

LES ANIMAUX DANS LES ÉPOPÉES DE LUCAIN, STACE ET SILIUS ITALICUS

Françoise MORZADEC*

Résumé

Deux catégories d'animaux sont étudiées dans les épopées de Lucain, Stace et Silius, catégories définies selon leur fonction stylistique et dramatique. Soit ils définissent la matière des comparaisons, essentiellement dans les aristies guerrières et sportives, soit ils interviennent dans le cours de l'action dramatique, qu'il s'agisse de l'action principale ou secondaire, avec des échos multiples, prémonitoires ou symboliques. L'exemple du serpent, au symbolisme ambivalent, permet de bien mettre en évidence cette fonction, en se faisant fil de l'action dramatique dont il scande le développement et les étapes. Les deux types d'occurrences touchent à une expérience des limites, et à la recherche d'une vérité au-delà des apparences immédiates. Vérité et limites humaines et philosophiques, naissant de la confrontation des univers, dans des actions épiques où l'humanité est menacée dans sa définition même. Vérité aussi d'un projet poétique et idéologique qui dans le cas de Silius se situe aux limites du mythe et de l'histoire. Les animaux permettent, souvent de façon allusive, à l'action de se mettre en place en s'enrichissant d'implications multiples, littéraires et symboliques, mythologiques et historiques, qui font la complexité du genre épique.

Summary

Animals in the epic poetry of Lucan, Statius and Silius Italicus.

Two categories of animals are studied in the epic poetry of Lucan, Statius and Silius, categories which are defined regarding their stylistic and dramatic function. Either animals take part in the numerous similes, in particular in the descriptions of singular warriors or sportsmen, or they interfere during dramatic action, the main action which they can slightly modify or a secondary action, as premonitions or symbols. By the example of the snake, which is symbolically ambivalent, it is possible to show this function in the poem's narrative rhythm, as it stresses the development of action and accompanies its stages. The two types of occurrence deal with an experience of limits and search of truth, far beyond immediate appearances. Philosophical truth and human limits through the confrontation between different fields of life, in epic actions where humanity is threatened in its very definition. Truth as well of a poetic and ideological project, which is, for Silius, within the limits of myth and history. Animals, from that point of view, permit, often by allusions, the action to settle and to become richer with literary, symbolic, mythological and historical implications, which make the complexity of epic manner.

Mots clés

Épopée, Serpent, Comparaison, Lucain, Stace, Silius Italicus.

Key Words

Epic, Snake, Simile, Lucan, Statius, Silius Italicus.

Les épopées fourmillent d'animaux de toutes sortes, plus ou moins fabuleux, plus ou moins monstrueux, presque toujours redoutables, en accord avec la tonalité attendue dans une épopée, même si parfois un oisillon au bord du nid apporte un peu de candeur, quand bien sûr il ne finit pas dévoré par un aigle, une tigresse ou un serpent... qui fera pour l'essentiel l'objet de cette contribution.

Car le sujet est bien vaste dans les épopées du 1^{er} siècle après J.-C. de Lucain (la *Pharsale*), Stace (la *Thébaïde* et l'*Achilléide*) et de Silius Italicus (les *Punica*)⁽¹⁾,

même si on laisse de côté d'emblée les développements animaliers sur les chevaux des combattants (ou leurs éléphants dans le cas des *Punica*), qui pourtant donnent parfois lieu à de touchantes anecdotes, les allusions aux présages, prodiges et actes de sorcellerie sous forme d'animaux, ou encore les mentions d'animaux qui permettent simplement de caractériser un pays, un peuple ou un héros, notamment dans les catalogues. Ces cas -nombreux- mis à part, les animaux épiques en général et les serpents en particulier, se regroupent de façon schématique en deux

* Université de Rennes II-Haute Bretagne, 6 avenue Gaston Berger, 35043 Rennes cédex, France.

⁽¹⁾ La traduction des textes de Silius et de Stace donnée dans cet article est celle de la *Collection des Universités de France*, parue à Paris aux Belles Lettres.

catégories selon leur fonction stylistique et dramatique. Soit ils constituent la matière des très nombreuses comparaisons, fleurs de la rhétorique épique particulièrement prisées des poètes du I^{er} siècle, soit ils interviennent dans le cours de l'action dramatique, qu'il s'agisse de l'action principale dont ils peuvent infléchir le cours ou du moins orienter quelque développement, ou d'une action secondaire en apparence, mais qui peut avoir des échos multiples dans le reste de l'œuvre, prémonitoires ou symboliques.

Pour la seconde manifestation animalière, nous concentrerons notre attention sur l'un de ces animaux, le serpent. Dragon ou apparition fugitive, il offre une grande richesse à l'analyse en raison de la diversité de ses antécédents et utilisations littéraires et symboliques.

Le serpent est un animal fondamentalement ambivalent et évoque soit les forces du mal, soit les forces secrètes de la terre. Il assure la médiation entre deux modes d'existence, et entre deux univers, en se faisant l'intermédiaire entre les hommes et les dieux. Animal sacré, suscité par les dieux ou consacré à eux, il est l'instrument funeste de leur vengeance (c'est le cas de Laocoon subissant le châtiement d'Athéna ou du serpent Python envoyé par Héra contre Latone), le gardien de leurs trésors, comme la Toison d'Or ou les Pommes des Hespérides, ou l'interprète de leur volonté et du destin des hommes, pour ne retenir que des exemples présents dans nos épopées. D'où la fascination qu'il exerce.

Symbolique des forces chthoniennes, animal mystérieux qui semble sortir des entrailles de la terre, il est souvent lié ici aux enfers, au monde souterrain et aux Euménides, lié à la mort et aux forces maléfiques. Les serpents s'enroulent autour du corps de Cerbère ou forment la queue de la Chimère, hérissent la chevelure de Méduse et des Erynie (dans la *Thébaïde* nous relevons ainsi de nombreuses mentions des céastes de la chevelure de la Furie Tisiphone, qui attise la haine entre les deux frères et rend plus enragés les combats, comme aux vers 89-91 du livre I: "elle se trouvait près du Cocyte affreux et, les cheveux dénoués sur la tête, avait laissé ses serpents laper les eaux sulfureuses"). Souvent il annonce la mort, mais peut aussi évoquer l'âme des défunts, comme dans l'*Enéide* de Virgile, au chant V (vers 42-103), où, lorsqu'Enée rend les honneurs funèbres sur la tombe de son père, un serpent sort des profondeurs du tombeau.

Lové sous terre, il connaît les secrets de la mort, mais il connaît également les semences de la vie: le fait que chaque année, par la mue, il change de peau et semble

renaître en fait aussi un symbole d'éternité. Habitant des profondeurs de la terre nourricière, il détient les forces de la régénération, notamment de régénération sexuelle, garant de la fertilité et de la fécondité⁽²⁾. Il mue et change tout en restant lui-même, ce qui fait de lui le gardien de la pérennité ancestrale. Il est en effet connu à Rome comme le Génie protecteur des lieux, des familles et des individus, *genius loci*, bienveillant et utile, sur l'autel familial dans la maison romaine (il est ainsi souvent représenté sur les peintures de laraires à Pompéi par exemple), ou, comme c'est le cas dans les *Punica* de Silius, dans le temple du héros fondateur de la ville: à Sagonte assiégée par les Carthaginois, le serpent monstrueux aux yeux de flamme qui quitte le tombeau du fondateur, Zacynthos, mort d'ailleurs à la suite d'une morsure de serpent, traverse toute la ville et va plonger dans la mer, peut être interprété comme le génie de la ville qui quitte la cité en passe d'être vaincue et envahie (II, 584 *sqq.*)⁽³⁾.

