



HAL
open science

Commencements et fin différés dans la poésie de Claudien

Bruno Bureau

► **To cite this version:**

Bruno Bureau. Commencements et fin différés dans la poésie de Claudien. Commencer et Finir. Débuts et fins dans les littératures grecque, latine, et néolatine., Sep 2006, Lyon, France. pp.187-206. hal-00327380

HAL Id: hal-00327380

<https://univ-lyon3.hal.science/hal-00327380>

Submitted on 8 Oct 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Commencements et fins différés dans la poésie de Claudien

Bruno Bureau*

Comme la plupart des œuvres qui lui sont contemporaines, la poésie de Claudien s'accompagne de façon très récurrente d'un paratexte, constitué essentiellement de préfaces, signe d'une volonté d'affirmation auctoriale qui trouve à la même époque une parfaite illustration dans la composition extrêmement élaborée du recueil de Prudence, avec sa préface et son épilogue enserrant des pièces très soigneusement classées par leur auteur¹. Un livre assez récent de F. Felgentreu² a mis les préfaces de Claudien en rapport avec d'autres formes préfacielles de l'Antiquité tardive ou de la seconde, voire troisième sophistique³, et proposé de les traiter comme une forme à part entière, *eine Kleinform* qui serait pourvue de ses règles propres⁴.

Il ne s'agit pas pour moi de discuter les conclusions de Felgentreu sur l'origine de ces pièces et leur rattachement générique, mais de partir d'un simple constat, qui est que la présence d'une préface, dans des poèmes eux-mêmes souvent déjà munis de proèmes, contribue à diluer le début de la pièce dans une série de strates intermédiaires où le véritable commencement, c'est à dire le commencement de l'objet même du poème tend à devenir délicat à saisir⁵.

Mon hypothèse, qui, en un sens, prend le problème à l'inverse de Felgentreu, est que Claudien a choisi la forme rhétorique qu'est la préface non pas seulement pour sacrifier à une pratique courante de son temps, mais parce que la dilution même de l'origine appartient à son

* PRES Université de Lyon - Université Jean Moulin – Lyon III, CEROR (EA 664).

¹ Voir à ce sujet le déjà ancien mais toujours utile R. Herzog (1966).

² F. Felgentreu (1999).

³ F. Felgentreu (1999 : p. 19–57).

⁴ Sur les rapports avec les préfaces de la littérature épictétique voir L. Pernot (1993).

⁵ Sur les rapports possibles entre préfaces et poèmes, on pourra se reporter, outre les titres cités ci-dessus, à R. Perrelli (1992). On peut aussi mentionner l'article ancien de A. Parravicini (1914).

programme poétique. Et, de manière peut-être paradoxale, cela me paraît pouvoir être prouvé et approfondi par deux autres éléments apparemment sans rapport avec les préfaces et leur rattachement au poème qui suit : l'éclatement de la matière narrative et la dilution de la fin, qui me paraît répondre à la même logique.

Pour éviter d'éparpiller mon propos, je ne prendrai que trois exemples qui me paraissent très significatifs. Je les introduis dans l'ordre chronologique de leur parution : l'épopée mystico-mythologique de l'*Enlèvement de Proserpine* et le pamphlet presque contemporain *Contre Rufin* (396–397)⁶, puis une pièce panégyrique plus tardive le *De Consulatu Stilichonis* (400)⁷.

Mon propos sera de montrer comment, à partir d'une approche des débuts et des fins, on peut parvenir à préciser, de façon que j'espère éclairante, certains aspects de la poétique auctoriale de Claudien.

1. L'Enlèvement de Proserpine, un essai de composition non-linéaire

Les trois livres du poème inachevé présentent, pour le sujet qui nous intéresse ici, deux particularités tout à fait intrigantes, qui en réalité ne sont que les deux versants d'une même singularité.

