Les études sur Jean Martin sont désormais facilitées par un accès plus aisé à ses œuvres, notamment par le site électronique vitruvien, accessible sur le serveur de l'Université de Limoges et par le site Gallica.bnf.fr. Bref, le dossier Martin, loin de se refermer à l'issue de ce colloque qui lui apporte des éclairages et des pièces maîtresses, est encore riche de promesses et de développements puissamment assistés de moyens nouveaux, sur le plan linguistique en particulier.

CLAUDE BURIDANT, *Université de Strasbourg II*

Jean-Claude Ternaux. *Lucain et la littérature de l'âge baroque en France. Citation, imitation et création*. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », série 3, n° 43. Paris, Champion, 2000. P. 461, incluant 10 ill.

Ce livre est le premier ouvrage d'ensemble consacré à l'influence de Lucain sur la littérature de « l'âge baroque », que l'auteur étend à la période 1560-1660. Il part d'une question simple, mais fondamentale : « Pourquoi Lucain ? ». La réponse tient à un paradoxe : parce que ce poète est ouvertement négligé ou méprisé par beaucoup — voir par exemple ce qu'en dit Ronsard¹ —, tout en exerçant une influence qui, pour être quelquefois souterraine, n'en est pas moins capitale. Cette influence s'explique en grande partie par la similitude entre la situation de Rome pendant les guerres civiles ou sous Néron et celle de la France dans le siècle qui va des guerres de religion à la Fronde. L'instabilité qui marque les événements politiques et les esprits se reflète dans l'inspiration littéraire et dans le style tourmenté et violemment excessif (Jean-Claude Ternaux parle de néo-asianisme) de Lucain comme de ceux qui l'ont lu au point de s'en imprégner un millénaire et demi plus tard.

La Pharsale a connu un grand nombre d'éditions au XVI^e et au XVII^e siècle : « de Leyde à Lyon, de Londres à Anvers, d'Amsterdam à Francfort, de Paris à Leipzig, du minuscule in-32 au grand in-folio, avec (rarement) ou sans illustrations, noyé dans les *explanationes* qui le cernent dans l'espace de la page, ou nu » (p. 68). Une série d'illustrations (fig. 3 à 9) propose une suite de frontispices, accompagnés de remarquables commentaires qui mettent en valeur leur liberté d'allusion et d'interprétation, beaucoup plus grande que dans les textes. La présence de *La Pharsale* se manifeste encore dans les programmes scolaires ou dans les thèmes de discussion des cercles érudits et des académies du début du XVII^e siècle. Et puis, il y a les traductions : au XVI^e siècle celle de Du Bellay, fragmentaire, pour l'édition du *Banquet* de Platon par Regius ; au XVII^e siècle plusieurs traductions complètes, « les *Pharsale* de Michel de Marolles » — au nombre de trois — et celle, unique, de Brébeuf. Tout cela est présenté très clairement et très précisément.

La première partie du livre, consacrée à la réception de Lucain, s'achève sur un chapitre intitulé « Lucain et les doctes : les commentaires ». Ces commentaires sont de deux sortes : ou leurs auteurs font de Lucain un poète encyclopédique,

géographe, astrologue, naturaliste, *etc.*, ou ils lui déniaient la qualité de poète pour le considérer comme un orateur². C'est à peu près la position de Ronsard, c'est celle de Scaliger — dont le jugement sur Lucain est précisément analysé —, c'est celle de Laudun d'Aigaliers qui tient l'auteur de *La Pharsale* pour un historien.

La seconde partie, « Lucain et la création littéraire », se subdivise en deux sections, « les petits genres » et « les grands genres ». Étant entendu que « petit » est le contraire de « grand », ce qui explique l'origine de ces désignations, je ne pense pas que l'expression « petits genres » convienne. Le roman héroïque d'Urbain Chevreau, *Hermiogène* (évoqué au chapitre VIII), ou l'épopée parodique de Brébeuf, *Lucain travesty* (chapitre IX), peuvent en effet entrer dans cette catégorie, à condition de prendre le terme « petit » au sens rhétorique de « bas », « *humilis* ». Mais les *Odes latines* de Dorat ou les sonnets des *Antiquités de Rome* de Du Bellay s'y laissent moins facilement ranger, à moins de prendre cette fois le mot « petit » — ne serait-ce que pour les sonnets — comme se rapportant à la dimension du texte. Quoiqu'il en soit, cette première division traite de centon, d'odes, de sonnets, d'un roman héroïque et d'une épopée parodique et satirique.