Cette richesse symbolique est particulièrement bien exploitée dans les épopées du premier siècle où le jeu des ambivalences permet de tracer un monde équivoque et dont les certitudes idéologiques ont vacillé. Sinueux et ambigu, il convient aussi particulièrement à l'esthétique dite "baroque" de cette période attentive aux représentations plastiques et aux correspondances entre les arts (Croisille, 1982).

Comparaisons animalières

Mais, tout d'abord, voyons ce qu'il en est des comparaisons animalières. Elles sont très nombreuses: 42 dans la *Thébaïde* sur 12 livres, 6 dans ce qui a été écrit de l'*Achilleïde*, 29 dans les 17 livres des *Punica* de Silius. Jointes à celles qui concernent les éléments naturels comme les rochers, les torrents, les tempêtes et autres manifestations violentes de la nature, elles en arrivent parfois à saturer le récit épique de leur présence, surtout dans le cadre des aristies qui mettent en avant la valeur des héros, leurs exploits guerriers et leurs performances sportives.

Ces comparaisons sont une modalité importante de l'amplification épique, expressive et formelle. S'y mêlent volonté argumentative, rhétorique et souci poétique et ornemental, obéissant ainsi aux recommandations formulées par exemple dans la *Rhétorique à Hérennius* (IV, 59) pour l'emploi des comparaisons: *aut ornandi causa, aut probandi, aut apertius dicendi, aut ante oculos ponendi*,

⁽²⁾ Ainsi Properce dans le 4^e livre de ses *Elégies* évoque les cérémonies sacrées du temple de Juno Sospita à Lanuvium où le sanctuaire renfermait une grotte abritant un serpent sacré. Chaque année une jeune vierge lui offrait des gâteaux; si l'animal sacré les refusait, l'année était frappée de stérilité.

⁽³⁾ Voir plus loin pour l'intégration de cet épisode dans une symbolique plus large.

pour embellir, prouver, rendre plus clair et mettre sous les yeux.

Il est clair que l'utilisation la plus fréquente de ces comparaisons, exploitant leur valeur d'amplification, se fait dans le cadre des récits de combats singuliers, dans les aristies qui exaltent l'héroïsme individuel. Leur caractère extraordinaire, que les qualificatifs habituels appliqués aux humains et le sens propre des mots ne suffisent pas à rendre, nécessite la recherche d'équivalences pour le rendre compréhensible et visible, nécessite la constitution d'une image et le recours au sens figuré. Il s'agit de la sorte d'éveiller chez le lecteur des représentations visuelles et des images mentales. Dans la *Thébaïde*, où les combats se suivent, les comparaisons se multiplient et s'enchaînent, en une constante surenchère, les héros comme les comparaisons rivalisant dans l'excès. Ce lien entre la comparaison animalière et les exploits guerriers et sportifs, lorsqu'il s'agit de jeux funèbres, oriente bien entendu le choix des animaux qui servent de comparant. Un relevé systématique montre par exemple que dans la *Thébaïde* sur les 42 comparaisons mentionnées, nous avons 10 occurrences mettant en scène un taureau, 8 faisant intervenir un lion ou une lionne et 6 concernant un tigre ou une tigresse; nous trouvons également serpents, sangliers, loups, ours, charognards, essaims d'abeilles, mais aussi génisses, cerfs, oiseaux, bétail, c'est-à-dire souvent les victimes... Les poissons complètent l'inventaire⁽⁴⁾.

Donnons un exemple de ces comparaisons formidables, triple ici, au livre VI de la *Thébaïde*, vers 864 sqq.: deux farouches guerriers s'affrontent en un corps à corps violent -qui n'est pourtant que sportif-, lors de jeux funèbres:

"Moins sauvagement deux taureaux, les chefs du troupeau, engagent le combat; au milieu de la prairie la blanche femelle attend son vainqueur. Ils heurtent et brisent leur poitrine dans de furieux assauts; l'amour les harcèle et les rend insensibles aux blessures; ainsi luttent les sangliers avec leurs dents foudroyantes; ainsi les ours hideux s'étreignent de leurs membres velus et se livrent d'affreux combats. Semblable est la violence du fils d'Énée."

Cependant, et chez Stace surtout, on trouve également des comparaisons pleines de grâce et de sensibilité aux spectacles de la nature, moments d'accalmie dans un univers de fauves où se déchaînent les passions. Un exemple au livre VIII, vers 616 sqq.:

"Ainsi, quand les oiseaux de Pandion regagnent des asiles sûrs et des abris qu'ils avaient quittés, chassés par l'hiver, ils se tiennent au dessus de leur nid et font à leurs petits l'antique récit de leurs infortunes, prenant pour des mots leurs gazouillis entrecoupés et plaintifs dont les accents toutefois en disent autant que des paroles."

Proches souvent du *topos* selon les modèles hérités de l'histoire littéraire (comparaison rhétorique, brève et à vocation essentiellement argumentative, tout au moins fonctionnelle), ces comparaisons constituent parfois de véritables petits tableaux animaliers très visuels qui se développent pour eux-mêmes, de façon autonome (comparaison figurative, plus longue et plus complexe). La finalité esthétique du langage l'emporte alors. De la comparaison lexicalisée, brève, qui illustre un seul des caractères attachés à l'élément comparé (le héros est fougueux comme un lion), à la longue comparaison complexe qui met en parallèle plusieurs caractères ou situations entre comparé et comparant, tous les degrés se déclinent dans nos épopées.

Ces comparaisons sont parfois d'une extrême complexité, sortant du cadre strict des termes habituellement employés pour marquer les limites de la comparaison (*ut, sicut, talis qualis...*). Se mêlant étroitement, les éléments du comparé et du comparant font surgir de nouvelles images dans l'esprit du lecteur, images qui rendent compte de la façon la plus exacte possible de la vérité d'une action, d'une attitude, d'un sentiment. C'est le cas par exemple dans une comparaison du livre IX de la *Thébaïde* de Stace, vers 236 sqq.: Hippomédon, héros qui combat au sein des troupes argiennes contre les Thébains, se précipite sur son cheval dans le fleuve Isménos, poursuivant avec rage jusque dans le courant ses ennemis éperdus. Il est alors comparé à un dauphin qui sème la terreur parmi les poissons. Mais la comparaison déborde du cadre strict formé par la corrélation *talis... qualis* et prend en compte également les vers qui le précèdent et qui paraissent s'y mêler dans un long tableau aquatique. La corrélation entre les deux ensembles, celui du comparant et celui de la réalité comparée, est si étroite et si recherchée qu'elle va jusqu'à la confusion des deux univers qui s'interpénètrent. Le choix des termes dans les deux ensembles renforce encore cette équivoque:

"Alors, ces hommes morts de peur abandonnent spontanément leurs armes dans le courant qui les emporte; d'autres enlèvent leur casque et, aussi