Tout d'abord les livres 1 et 2 sont pourvus d'une préface alors que le livre 3 n'en comprend pas⁸, et ces deux préfaces sont de type assez différent : la première est une préface allégorique où le poète traite de son audace à entreprendre un long poème sur un tel sujet⁹,

⁶ La question de la datation de l'*Enlèvement* est complexe. Voir état de la question dans J.-L. Charlet (1991 : p. xxi–xxxiii). Ce dernier aboutit à une datation qui lui paraît la moins invraisemblable et que nous suivons ici. Le livre 1 aurait été composé avant 395, puis l'ensemble repris et remanié en 396, avant d'être abandonné en 397, en raison du caractère politiquement incorrect d'un poème célébrant le culte éleusien, alors que le sanctuaire a été ravagé et ne sera pas reconstruit par les princes chrétiens (B. Bureau (1999)). Contre cette datation, voir, depuis Charlet, F. Felgentreu (1999 : p. 157–160 et 169–172), mais qui ne me paraît pas décisif. T. Duc (1994 : p. 160–169) propose de situer le texte immédiatement après la récitation du *Panégyrique d'Olybrius et Probinus* (début 395). Il se fonde sur *Prob.* 13–16 : *Romanos bibimus primum te consule fontes / et Latiae cessit Graia Thalia togae. / Incipiens tuis a fascibus omina cepi / fataque debebo posteriora tibi*. Son interprétation est convaincante (Claudien a écrit pour la première fois en latin ce panégyrique et donc le *Rapt* est postérieur), mais n'est peut-être pas la seule. En effet, le sens du premier vers est clair : Claudien est arrivé à Rome en 395, donc probablement pour réciter son panégyrique. Mais cela ne prouve pas qu'il n'a jamais écrit en latin car l'expression *incipiens tuis a fascibus* indique simplement qu'il n'avait jamais écrit de poésie politique latine (voir W. Kirsch (1989 : p. 153 note 5)). Si l'on interprète ainsi, le dernier vers se comprend mieux : Claudien qui est désormais célèbre et glorieux comme poète politique doit à Probinus de lui avoir permis pour la première fois de faire autre chose que de la poésie mythologique. De ce fait la *Graia Thalia* peut tout à fait désigner la poésie de type mythologique inspirée des Grecs, donc les *Gigantomachies* et le *Rapt*, opposés à la poésie politique (*togae*) que le jeune homme a tentée pour la première fois avec cette commande pour les consuls.

⁷ Pour les deux premiers poèmes, l'édition utilisée est celle de J.-L. Charlet dans la *CUF*, pour la troisième celle de Birt (*MGH AA* 10).

⁸ T. Duc (1994 : p. 151–152) pose clairement le problème de la relation entre la préface et le texte préfacé dans ce cas précis. « Il s'agit donc en même temps, écrit-il, d'un problème de datation, de circonstance et de lien entre préface et récit ».

⁹ *Pros.* 1, *Praef.* 9–12 : *Ast ubi paulatim praeceps audacia creuit / cordaque languentem dedidicere metum, / iam uagus irrumpit pelagus caelumque secutus / Aegaeas hiemes Ioniumque domat*. Sur ce texte voir, outre les titres cités plus haut, la mise au point de F. Minissale (1975–1976 : p. 496–499) et T. Duc (1994 : p. 152–171). T. Duc (1994 : p. 153–154) remarque justement que la tradition antérieure tend à

tandis que la seconde se donne comme une *commendatio codicis* au préfet de la Ville Florentinus qui apparaît comme le commanditaire de l'œuvre¹⁰.

Mais, ce qui est le plus troublant, c'est que la seconde préface ne coïncide absolument pas avec une articulation narrative de la matière poétique et apparaît clairement comme indépendante de cette articulation. En effet, les deux premiers livres constituent une unité narrative particulièrement étroite depuis la décision de Jupiter de satisfaire les revendications de Pluton en lui donnant comme épouse la fille de Cérès, jusqu'à la réalisation même de l'enlèvement et l'arrivée de Proserpine aux enfers. Le livre 3 en revanche traite une toute autre histoire, celle de la quête de Cérès et de ses voyages qui commencent aux derniers vers du livre 3, là précisément où Claudien a arrêté la composition de son poème. Il est d'ailleurs raisonnable de penser que la *dispositio* de la matière mythologique aurait abouti, dans le livre 4, à narrer les errances de la déesse sans doute jusqu'à son arrivée en Attique.