Chacun des chapitres apporte du nouveau. Le cinquième, sur le centon, cite et commente le *Classicum* d'Aubigné, largement composé de vers de *La Pharsale*, qui résonnent en écho aux *Tragiques*³. Le sixième chapitre examine trois odes (III, IX, XX) de Dorat et discute l'opinion de Geneviève Demerson selon qui l'ode est un genre qui ne convient guère qu'à la paix. En fait, si les *Odes latines* contiennent assez peu d'emprunts à Lucain, elles en subissent l'influence dès qu'il est question de troubles civils. Cette perspective confère à l'œuvre de Dorat une unité nouvelle puisqu'elle ne la répartit plus en pièces légères d'un côté (les *Odes*) et pièces graves de l'autre (les hymnes et les poèmes de circonstance). La vision du monde du grand humaniste apparaît ainsi plus proche de celle de Lucain dans *La Pharsale* et — autre remarque intéressante — de Du Bellay dans les *Antiquités de Rome*.

Le chapitre VII porte justement sur les *Antiquités*. Il s'ouvre sur une belle image : « Sans Lucain, Du Bellay n'aurait pas composé son ouvrage. Dans ce monument inachevé, le poète prend des matériaux qu'il *dispose* à sa façon, comme les Romains de son temps qui allaient chercher des pierres dans les ruines » (p. 175). Mais J.-C. Ternaux ne s'occupe pas seulement de la matière première, il pose la question des formes, à savoir « comment l'on passe d'un bâtiment colossal, l'épopée, à un édifice de dimension restreinte, le recueil de sonnets » (p. 176) : c'est que pour dire la vie, la déchéance et la mort de Rome, il fallait faire éclater la forme de l'épopée.

Les deux chapitres qui suivent traitent du roman d'Urbain Chevreau et de l'épopée satirique de Brébeuf. Le roman, *Hermiogène*, ne défraie plus la chronique depuis longtemps mais reste un témoignage de ce que fut l'influence de Lucain dans l'imaginaire du classicisme naissant. En outre, sa date est significative puisqu'il paraît en 1648, alors qu'éclate la Fronde. À cette période, il n'est pas indifférent d'imiter Lucain.

Le chapitre consacré à Brébeuf et à son *Lucain travesty* s'imposait. Brébeuf fait ici sa seconde apparition dans le livre, après avoir été présenté comme

traducteur de *La Pharsale*. Son épopée est burlesque, comme le titre l'indique, et même tardivement burlesque puisqu'elle date de 1656⁴, mais « d'un burlesque édulcoré ». Paradoxe chez un même auteur : « à Lucain, Brébeuf traducteur empruntait une emphase déclamatoire, [mais] Brébeuf parodiste oriente la langue dans le sens de la retenue » (p. 242).

Après les « petits genres », c'est le tour des « grands genres » : l'épopée historique et la tragédie. Les deux derniers chapitres leur sont consacrés et représentent à eux seuls presque le tiers du livre. Le chapitre X, « De l'épopée historique », évoque la *Judit* de Du Bartas et *Les Tragiques* d'Aubigné ; le chapitre XI, « Épopée et tragédie », les trois pièces romaines de Robert Garnier et *La Mort de Pompée* de Corneille.

Sur la *Judit*, J.-C. Ternaux rappelle qu'André Baïche, dans sa belle édition du poème, avait déjà signalé l'influence de Lucain. La matière de la *Judit*, « première épopée sacrée en France », est à coup sûr biblique mais, observe Ternaux, « écrire une épopée en utilisant le poème de la guerre civile pour compléter la matière biblique, c'était lire le présent à la lumière du passé, considérer que l'histoire se répétait » (p. 248). Du Bartas fait donc sienne la manière « baroque » de Lucain et l'on trouve chez lui, comme plus tard dans *Les Tragiques* d'Aubigné, une théâtralisation de l'épopée avec cette « histoire vraiment tragique » — ces mots sont du poète dans son Avertissement au lecteur. J.-C. Ternaux relève d'autres points de convergence entre *La Pharsale* et la *Judit* : dans aucune des deux œuvres il n'y a ni songe, ni prédiction, ni descente aux enfers, les deux poètes abondent en énumérations, ils recourent volontiers à une expression paroxystique, et ils ne reculent ni l'un ni l'autre devant la description des horreurs de la guerre ni devant les effets pathétiques.