⁽⁴⁾ Chez Silius on note une prédilection pour les comparaisons ayant la chasse pour matière, ou pour le trio berger, troupeau, loup. Pour la comparaison à valeur conflictuelle dans la *Thébaïde*, voir Franchet d'Espérey (1999), p. 127 à 170.

longtemps qu'ils ont la force de retenir leur souffle sous les ondes, ils se cachent honteusement. Beaucoup entreprirent de traverser le fleuve à la nage mais leurs sangles les retiennent, le bouclier bat à leur flanc et leur cuirasse trempée entraîne leur poitrine vers le fond. Ainsi (*qualis*), dans les gouffres houleux, les poissons aux reflets bleus sont pris de terreur à la vue du dauphin quand il scrute les profondeurs escarpées et mystérieuses; toute la bande (*omnis turba*) s'enfuit vers les fonds reculés de l'étang et la peur les entasse dans les algues vertes; elle n'en sort pas avant qu'à la surface il ne jaillisse, le corps incurvé (*flexus*), préférant mettre au défi (*certare*) les carènes qu'il vient de voir. Tel (*talis*) le héros poursuit ses ennemis épars tandis qu'au milieu des flots il commande à ses rênes autant qu'à ses armes..."

La double comparaison, explicite avec *qualis... talis* et implicite avec les vers précédents, se replie sur elle-même. Les éléments de chaque ensemble s'interpénètrent jusqu'à constituer une métaphore: les soldats ne sont plus comme des poissons, mais ils sont des poissons et agissent en poissons. La deuxième partie de la comparaison en effet pourrait tout aussi bien s'appliquer aux soldats: *omnis turba* peut renvoyer aux poissons ou aux hommes (le terme *turba* est plus classique en ce sens) qui retiennent leur souffle au fond de l'eau. De même *flexus*, image très plastique, peut tout aussi bien rendre l'attitude du héros sur son cheval. Il pourrait y avoir intégration dans la comparaison de l'élément comparé. À l'inverse, le verbe *certare* appliqué au dauphin est employé de façon métaphorique, métaphore fournie par la comparaison elle-même, inversée: le comparé devient comparant, le poisson combat comme un soldat. Stace décrit le comparant avec des métaphores empruntées au comparé.

Cette intrication souligne une recherche dans l'élaboration des images littéraires remarquable mais également une volonté explicative et une vision de la nature dont les éléments sont très proches les uns des autres et permettent de se comprendre mutuellement. L'étroite correspondance entre des éléments et des termes qui s'éclairent mutuellement et se comprennent par le lien qui existe entre eux, permet à la fois de visualiser la scène et les actions des personnages, mais également de comprendre l'état d'esprit des protagonistes, de rendre sensibles leurs réactions et leurs états d'âme.

Outre une recherche esthétique du tableau naturel ou du bestiaire plus ou moins sauvage dans un décor souvent conventionnel, outre le souci d'ornementation et d'inflation oratoire, les comparaisons s'attachent en effet à l'affectivité

humaine. Le rapprochement précis des attitudes humaines et animales fait surgir, de la précision et du détail, une forme de vérité humaine. Ce qui est en question bien souvent dans ces comparaisons, c'est la définition de l'humanité et de ses limites, quand la simple description des gestes et des pensées des héros ne suffit plus à rendre compte de leur nature, et le plus souvent de leur excès. Le recours aux autres règnes de la nature permet alors de cerner les enjeux dramatiques et humains d'une action, quand le poète butte sur une sorte d'aporie en termes d'humanité. Les comparaisons dans les épopées que nous envisageons cherchent plus à rendre compte d'une affectivité, d'un état d'esprit au moment de l'action que des scènes et des faits en eux-mêmes, à rendre sensible ce que les registres de vocabulaire des sentiments, attitudes et états d'âme humains ne peuvent plus exprimer avec suffisamment d'intensité.

Certes, les animaux sont inférieurs, c'est du moins dans les *Punica* de Silius ce que Vertu remonte à Volupté pour bien souligner ce qui les différencie (livre XV, vers 72 *sqq.*):

"Sur les mortels autant que l'emportent les hôtes altiers du ciel, autant sur tous les autres êtres l'emportent les mortels. (...) Ne vois-tu pas comme le dieu a dirigé le regard des hommes droit vers les astres, et leur a formé un visage tourné vers le ciel, tandis que troupeaux, races des oiseaux et espèces sauvages, elle les a abaissés pour en faire des panses apathiques et immondes partout répandues?"

Mais leurs attitudes, observées avec précision, permettent de toucher au plus près, par ressemblances et dissemblances, une réalité et une vérité humaines; elles permettent également de saisir à quel point la passion, notamment celle du pouvoir, et la guerre sanglante font perdre à l'homme une part de son humanité et le placent au rang des bêtes sauvages qui n'obéissent qu'aux instincts et aux passions. C'est une humanité problématique et remise en question par la violence des sentiments et des actions au sein des combats que nous présentent avec inquiétude les poètes.

La précision étonnante dont font preuve les auteurs dans leurs comparaisons animales cependant n'est pas, ou pas seulement, le fruit de l'observation scrupuleuse de la nature, -il est fort peu probable en effet que Stace, ou Silius, ait vu d'autres lions que ceux du cirque-, ou de la compilation encyclopédique, si à la mode à cette époque, d'ouvrages comme celui de Pline l'Ancien qui ne fait que peu de cas de l'affectivité animale. Cette insistance sur les "sentiments" et les "états d'âme" supposés des animaux fait parfois pencher pour l'idée d'une construction inversée

de la comparaison : n'est-ce pas de l'observation du comportement humain et de ses excès que sont ensuite déduites ces comparaisons animalières où les bêtes réagissent parfois comme des êtres humains ? C'est encore un moyen de saisir au plus près une réalité humaine, dans les situations les plus paradoxales. Un exemple de ces comparaisons, dans la *Thébaïde* au livre XI. Œdipe après la mort de ses fils est comparé à un vieux lion hors combat (vers 741-47) :

“De même un lion qui, jadis, dans son jeune temps, faisait trembler les forêts et les monts, gît maintenant, engourdi dans sa haute caverne et désarmé par son grand âge ; cependant son aspect impressionne ; on ne peut l'approcher malgré sa vieillesse et si quelque mugissement parvient à ses oreilles affaiblies, il se dresse, se souvient de ce qu'il était, gémit de voir ses forces défaillir tandis que d'autres lions règnent sur la plaine.”

Cette longue comparaison finit par se substituer au récit et à l'action.

Les serpents ne sont pas les animaux préférés des comparaisons (le lion et le taureau lui volent la vedette), mais ils servent parfois de pierre de touche à l'humanité ou à l'inhumanité d'un comportement. Ils obéissent alors à la symbolique ambivalente que nous avons résumée précédemment, même si l'aspect négatif et maléfique l'emporte. Dans les *Punica* au livre XII, par exemple, Silius compare Hannibal qui cherche par la ruse à franchir les murailles de Parthénopé (Naples) à un serpent qui se glisse dans les rochers pour atteindre le nid de l'aigle et de ses petits :

“Ainsi quand, sur la pointe du rocher où l'oiseau fauve de Jupiter a caché ses petits, dans un effort silencieux, un serpent se hisse au sommet et, tout proche, gueule béante, les fascine, alors l'oiseau attaquant l'ennemi de son bec et de ses serres habituées à porter la foudre, vole en cercle autour du nid.”.

