

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.

Mots clés

Épopée, Serpent, Comparaison, Lucain, Stace, 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⁾,

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.

Key Words

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

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 1^{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 châtement 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 chtoniennes, 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, Zacythos, 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.