Pour *Les Tragiques*, Lucain est le modèle par excellence. J.-C. Ternaux oppose la nouveauté et la réussite du chef-d'œuvre d'Aubigné — en tout cas sur le plan littéraire — à ce qu'il faut bien appeler l'échec de *La Franciade*, malgré les indubitables beautés de ce poème mal aimé : Ronsard l'a abandonné au quatrième chant, et cet abandon prouve l'impossibilité d'imiter désormais Homère et Virgile. À la date où écrit Aubigné, « les ondes de choc produites par la *Pharsale* se sont propagées de façon définitive dans la littérature latine et, partant, dans la littérature française de la Renaissance. [...] Pour ne pas produire une œuvre mort-née, Aubigné doit imiter une épopée irrégulière, *La Pharsale* » (p. 270-71). Les temps ne sont plus ceux de Virgile, à l'âge d'or a succédé l'âge d'argent, avec Lucain est apparue l'épopée des vaincus. Cela n'autorise pas à parler comme on l'a fait d'*anti-épopée*, notion que Ternaux réfute de façon convaincante. Je ne tenterai pas de reprendre le détail de sa remarquable analyse des *Tragiques*, « théâtre de la cruauté » comme *La Pharsale*. Je rappellerai seulement que, lors de la soutenance de la thèse qui fut à l'origine de ce livre, Frank Lestringant, qui connaît Aubigné mieux que personne, félicitait son auteur d'avoir montré que la dette des *Tragiques* envers Lucain est beaucoup plus étendue que les exégètes antérieurs ne le supposaient et que cette imitation dépassait les aspects poétique et rhétorique pour englober le politique (avec les parallèles Coligny-Caton et Coligny-Pompée,

César-Charles IX et César-Catherine de Médicis) et le religieux (voir l'étonnant syncrétisme entre l'apothéose profane de Pompée et le ravissement au ciel de Coligny après son assassinat). Aubigné lecteur de Lucain donne aux guerres de religion une dimension furieuse. Il ne dénonce pas seulement les misères de la guerre : l'horreur éprouvée dans son poème est une horreur sacrée. Comme chez Lucain, le monde des *Tragiques* est un monde à l'envers, et les deux œuvres posent la question du monstrueux.

Les points communs ne manquent pas entre épopée et tragédie, le titre et l'œuvre d'Aubigné le prouvent, et tout le dernier chapitre, consacré à Garnier et à Corneille, vient nous le rappeler. J.-C. Ternaux examine ce rapport entre les deux genres du triple point de vue des personnages, de l'action et de la rhétorique. Les tragédies romaines de Garnier, tragédies politiques inspirées des événements présents, dérivent tout droit du modèle de Lucain avec lequel elles présentent plusieurs traits de ressemblance. Ternaux assure que l'épopée de Lucain comme la tragédie de Garnier sont des œuvres aux limites de leur genre, et l'on contestera peut-être cette affirmation, du moins pour Garnier. Mais il est vrai qu'elles évoquent toutes deux un malheur collectif, en combinant historicité et réalisme et en excluant le merveilleux et la légende (à l'exception chez Garnier du personnage de Mégère dans l'ouverture de *Porcie*⁵). Elles développent l'une et l'autre le commentaire, elles procèdent évidemment de l'imitation, elles relèvent de la pratique de la récitation devant un public restreint, et le dramaturge français va même jusqu'à emprunter pour une bonne part à Lucain la stylisation de ses personnages. Le chapitre se poursuit par une analyse des trois pièces, *Marc Antoine*, *Porcie* et *Cornélie*, et par la mise en valeur des thèmes récurrents chez Garnier, dont les principaux peuvent être rapprochés des thèmes de *La Pharsale* : la ruine de Rome, les méfaits de la guerre, les morts horribles, la guerre civile et la guerre étrangère, etc.