L'image de l'aigle combattant contre le serpent est abondamment illustrée à Rome par la littérature et par l'iconographie. Ici plus précisément Silius reprend Virgile (*Enéide* XI, 751-56) chantant la victoire de l'aigle sur le serpent, d'après *Iliade* XII, 200-207. La lutte de l'aigle, oiseau solaire de Jupiter et du serpent, au symbolisme chthonien complexe, sert souvent à illustrer l'antagonisme entre le bien et le mal. Si la victoire est assurée à l'aigle chez Virgile, dans l'*Histoire Naturelle* de Plin le combat est plus incertain (X, 4). Cette comparaison est cependant ici fort bien intégrée dans le récit par Silius et vient s'inscrire dans un réseau symbolique et diégétique que nous allons étudier

par la suite autour du personnage d'Hannibal, d'ailleurs déjà comparé à un serpent au vers 6 du même livre.

Le choix des éléments de comparaison engage donc la création d'un univers d'images et de représentations propre à chaque poète, mais aussi une représentation de l'univers et des relations entre l'homme et le monde. Le choix des animaux, comme des autres éléments naturels, pour représenter des actions et des caractères humains suppose l'existence d'une contiguïté et d'échos possibles entre des univers et des espaces différents. Par ces comparaisons, et les métaphores du même ordre, l'homme semble chercher à définir sa place au sein de la nature et chercher la cohérence d'un univers où il n'est pas isolé, mais où il doit chercher ses limites, limites problématiques dans les périodes de crise et de violence que l'épopée toujours met en scène. Au delà d'un procédé rhétorique parfois pesant d'intensification dramatique et du respect des conventions épiques en la matière, une sorte de réflexion cosmologique pourrait se dessiner dans ces comparaisons.

Les serpents dans la *Thébaïde* et les *Punica* : de fil en aiguille

Passons maintenant au deuxième type d'occurrences animalières, c'est-à-dire les animaux dans le cours du drame. Intégrés dans le récit, secondaire ou principal, de façon plus ou moins artificielle, ils participent de l'architecture symbolique et narrative de l'œuvre en établissant des phénomènes d'échos entre les différents épisodes de l'épopée. Ils tissent un fil entre ses moments forts jusqu'au dénouement dès lors prévisible grâce aux indices qu'ils représentent, où l'intertextualité entre en ligne de compte. La mention de certains animaux, l'anecdote élaborée autour de leur présence et de leur action, servent d'appui ou de support pour la construction du récit dans son ensemble. Pour cette analyse, nous prendrons en compte seulement les occurrences où il est question de serpents, qui sont déjà fort nombreuses.

Dans la *Thébaïde* de Stace, l'épisode le plus important de ce point de vue dramatique a pour protagoniste un serpent monstrueux, consacré à Jupiter, et qui provoque la mort de l'enfant Opheltès, négligemment abandonné par sa nourrice sur un lit de mousse, tandis qu'elle conduit les troupes argiennes mourant de soif jusqu'au lit d'une rivière (fin du livre IV et livre V). Son importance n'est indirectement que de justifier, à brève échéance, l'instauration de jeux funèbres en l'honneur de l'enfant, devenu *sacer*, qui a péri par sa faute, et cela dans un long récit secondaire qui se greffe sur la guerre des fils d'Œdipe, créant un effet d'attente propre à faire monter la tension dramatique. La description traditionnelle dans l'épopée des épreuves de ces

jeux s'ajoute en effet à un long récit rétrospectif : la nourrice n'est autre qu'Hypsipyle, exilée de Lemnos, qui dans une digression de 450 vers raconte la triste histoire des femmes de Lemnos : elles ont assassiné tous les hommes de l'île, avant d'être conquises par les Argonautes de passage. Hypsipyle a pu sauver son père de la rage des Lemniennes et donner deux fils à Jason avant d'être chassée de l'île. Il faudra une violente colère de Jupiter pour que cessent les jeux et la digression, que l'on sorte de ce monde irréel et fabuleux de l'épisode néméen pour retourner à la réalité de la matière principale, la guerre contre Thèbes. Ce serpent a également pour fonction d'être un sinistre présage de la défaite des Argiens et plus particulièrement d'annoncer la mort de l'un de leurs héros, Capanée, qui s'est attiré la colère de Jupiter en tuant le monstre qui lui était consacré et en ajoutant à son acte des paroles blasphématoires. Ce dieu le punira en le foudroyant sur les remparts de Thèbes.

C'est aussi pour Stace l'occasion de rivaliser avec son prédécesseur Ovide. Dans les *Métamorphoses* (III, 31 sqq.), ce dernier donne une description du dragon de Cadmus qui inspire beaucoup Stace, de même d'ailleurs que Silius Italicus comme on le verra plus loin. Le serpent d'Ovide était déjà décrit avec beaucoup de détails, mais Stace pousse à ses extrêmes l'élaboration poétique de ce monstre terrifiant par sa taille et son apparence et renchérit, à son habitude, sur le maniérisme d'Ovide. Crête dorée, triple langue entre trois rangées de dents, anneaux écailleux, corps gonflé de venin, les mêmes détails se retrouvent d'un texte à l'autre. Pourtant le serpent de Stace, après une description formidable, ne remplit pas tout à fait les espoirs de l'horreur. En bon lecteur d'Ovide en effet, on attend que le serpent dévore, avec force détails repoussants, dans l'écume et le venin, au milieu d'une odeur pestilentielle, le malheureux Archémore -nom de l'enfant après sa mort-. Mais comme souvent chez Stace cette attente est déçue, puisque le serpent se contente de heurter, par mégarde et de façon fort malencontreuse, l'enfant endormi : "Tu périr, enfant, du coup dont t'effleurent les derniers replis de l'animal inconscient (*ignaro serpente*) ; tout de suite le sommeil fuit tes membres et tes yeux ne s'ouvrirent que pour mourir". Il est vrai que le résultat est le même, mais Stace refuse délibérément, comme par jeu, de suivre jusqu'au bout le modèle ovidien après avoir créé cet effet d'attente à partir du souvenir de Cadmus.

Cadmus et Thèbes viennent donc instantanément à l'esprit des lecteurs, grâce au texte d'Ovide présent en filigrane⁽⁵⁾ ; la comparaison qui termine la description inscrit

au contraire Argos dans le texte, puisque Stace compare ce serpent lui aussi né de la terre avec Python (vers 531-33) dont Adraste, roi d'Argos, a raconté la mort à Delphes dans le premier livre, juste avant d'évoquer le monstre serpenté suscité par Apollon dans l'Argos des origines. Ainsi se tisse, de la fondation des cités ennemies aux combats de la *Thébaïde*, un fil qui conduit au dénouement tragique du conflit entre les hommes et les dieux.

D'autres serpents monstrueux ponctuent le déroulement de l'action dans cette épopée, associés à l'une ou l'autre des villes en conflit, venant sans cesse rappeler la présence des dieux qui envoient ces serpents comme avertissement ou punition, qui se font opposants ou adjuvants à l'action. Ils sont les messagers des dieux et de leur volonté, instruments de la grâce ou du châtement divin. Ainsi la liste se complète de la sorte, outre de nombreuses mentions des céraptes de la chevelure de Tisiphone qui attise la haine et les combats :

- Le récit de la mort de Python, fils de la Terre, "monstre aux reflets azurés et aux replis sinueux", qui dans l'épopée de Lucain est un des exemples de monstres enfantés par la Thessalie, terre condamnée par les destins.