Cette non-concordance des préfaces avec l'articulation narrative a d'abord probablement une raison pragmatique : Claudien avait commencé son poème peut-être vers 393 ou 394, quand il pensait tenter sa chance à Rome, puis l'avait abandonné à la fin du livre 1, et Florentinus le lui fait reprendre en lui demandant de l'achever, pendant sa préfecture de la Ville en 396¹¹. Il est d'ailleurs plus que probable, comme je crois l'avoir montré ailleurs, que Claudien a retouché son premier travail pour lui donner un sens plus conforme à ce que Florentinus attendait de lui¹².

Cependant, je doute que cette raison pragmatique soit la seule à prendre en compte, car Claudien, qui est un poète extrêmement soigneux, aurait pu déplacer sa préface au début du livre 3 pour faire coïncider nouvelle préface et articulation narrative. Or il ne l'a pas fait et il laisse ainsi une préface qui ne préface rien, au sens où elle introduirait un début, puisqu'elle ne se trouve pas à un début. L'hypothèse d'explication que je propose pour cette bizarrerie acquiert, on va le voir, une certaine épaisseur à la lecture du poème. Elle consiste à postuler que Claudien a volontairement laissé subsister cette structure boiteuse, comme un indice guidant la lecture, car il voulait à la fois conserver la préface du livre 1 qui lui plaisait pour sa dimension métopoétique et insérer la seconde préface, la *commendatio*, mais à une place apparemment absurde, de telle sorte que la cohérence s'établisse non entre préface du livre 2 et livre 2, mais entre préface du livre 1 et préface du livre 2.

L'examen des thèmes développés dans les deux préfaces va dans ce sens : la première reprend le thème de l'invention de la navigation, le poète prenant le risque de se jeter, tout

spécialiser ce thème dans des *recusationes* de grande poésie. Evidemment il appartient au coup d'audace de Claudien d'en faire une revendication de grande poésie, en se livrant à une véritable provocation de ses modèles, sans nul doute en se fondant sur l'usage du thème par Némésien, voir T. Duc (1994 : p. 155–157) pour justifier le passage des *Bucoliques* aux *Cynegetica*.

¹⁰ Voir *Pros. 2, Praef.* 49–52 : *Sed tu Tirynthius alter, / Florentine, mihi, tu mea plectra moues / antraque Musarum longo torpentia somno / excutis et placidos ducis in orbe choros.*

¹¹ Voir J.-L. Charlet (1991 : p. xx–xxxiii).

¹² B. Bureau (1999).

jeune et inexpérimenté qu'il est, dans un poème difficile et dont on peut penser qu'il excède la mesure de son talent :¹³.

*Inuenta secuit primus¹⁴ qui naue profundum,
et rudibus remis sollicitauit aquas,
qui dubiis ausus committere flatibus alnum,
quas natura negat, praebuit arte uias¹⁵.
Tranquillis primum trepidus se credidit undis¹⁶,
litora securo tramite summa legens :
mox longos temptare sinus et linqere terras
et leni coepit pandere uela Noto.
Ast ubi paulatim praeceps audacia creuit
cordaque languentem dedidicere metum,
iam uagus irrumpit pelagus caelumque secutus
Aegaeas hiemes Ioniumque domat¹⁷ (Pros. 1, Praef.).*

¹³ Claudien avait déjà utilisé ce thème dans sa *Gigantomachie* grecque (13–15), voir F. Felgentreu (1999 : p. 165), sans arrière-plan prométhéen si marqué. La référence possible à Argo (J.-L. Charlet (1991 : p. 83), C. Gruzelier (1993 : p. 81)) me paraît moins percutante si on compare cette préface avec les autres occurrences de ce thème chez Claudien (F. Felgentreu (1999 : p. 164)).

