ou l'image de l'héroïsme dévoyé dans la Pharsale de Lucain (VI, 138-262)* in *Stylus : La parole dans ses formes. Mélanges en l'honneur du Professeur Jacqueline Dangel*, M. BARATIN, C. LÉVY, R. UTARD & A. VIDEAU (éd.), Paris, 2010, p. 737-759.
- SOUBIRAN, 1998 = J. SOUBIRAN, *Lucain. La guerre civile (VI 333 – X 546)*, Toulouse, 1998.
- THOMAS, 2002 = J.-F. THOMAS, *Gloria et laus. Étude sémantique*, Paris-Louvain, 2002.
- WIENER, 2006 = C. WIENER, *Stoische Doktrin in römischer Belletristik. Das Problem von Entscheidungsfreiheit und Determinismus in Senecas Tragödien und Lucans Pharsalia*, Leipzig, 2006.
- ZEHNACKER, 2002 = H. ZEHNACKER, *Épopée et tragédie. À propos de la Pharsale in Pallas*, 59, 2002, p. 281-290.

## RÉSUMÉ

L'épisode du suicide collectif de Vultéius et de ses hommes au livre IV de la *Pharsale* (IV, 448-581) est marqué par une couleur à la fois épique et tragique. Mais l'acte de courage de ces hommes au prix d'une mort volontaire, qui leur apporte certes la gloire auprès de leurs compagnons mais aussi de leurs adversaires, est dénoncé par Lucain comme l'emprise et l'incarnation du *furor* qui engendre ce qui n'est autre qu'un fratricide, autre image du *nefas* des guerres civiles.

## ABSTRACT

The episode which recounts the collective suicide of Vulteius and his men in Book IV of the *Pharsalia* (IV, 448-581) is marked by both an epic and a tragic colouring. Yet the act of bravery of these men, at the cost of a voluntary death, which certainly brings them glory as much in the eyes of their companions as of their opponents, is denounced by Lucan as the ascendancy and embodiment of *furor*. This engenders nothing other than an act of fratricide, another image of the *nefas* of civil wars.