- Deux monstres constitués de serpents sont envoyés par les dieux. L'un, monstre hybride, est lancé contre les Argiens par Apollon pour punir Crotope. Cet antique roi d'Argos a fait périr sa fille pour avoir mis au monde un enfant, fruit de ses amours avec Apollon, alors que celui-ci cherchait expiation pour avoir tué le serpent Python : "Phébus, pour te consoler de sa mort qui t'afflige, tu conçois un être monstrueux né des profondeurs où coule l'Achéron, sur la couche horrible des Euménides ; il a le visage et le buste d'une jeune fille ; sur sa tête se dresse un serpent qui siffle sans cesse et partage en deux son front noirâtre. Alors ce fléau terrible, repoussant, se glisse la nuit dans les chambres, arrache aux parents les nouveaux-nés sur le sein de leurs nourrices, les dévore de ses crocs sanglants" (vers 597-604 du livre I). Le récit est fait par Adraste, roi d'Argos au moment de la *Thébaïde*, pour expliquer une cérémonie religieuse instaurée en souvenir de la mort de ce fléau et de la clémence d'Apollon devant le courage de son meurtrier, Corèbe. C'est là une préfiguration de l'épisode de la mort d'Opheltès même si l'issue en sera moins heureuse : Jupiter ne pardonne pas à Capanée d'avoir tué son serpent sacré comme l'a fait Apollon pour Corèbe. Le deuxième monstre suscité par les dieux est beaucoup plus anodin, du moins dans la mission qu'il est chargé de mener à bien ; c'est encore créé par Apollon, le "fantôme d'un

⁽⁵⁾ Deux allusions directes à Cadmus, l'une concernant le dragon qu'il a mis à mort (XI, 489-90), l'autre le destin de ce personnage et de son épouse Harmonie, changés tous deux en serpents (IV, 553-55), viennent d'ailleurs rappeler et compléter ces échos littéraires.

monstre hérissé de serpents et dont la face effraie les regards, créature de l'Erèbe ou qu'il a formée par ruse pour la circonstance" (vers 495-97 du livre VI). Cette circonstance, c'est la course des jeux funèbres où ce monstre doit d'effrayer les chevaux d'un concurrent du protégé d'Apollon, le devin Amphiaraus.

L'épopée de Silius présente aussi une remarquable utilisation de ce motif animalier et de son ambivalence. De façon symbolique il suit le parcours d'Hannibal de la conquête à la défaite. Dès le livre I avec la mention des serpents d'Afrique le motif est lancé; c'est déjà le signe de la violence et de la perfidie puniques. Au livre II se déroule à Sagonte l'anecdote déjà mentionnée de la fuite du génie de la ville devant la victoire carthaginoise imminente. Au livre III Hannibal, en songe, voit un serpent abominable qui dévaste tout sur son passage; il interprète cette vision comme un signe de sa victoire à venir: "Et voici qu'arrachant les arbres des sommets, tordant les chênes dans ses orbes immenses et entraînant les rocs sur des pentes inaccessibles, un noir serpent sifflait et faisait tournoyer ses anneaux meurtriers" (vers 189-191). Hannibal terrifié par ce prodige s'informe auprès de Mercure dont voici la réponse:

"Tu vois là les guerres que tu souhaites: à ta suite viendront de monstrueuses guerres, à ta suite la dévastation des forêts, à ta suite le déchaînement des tempêtes, l'ébranlement du ciel, les massacres de héros, le long écrasement de la race idéenne et les destins qui doivent coûter tant de larmes. Semblable à ce serpent au dos tout hérissé d'écailles qui, ayant ravagé les montagnes, pousse et projette les arbres dans les plaines et mouille l'étendue des pays de sa bave venimeuse, tu descendras, après avoir dompté les Alpes, pour plonger l'Italie dans une sombre guerre; et avec un fracas tout pareil, tu détruiras et jetteras à bas les cités dont tu auras renversé les murailles" (vers 204-213).

Tout comme l'animal lui-même, le prodige et son interprétation, partiels, sont ambigus.

On retrouve notre serpent dans les Pyrénées; c'est le fruit du viol de la jeune Pyréné, fille de Bébryx, par l'hôte de ce dernier, Hercule, dans les pas duquel marche Hannibal, franchissant les montagnes et transgressant les interdits. C'est aussi la forme que prend Jupiter pour venir s'unir à une mortelle, union d'où serait né, selon une légende complaisamment entretenue par l'intéressé, Scipion lui-même; la

même légende, déjà attestée pour Alexandre, reviendra pour Auguste. Enfin, en laissant de côté les comparaisons avec des serpents qui émaillent les vers de Silius, il y a l'épisode du serpent du Bagrada (Bassett, 1955), dans un récit secondaire, sur lequel nous allons revenir. C'est le récit, par un des soldats de Régulus au fils de ce dernier, du combat mené par le héros de la *pietas* contre un serpent redoutable au cours de la campagne d'Afrique de la première guerre punique. Le serpent vaincu par Régulus, c'est un peu la nation carthaginoise terrassée par les Romains, et à un moment du récit, après Trasimène, où les Romains sont en très mauvaise posture, ce récit redonne de l'espoir et annonce la victoire finale, non sans douleurs à venir puisque les Naïades, dont le serpent était le serviteur, vont s'employer à châtier les responsables du meurtre de l'animal.

Symbole des luttes que se livrent les Romains et les Carthaginois, sous le regard des dieux qui dirigent et arbitrent les combats, image de la perfidie punique et de la puissance de mort qu'elle recèle, le serpent est une sorte de fil directeur de la logique du récit. Mais cet animal, dont nous avons déjà signalé l'ambivalence, est aussi symbole de régénération pour les Romains, puisque la naissance de Scipion est expliquée par le thème symbolique du serpent générateur, souvent évoqué pour justifier l'origine divine des rois, des empereurs, ou même des grands chefs républicains romains. Sous le signe d'Alexandre le Grand, c'est à la suite d'une union extra-conjugale et divine que naquit Scipion l'Africain, en 235 av. J.-C. Le récit de la liaison miraculeuse de Pomponia, mère de Scipion, avec le serpent est rapporté avec beaucoup de scepticisme par Tite Live (XXVI, 19, 6-7) qui en voit surtout les implications politiques: Scipion laisse courir des bruits sur sa naissance et les encourage par l'habitude qu'il adopte d'aller se recueillir au Capitole avant d'entreprendre un acte important ("cette habitude fit revivre le bruit répandu d'abord à propos d'Alexandre le Grand, qu'il avait été conçu par un serpent monstrueux"). Aulu Gelle dans les *Nuits Attiques* relate aussi l'événement avec beaucoup de gravité (VI, 1) et Silius Italicus ne se fait pas faute de rappeler cette histoire qui s'insère parfaitement dans ce fil thématique et symbolique des luttes que se livrent les Romains et les Carthaginois. À deux reprises il reprend la légende. La première fois se situe au livre XIII (vers 615 *sqq.*), à l'occasion de la descente aux Enfers de Scipion qui y rencontre sa mère. Celle-ci va lui révéler les secrets de sa naissance. La seconde au livre XV (vers 139-145), dans un présage en forme de serpent de feu que Jupiter envoie à son rejeton⁽⁶⁾.