¹⁴ Si le thème de l'opposition entre l'*ars* et la *natura* paraît (voir ci-dessus) pouvoir renvoyer à une logique prométhéenne, la position de *primus* renvoie, quant à elle, évidemment à la figure de Virgile (J.-L. Charlet (1991 : p. 83)). Claudien sera Virgile ou rien, comme le souligne d'ailleurs la base de la statue qui lui est accordée sur le forum en 400. Si Claudien n'est pas l'auteur du distique final *εἰν ἐνὶ Βιργιλίῳ νόον καὶ μοῦσαν Ὀμήρου / Κλαυδιανὸν Ῥώμη καὶ βασιλῆς ἔδεσαν* (voir A. Fo (1982 : p. 179–180)), celui qui a écrit ces vers avait parfaitement compris (ou entendu) le projet et les ambitions du poète. Le thème du *πρῶτος εὐρετής* (T. Duc (1994 : p. 157–158)), outre sa dimension méta-poétique, voir *infra*, crée une relation thématique étroite avec le mythe lui-même (Virg. *G.* 1, 147 par exemple), mais contribue également à identifier l'itinéraire personnel du poète avec celui des personnages qu'il célèbre à la mode de la tradition lyrique grecque, dont on sait quelle influence elle a pu exercer sur Claudien (T. Duc (1994 : p. 158, note 29) pour une bibliographie sur ce sujet). Que cela suffise à supposer (T. Duc (1994 : p. 160)) « qu'il s'ensuit ou bien qu'il faut compter avec la préexistence d'écrits contemporains de Claudien, voire des panégyriques célébrant l'empereur, ou que des aspects contemporains sont compris dans le présent poème » est une inférence que rien n'assure vraiment. La lettre du texte et son interprétation par une allégorie méta-poétique d'un jeune poète tentant sa chance dans une langue qui n'est pas la sienne (ce qu'il évoque par un jeu intéressant sur des modèles et des thèmes grecs) et sur un sujet d'une ampleur nouvelle (plusieurs livres, contenu religieux) n'impose pas de chercher d'autres significations possibles à ce texte.

¹⁵ On soulignera (J.-L. Charlet (1991 : p. 83)) une tradition mentionnée par Eschyle, *Pr.* 467–468 qui fait du titan l'inventeur de la navigation *θαλασσοπλαγκτα δ' οὔτις ἄλλος ἀντ' ἐμοῦ / λινόπτειρ' ἤϊρε ναυτίλων ὀρήματα*. Chez Claudien, Prométhée apparaît dans la *Gigantomachie* latine (22) pour justifier par son châtement jugé injuste la haine de Tellus contre Jupiter. En *Eut.* 2, 492, Prométhée représente la part de l'humanité qui sait faire front devant l'adversité et prévoir les conséquences des événements. En *4 Hon.* 229, Prométhée est celui qui, unissant éléments terrestres et éléments célestes, parvient à former la parfaite machine du corps humain. L'audace de Prométhée est donc systématiquement valorisée parce qu'elle est créatrice et pleine de raison, bien que les dieux en aient jugé autrement. Ce tableau concorde mieux avec la vision de l'inventeur de la navigation (voir note 12) que la figure de Jason. *Contra* C. Gruzelier (1993 : p. 82), mais l'argumentation, qui indique une versatilité de Claudien dans l'usage de ses images, n'est guère convaincante.

¹⁶ J.-L. Charlet (1991 : p. 8) rapproche très justement d'Ovide, *Tr.* 2, 329–330, mais il faut souligner le côté ouvertement méta-poétique de la remarque ovidienne, qui éclaire singulièrement ce passage, et la réflexion du jeune poète sur son art (327–335) : *arguor inmerito : tenuis mihi campus aratur ; / illud erat magnae fertilitatis opus. / non ideo debet pelago se credere, siqua / audet in exiguo ludere cumba lacu. / forsan – et hoc dubitem – numeris leuioribus aptus / sim satis, in paruos sufficiamque modos : / at si me iubeas domitos Iouis igne Gigantas / dicere, conantem debilitabit onus. / diuitis ingenii est immania Caesaris acta / condere, materia ne superetur opus.*

Tout cela renvoie à la première version du texte, à une sorte de coup d'audace du jeune poète professionnel, qui se ferait ainsi un grand « coup de pub¹⁸ ». Rien n'est dit sur le sujet du poème, seule compte la prise de risque et le courage du poète. Comme une *retractatio* de cette bouillante préface, la seconde nous montre un poète qui s'est tu longuement et, grâce à Florentinus, à su dépasser le coup médiatique pour assumer pleinement son sujet : dans l'allégorie d'Orphée chanteur d'Hercule, où le poète invite à lire l'image de ses propres rapports avec Florentinus, le ton a totalement changé. Le poète est devenu le chanteur mystique (on notera de probables influences orphiques dans le *Rapt*¹⁹) qui désormais ne traite plus le sujet éleusinien comme une matière scolaire ou simplement mythologique, mais comme une matière religieuse²⁰. Dans la trajectoire que dessinent les deux préfaces, on perçoit la mise en scène des débuts du poète, et de sa progressive prise de conscience de la dignité de sa fonction, qui va bien au-delà de celle d'un savant versificateur.