Devant la dernière œuvre examinée, *La Mort de Pompée*, l'auteur s'interroge sur les conséquences entraînées par la reprise d'une épopée de nature rhétorique et stoïcienne dans une tragédie. Premier point : l'influence de Lucain sur Corneille est certaine. Plusieurs faits l'attestent, notamment ces mots de l'avis au lecteur de 1660 : « ... celui dont je me suis le plus servi a été le poète Lucain dont la lecture m'a rendu si amoureux de la force de ses pensées et de la majesté de son raisonnement, qu'afin d'en enrichir notre langue, j'ai fait cet effort pour réduire en poème dramatique ce qu'il a traité en épique ». Et de fait, *La Mort de Pompée* a été considérée comme la plus épique, mais du même coup la plus statique, des tragédies de Corneille. Tragédie politique, elle a pour thème essentiel le machiavélisme, dit-on. Sans la nier, Ternaux rectifie cette appréciation car « la théorie de la raison d'État a été formulée dans *La Pharsale* bien avant de l'être dans *Le Prince* » (p. 381), et il suggère même qu'il serait fructueux de déterminer l'influence de Lucain sur l'auteur du *Prince*.

Pourtant, les différences ne manquent pas entre *La Pharsale* et *La Mort de Pompée*. Plus que le *furor* caractéristique de l'épopée de Lucain aussi bien que de la tragédie sénèqueenne, et qu'on retrouve dans les *Tragiques*, Corneille évoque le *fatum* qui pèse sur la veuve de Pompée. Pour ce personnage, chez Corneille tout est déjà joué, alors que chez Lucain Cornélie se trouve au cœur d'une action qui

n'est pas encore accomplie. La pitié et la terreur ne naissent donc pas dans la pièce française de l'attente, de l'espoir ou de la peur, mais « du commentaire fait sur une situation qui a été tragique » (p. 402). La violence chez Corneille se trouve atténuée dans la mesure où elle ne se manifeste plus « en direct » mais seulement dans des récits. Les éléments « lucaniens » font l'objet d'une édulcoration qui attire l'œuvre du côté du classicisme. C'est dire qu'on peut se poser la question de savoir s'il faut encore ici parler de littérature baroque, ou si l'on a déjà affaire à une œuvre classique.

La conclusion retrace les moments et les aspects principaux de « cette seconde vie de Lucain » pendant le siècle considéré, que J.-C. Ternaux propose de nommer *aetas Lucaniana* puisque le poète latin y est partout au centre des débats politiques et esthétiques. « Symbole d'un âge d'argent qui a parfois éclipsé l'âge d'or », Lucain disparaîtra lorsque l'âge d'or, avec le règne personnel de Louis XIV, viendra remplacer l'âge d'argent baroque.

Le livre se termine sur une bibliographie solide et clairement présentée, suivie d'un index « pharsalique » bien commode, d'un index des noms de personnages, de la table des illustrations et d'une table des matières détaillée (sans être analytique).

On a donc avec ce travail un instrument utile, bien écrit et agréable à lire, qui rendra les plus grands services aux latinistes et aux spécialistes de littérature française des XVI^e et XVII^e siècles. Ces pages révèlent de la part de leur auteur une grande sensibilité littéraire. Les questions abordées sont des questions-clés en matière d'analyse et de compréhension des textes. L'un des plus grands mérites de cet ouvrage est de contribuer à rendre mieux perceptible la proximité qui unit les hommes de la Renaissance (et ceux du premier XVII^e siècle) à l'histoire, aux mentalités et aux lettres de l'antiquité. Les grands anciens toujours vivants, toujours présents à l'aube des Temps modernes : c'est cette belle aventure qui nous est ici contée pour *La Pharsale* de Lucain.

YVONNE BELLENGER, *Université de Reims*

Notes

1. « Les autres vieux Poètes Romains comme Lucain et Silius Italicus, ont couvert l'histoire du manteau de Poesie : ils eussent mieux fait à mon avis, en quelques endroits d'écrire en prose » (Ronsard, préface posthume de *La Franciade*, édition Laumonier, t. XVI, p. 338–39).
2. C'est la question que posait Benedetto Croce sur Du Bartas (« poeta, an orator ? ») dans un article qui fait date, « Intorno a Guglielmo du Bartas », in *Critica*, XXXVII, 1929, p. 307–16.
3. J.-C. Ternaux prend soin de traduire chaque vers et il faut saluer ses efforts et ses réussites de traducteur : pratiquement tout le latin cité dans le livre est traduit, et bien traduit.
4. Et non 1556 comme imprimé par erreur p. 218 : l'une des rares coquilles de ce texte bien relu.
5. Dont J.-C. Ternaux vient de donner en 1999 une édition critique chez Champion.