⁽⁶⁾ Notons que le prodige se renouvellera encore en 63 av. J.-C. puisque, d'après Suétone (*Vie d'Auguste* 94), Apollon se transforma en serpent pour engendrer le premier empereur.

Serpents entre mythe et histoire

L'épisode du serpent du Bagra, dans le livre VI des *Punica*, mérite qu'on s'y attarde quelques instants, en gardant en mémoire la description de ce lieu dans le livre IV de la *Pharsale* de Lucain. Il permet de mieux saisir le rapport de Lucain et de Silius à leur tâche d'auteurs d'épopée historique, la façon dont tous deux -fort différemment- considèrent les rapports entre la réalité historique et les besoins du genre épique, la façon dont ils envisagent la transformation de la matière historique en objet épique et mythique.

Le serpent et son environnement chez Silius servent d'appui à la création épique, au passage de la réalité au mythe, dans la mesure où ils se rattachent à une tradition littéraire très riche qui vient amplifier et magnifier les faits historiques, en même temps qu'ils servent de support à l'idéologie (Morzadec, 1995, pp. 533-539).

L'histoire du serpent monstrueux tué par Régulus près des rives du Bagra était très connue, racontée par les historiens Tite Live, Valère-Maxime, Florus, ainsi que mentionnée par Pline dans son *Histoire Naturelle*, dans un chapitre consacré aux serpents énormes (VIII, 14): "On sait qu'un serpent de 120 pieds de long fut pris par Régulus, pendant les guerres puniques, auprès du fleuve Bagra, et qu'il fallut l'attaquer, comme une citadelle, avec des balistes et des machines de guerre. On en a conservé la peau et les mâchoires dans un temple de Rome, jusqu'à la guerre de Numance".

Silius ne se fait pas faute de la reprendre, pour hausser le personnage de Régulus au niveau des héros de la légende. C'est un exemple particulièrement probant de la technique allusive de Silius qui s'appuie sur des textes poétiques antérieurs pour passer de la réalité historique au mythe (Venini, 1972).

Silius au début de l'épisode reprend la description des abords du Bagra faite par Lucain (IV, 587 *sqq.*), avec des termes identiques ou de même famille, mais il ne fait pas preuve de la même discrétion que son modèle qui en reste à une description sommaire. Au contraire, il semble vouloir corriger une lacune du texte de Lucain, en reprenant le récit où celui-ci l'avait laissé, sans exploiter les potentialités héroïques du lieu pour exalter la vertu et le courage romains.

Le cadre donné de façon si proche par les deux poètes correspond à une réalité géographique africaine. Lucain: "là où le paisible (*lentus*) Bagra se meut en sillonnant (*sulcator*) le sable desséché"; Silius: "Un fleuve aux eaux troubles et au cours paresseux (*lento pede*) creuse (*sulcat*) les sables desséchés". Mais dans le cas de Lucain, ce cadre ne conduit pas au récit de l'épisode si célèbre du serpent de Régulus. Il quitte même rapidement le lieu pour se rendre tout à côté, dans ce qui est appelé le royaume d'Antée, et c'est dans ce

lieu dont il va longuement raconter la fable, le combat d'Hercule contre Antée, monstre né de la terre, que Lucain va placer un épisode important de la guerre, la mort de Curion dans un combat contre Juba. Il choisit la symbolique mythique pour son héros qui espère renouveler l'exploit tenu en ces lieux ("comme si la fortune des lieux menait les guerres" vers 660-61), et non un épisode historique montrant la valeur et le courage d'un citoyen romain. Il évacue la potentialité historique offerte par le Bagra et son célèbre serpent et se réfugie dans la légende pure, longuement développée, pour au contraire écraser par contraste son personnage dont il souligne la vénalité et l'infidélité politique. La seule allusion à un serpent que l'on attendrait dans un tel contexte se trouve dans une comparaison, qui peut-être rappelle de façon très allusive le drame historique qui s'est déroulé sur le bord du fleuve, avec le combat d'un aspic et d'une mangouste (vers 724 *sqq.*).

Silius n'agit pas de la même façon et peut-être de manière plus subtile, en tout cas de façon allusive. S'il choisit l'épisode historique qui va renforcer son tableau valorisant de la *virtus* romaine, il l'égale à un exploit mythique, par des allusions littéraires, en éveillant des échos dans la mémoire épique du lecteur.

Après les débuts de la description du fleuve, le ton change radicalement. La suite de la description nous fait quitter l'espace géographique réaliste pour nous plonger dans un paysage-type du lieu en communication avec les enfers, sinistre et pestilentiel bois sacré qui n'a d'existence que littéraire, comme la vallée d'Ampsactus dans l'*Enéide*, dont Silius s'est souvenu avec une certaine exactitude, comme aussi la forêt et la caverne où se cache le dragon de Cadmus dans le livre III des *Métamorphoses* d'Ovide. L'atmosphère ainsi créée, on quitte le plan de la réalité historique qui a servi à ancrer le récit et à lui donner sa vraisemblance historique, on s'échappe dans le mythe. La description du serpent et du combat qui suit va dans le même sens; après l'évocation de ce lieu infernal vient sans surprise celle de l'habitant des lieux; Silius peut forcer la description dans l'horreur sans risquer désormais l'invraisemblance historique aux yeux d'un lecteur ainsi averti. D'ailleurs le même vocabulaire est utilisé pour le lieu et le monstre, déclinant tout le paradigme de l'horrible et du funeste (*foedus, dirus, letalis, tristis, exitiabilis, informis, niger, obscena, infandus, feralis, tabificus, ater, liuens, horror, ira, tabes sanies, monstrum, fera...* dans l'ordre d'apparition et sans souci d'exhaustivité). La description se fait tout au long du récit, détail après détail, selon la découverte qu'en font les protagonistes, détails qui à chaque fois se retrouvent dans le récit d'Ovide, crête, ventre gonflé de venin, triple langue, anneaux en spirales, odeur putride qui empest l'air, lon-

gueur impressionnante qui fait que dressé il domine les bois. Tous ces détails ont déjà été relevés à propos du serpent d'Archémoré dans la *Thébaïde*. Les circonvolutions baroques de ces trois serpents offrent un tableau très visuel et particulièrement saisissant. Pourtant Silius prend soin de signaler combien son serpent l'emporte sur ceux de ses modèles, selon les principes d'émulation bien compris : "un monstre funeste, enfanté par la terre en fureur et tel qu'aucune génération n'en vit peut-être de pareil". Le déroulement de la bataille suit aussi le récit d'Ovide ; après avoir dévoré de nombreux compagnons de Régulus, le monstre est atteint par un premier projectile qui le rend encore plus furieux de rage et de douleur ; un second projectile vient à bout du monstre en le clouant au sol chez Silius, contre un arbre chez Ovide. Silius montre plus de complaisance pour les détails horribles, avec le goût pour la surenchère qu'on lui connaît. En comparant en outre ce serpent à ceux dont s'armèrent les Géants pour attaquer les dieux Olympiens, à l'hydre de Lerne et au dragon de Junon gardant les pommes des Hespérides, Silius convoque dans le texte outre l'épisode de Cadmus de nombreuses légendes qui viennent encore grandir l'exploit de Régulus, égal des dieux et des héros mythiques. Il ne manque dans le texte qu'Apollon combattant le serpent Python pour compléter la liste ; mais implicitement il est présent dans toutes les mémoires. Le passage de la réalité au mythe se fait donc à partir d'une description réelle qui rapidement dérive vers une description imaginaire fondée sur de nombreuses réminiscences littéraires. De l'histoire à l'épopée, Silius procède de manière allusive ; insensiblement ici il conduit le lecteur dans l'univers du mythe. On comprend avec ce récit du serpent du Bagra da un des ressorts de la composition de l'épopée de Silius Italicus, et de la réécriture épique de moments historiques.

Dans cet épisode des *Punica* se reflète ainsi l'ensemble de l'œuvre et l'ensemble du projet poétique de Silius, qui entend -non sans maladresses parfois- réunir les exigences des deux genres, historique et épique, concilier crédibilité historique et fantaisie poétique, dans une perspective nationale et moralisante. On mesure toute la distance idéologique qui le sépare de Lucain.

Lucain, le stoïcisme en question

Les serpents sont aussi porteurs chez Lucain d'une réflexion philosophique et poétique, principalement dans l'épisode fameux et qui laisse quelque peu perplexe des serpents du désert de Libye dans le livre IX de la *Pharsale*. La longue énumération des différentes espèces de serpents et des types de mort qu'ils provoquent constitue un morceau de choix du bestiaire épique. Elle suit le rappel par

Lucain de la *fabula* selon laquelle la multiplicité des serpents en Libye est due au liquide échappé de la tête de Méduse transportée dans les airs par Persée au-dessus de l'Afrique. Silius reprendra d'ailleurs cette explication chez Lucain (*Punica* III, 314). Ce catalogue se fait en deux temps, d'abord la liste des noms des serpents et de leurs caractéristiques, puis une deuxième liste où des Romains, pris individuellement, succombent chacun à une mort particulière entraînée par un serpent différent, toujours de façon atroce, avec une complaisance dans l'horreur des détails. Suit l'épisode des Psylles, cette peuplade d'Afrique insensible aux morsures des serpents qui infestent leur pays et savent guérir leurs atteintes.

Pourquoi une si longue liste, très technique, dans une épopée, et quels problèmes pose-t-elle ? Une réponse à la première question est sans doute dans le souci et la faveur encyclopédiques de cette époque ; Lucain a combiné la tradition poétique des catalogues et des *ekphraseis* remontant à la poésie épique ancienne avec l'intérêt d'abord hellénistique pour la géographie, l'ethnographie, la géologie, la météorologie, et la zoologie. Les œuvres du stoïcien Posidonius sont d'ailleurs une source abondante de ces thèmes dans la poésie latine.

Outre cet intérêt "scientifique", cette liste permet la mise en valeur -non sans paradoxe- d'un héros stoïcien et de sa *Virtus*, Caton, qui en résistant à ce fléau bénéficie ainsi d'une amplification remarquable, et la dramatisation de cette traversée du désert, cette "retraite de Russie" paradoxale de l'armée pompéienne. Cependant ces morts singulières par le venin des serpents laissent également comprendre quel type d'épopée nous livre Lucain. Ce n'est plus cette épopée héroïque pleine de hauts faits et de bravoure, où les héros entrechoquent leurs épées et leurs armures en combats singuliers et successifs, comme le fera encore Stace. Les aristies ici sont celles d'une anti-épopée : sur le modèle pervers des épopées antérieures d'un temps où l'optimisme était de rigueur, comme dans l'*Enéide*, les hommes succombent les uns après les autres, sans combattre, victimes des pièges de la nature, mais comme dans les aristies guerrières ils sont nommés, leur origine géographique est mentionnée, leur ennemi également, tel ou tel type de serpent, et leur lutte contre les effets du poison longuement décrits. Le pessimisme de Lucain se lit dans ce retournement de l'aristie guerrière dans une épopée qui n'est plus le reflet de l'éclat, de la gloire et de la bravoure d'une communauté en lutte contre les ennemis qui mettent en danger sa fondation et sa pérennité, mais d'un monde où les valeurs sont définitivement bouleversées.⁽⁷⁾

⁽⁷⁾ Silius à la suite de Lucain définit presque systématiquement l'Afrique comme le pays des serpents et mentionne également les Psylles.

Cette liste de serpents nuisibles et des effets terrifiants de leur morsure et de leur venin pose cependant un problème d'ordre philosophique. S'il s'agit de montrer en Caton un héros teinté de stoïcisme, c'est au prix d'un épineux problème d'école, celui de la présence du mal dans l'ordre naturel. Un bon stoïcien croit à la Providence et Lucain y croit ou s'efforce d'y croire. La Providence s'exprime dans la sympathie universelle qui unit les êtres entre eux et dans le déroulement des événements, selon un enchaînement harmonieusement réglé. Ce faisant, Lucain se heurte au problème du mal, point d'attaque favori des Sceptiques et des Académiciens. La nature est pleine d'animaux nuisibles, de plantes vénéneuses, chaque jour apporte son lot de catastrophes, épidémies, tempêtes et autres déchaînements climatiques. Pourquoi la Providence tolère-t-elle le mal dans le monde si elle agit toujours en vue du bien ? La côte des Syrtes ou la Libye foisonnant de dangereux reptiles sont des exemples de ce problème dans la *Pharsale* (Le Bonniec, 1968). La nature, qui est une Mère (*parens*) lorsque Lucain donne du Nil et de ses crues une interprétation finaliste, devient à propos du désert libyen *nocens* (IV, 629), "qualificatif inadmissible pour un Stoïcien rigoureux" (faut-il dire cependant que l'orthodoxie philosophique et le goût de la théorie rigoureuse et cohérente sont bien peu romains ?...). Le problème des animaux nuisibles était discuté dans les écoles : on demandait aux stoïciens pourquoi la divinité qui, selon eux, faisait tout pour le bien des hommes, avait créé une telle quantité de serpents venimeux. Cicéron s'en fait écho dans un passage anti-providentialiste des *Académiques* II, 120, se félicitant de ne pas avoir à expliquer pourquoi la Providence a créé tant de fléaux sur terre : *Quaero cur deus, omnia nostra causa cum faceret (sic enim uultis), tantam uim natricum uiperarumque fecerit, cur mortifera tam multa ac pernicioiosa terra marique disperserit*. Une méthode pour nier le providentialisme consiste à "montrer que le monde, loin d'être le lieu idyllique que supposerait l'existence d'une volonté suprême préoccupée de le diriger avec sagesse, constitue, au contraire, pour l'homme un lieu hostile et dangereux." (Lévy, 1992, pp. 565-66). Carnéade fondait la réfutation de l'idée que se faisait le Portique de la Providence sur la confrontation entre l'optimisme de ce dogme (la Providence régirait le monde de façon à combler de bienfaits l'être le plus proche de dieu, l'homme) et l'existence de tous les fléaux qui accablent l'humanité. Une lacune dans le livre III du *De natura rerum* (§ 65) nous prive du développement concernant les fléaux naturels et la mauvaise organisation du monde, même si on peut en reconstituer à peu près la matière, notamment grâce aux textes de Lactance et au catalogue très détaillé des insuffi-

sances et des dangers de la nature fait par Alexandre dans le traité de Philon sur la Providence (II, 83 *sqq.*) (Lévy, 1992). La critique du providentialisme stoïcien par les Académiciens (Cotta dans le *De Natura deorum*) présente d'ailleurs des similitudes avec la critique épicurienne de Lucrèce dans le livre V du *De rerum natura* : les calamités naturelles et les animaux féroces et nuisibles (vers 213-220) montrent bien que les dieux ne s'occupent pas du monde et n'interviennent pas dans sa création ; pour les deux écoles l'idée de providence est incompatible avec la nature divine, même si l'esprit dans lequel cet argument est développé diffère de l'une à l'autre. Malgré les différences, "la description carnéadienne d'un monde inhospitalier, recelant pour l'homme infiniment plus d'inconvénients que d'avantages, paraît étonnamment proche de la topique anti-providentialiste des Epicuriens" (Lévy, 1992, pp. 566-67).

Après ces quelques rappels revenons à Lucain ; le poète commence par avouer son impuissance à comprendre ce fléau (IX, 619-23) : "Pourquoi le climat de la Libye est-il infecté de pareils fléaux et si fertile en genres de mort ? Pourquoi ces germes mystérieux que la nature a mêlés à son sol malfaisant ? Notre soin, notre labeur ne sauraient nous apprendre autre chose que la fable répandue dans l'univers et qui a donné aux siècles l'illusion de la véritable cause." Lucain conte alors longuement la légende qui fait naître les serpents de Libye du sang de Méduse tombé goutte à goutte dans ces déserts depuis les airs où l'emporte Persée. Mais ce n'est qu'une légende trompeuse qui ne peut en aucun cas tenir lieu de véritable explication.

Si Lucain ne peut répondre à la question de l'origine de ces serpents, il amorce une réponse au problème du mal qu'ils infligent aux hommes. Cette réponse selon Le Bonniec (1968), même si elle ne satisfait pas entièrement le poète, est tout à fait orthodoxe ; elle est placée dans la bouche des malheureux soldats égarés dans ces lieux de mort et qui exhalent leurs plaintes (IX, 854 *sqq.*) : "Non, ce n'est pas de toi, Afrique, ce n'est pas de toi, nature, que je me plains : cette contrée qui produit tant de monstres, tu l'avais enlevée aux populations pour la livrer aux serpents ; ce sol, tu l'avais privé des dons de Cérès, tu lui avais refusé le laboureur, tu l'as condamné, et tu as voulu écarter l'homme de ses poisons. Dans cette terre des serpents, c'est nous qui sommes venus : accepte notre expiation, ô toi, qui que tu sois, dieu qui, détestant tout commerce avec nous, as séparé ce monde, d'un côté par des espaces brûlants, de l'autre par des Syrtes mouvantes, et placé sur notre route toutes les morts !" Ce sont les hommes qui sont coupables d'être venus sur cette "terre des serpents". La responsabilité du mal est rejetée sur l'humanité. En pénétrant dans un domaine interdit, les Romains ont commis une faute, qui

exige expiation (*poenas*). D'ailleurs la Nature a mis le remède à côté du mal : les Psylles guérissent les morsures de serpents (vers 890-93) : "Enfin les malheureux regurent de la Fortune, lasse de les exposer à un si grand péril, un secours longtemps attendu. Un seul peuple habite ces contrées sans avoir à craindre la morsure des serpents : ce sont les Psylles de la Marmarique." Ainsi le mal peut naître de la déraison de l'homme qui s'insurge contre la loi divine et refuse de vivre en accord avec la nature ; le mal est le résultat de la folie humaine. Les Stoïciens comme Chrysippe avaient d'autres arguments à opposer aux objections qui leur étaient faites (ex. l'homme n'est pas omniscient et l'utilité des animaux dangereux et des plantes vénéneuses échappe à l'entendement humain), mais c'est la réponse que retient Lucain tant elle s'accorde à son projet poétique. Cependant l'insistance sur les ravages de ces serpents au regard d'une courte explication, qui plus est placée dans la bouche de simples soldats terrorisés, montre que Lucain n'est pas entièrement satisfait par cette réponse de l'orthodoxie stoïcienne ; Lucain (se donnerait-il l'image d'un Stoïcien désabusé, qui a perdu la foi ? C'est l'avis de certains comme Otto Steen Due) se heurte sans cesse dans son œuvre à l'insoluble problème du mal qui le fait douter de la Providence et l'épisode des serpents n'est qu'une figure de cette contradiction entre l'optimisme philosophique de Lucain et son pessimisme foncier.

Dans le bestiaire très varié des épopées du 1^{er} siècle ap. J.-C., ce ne sont là que quelques réflexions qui visent à

souligner les enjeux à la fois dramatique, symbolique et décoratif de la présence des animaux.

Ornements rhétoriques, appui pour le jeu de l'imitation et de l'émulation, fil dans le déroulement du récit, les animaux sont présents sur tous les plans de l'élaboration littéraire de l'épopée, d'autant plus que celle-ci est toujours une interrogation sur la communauté humaine et ses éléments, dont la démesure et les excès parfois confinent à la monstruosité ou à l'animalité. Les animaux ainsi convoqués apprennent au lecteur les limites à ne pas dépasser sous peine de basculer dans la bestialité, et cela de façon imagée et sensible, pour frapper davantage encore les esprits.

Le serpent a une place privilégiée dans ce bestiaire dans la mesure où sa symbolique ambivalente, même si dans l'épopée cette ambivalence a tendance à se résoudre du côté du négatif, offre un support aux interrogations philosophiques et religieuses, au déroulement des temps forts du récit, où il se prête au maniement de la temporalité propre à l'épopée. Il rompt la linéarité du récit grâce à des procédés d'analepses et de prolepses et sa silhouette sinieuse épouse parfaitement les méandres d'une esthétique baroque ou maniériste. Il est une marque du merveilleux épique, contribuant à intégrer le temps mythique dans la sphère de l'histoire romaine, choisi par les dieux pour intervenir dans le cours de l'action et manifester le destin qui accable les hommes, choisi par le poète pour en manifester les ambivalences et les retournements.

Bibliographie

- BASSETT E. L., 1955.— *Regulus and the serpent in the Punica*. *Classical Philology*, 50.
- CROISILLE J.-M., 1982.— *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale*. Bruxelles : Latomus 179.
- FRANCHET D'ESPEREY S., 1999.— *Conflit, violence et non-violence dans la Thébaïde de Stace*. Paris : Les Belles Lettres.
- DUPRIEZ B., 1984.— *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris : 10/18.
- LE BONNIEC H., 1968.— *Lucain et la religion*. In : *Lucain, Entretiens sur l'Antiquité Classique XV*. Vandœuvres-Genève : Fondation Hardt.
- LÉVY C., 1992.— *Cicero Academicus*. Rome : École Française de Rome.
- MORZADEC F., 1995.— *Les images du monde. Structure, écriture et thématique du paysage dans les œuvres de Stace et Silius Italicus*. Thèse de Doctorat dactyl., Univ. Paris IV- Sorbonne.
- VENINI P., 1972.— *Tecnica allusiva in Silio Italico*. *Riv. It. Lit.*, 106 : 532 sqq.
-