Or, on peut aller encore plus loin si l'on comprend que le *Rapt* lui-même s'organise selon cette thématique du dévoilement progressif dans laquelle la dilution de la notion même de début et de fin rend compte d'une composition en expansion et où la matière poétique tend à se dépasser elle-même sans cesse, dans de nouvelles significations symboliques. J'ai développé ailleurs²¹ toute une série d'analyses sur la composition non-linéaire du *Rapt*, dont je ne reprendrai ici que quelques éléments saillants.

Le premier élément est que l'*Enlèvement* est en réalité fait non pas d'un, mais deux mythes, volontairement juxtaposés dans le but de faire apparaître leurs correspondances symboliques : l'enlèvement par Pluton de Proserpine, et la quête de Cérès aboutissant à la fondation des mystères. Le premier récit, le seul qui soit complet, est parfaitement bouclé : Pluton réclame une femme à Jupiter, il est autorisé à enlever Proserpine, attirée sur l'Etna par Diane, Minerve et Vénus, il s'empare de la jeune fille, la conduit dans son royaume où est célébré le mariage des deux divinités et l'intronisation de la jeune fille comme reine des enfers.

Le dernier livre débute une autre histoire et tout l'intérêt est justement dans cette rupture affichée entre le mythe de catabase de la jeune fille et la réaction des *superi*. Le poète aurait pu en effet opérer une solution de continuité narrative entre l'un et l'autre en juxtaposant par exemple l'arrivée de Proserpine aux Enfers et la découverte de sa disparition par Cérès, comme l'avait fait Ovide²². Il aurait pu aussi limiter l'importance du récit du rapt

¹⁷ C. Gruzelier (1993 : p. 81) remarque que la fin s'inspire de Stace *Th.* 6, 19 *sq.*, mais cette inspiration paraît bien n'être que formelle et limitée à la fin de la préface, car le passage de Stace ne comporte nullement sans doute de dimension méta-poétique.

¹⁸ On peut ainsi éclairer mieux Al. Cameron (1970 a : p. 24–32), en proposant de voir dans cette première version du *Rapt*, poème mythologique, non une commande, mais une sorte d'échantillon que le jeune poète hellénophone aurait amené avec lui à Rome pour se faire connaître comme poète latin. (voir J.-L. Charlet (1991 : p. xi–xiii)).

¹⁹ T. Duc (1994 : p. 44).

²⁰ B. Bureau (1999) ; *contra* sur certaines analyses, mais non sur le sens religieux (au sens large) du poème J.-L. Charlet (2001). Je ne partage cependant pas les idées sur une possible polémique antichrétienne (voir la démonstration de T. Kellner (1997 : p. 229–231)) ou même une simple référence au christianisme (J.-L. Charlet (1998)).

²¹ Voir *supra* note 6.

²² *F.* 4, 453–458.

pour insister sur la quête de la déesse à la manière de l'*Hymne homérique à Déméter*. Or il choisit de créer un nouveau début assuré par le parallélisme entre la scène divine aux enfers du début du livre 1 et la scène divine au ciel qui ouvre le livre 3. Jupiter y remplace Pluton, comme déclencheur de l'action²³ : on apprend qu'il entend faire errer Cérès le temps qu'elle répande sur toute la terre les bienfaits de l'agriculture :

*Atque ideo Cererem, quae nunc ignara malorum
uerberat Idaeos torua cum matre leones,
per mare, per terras auido discurrere luctu
decretum, natae donec laetata repertae
indicio²⁴ tribuat fruges²⁵ currusque feratur
nubibus ignotas populis sparsurus aristas
et iuga caerulei subeant Actaea²⁶ dracone (Pros. 3, 48–54).*

L'histoire racontée sera donc celle de la quête éleusinienne. Il y a là une évidente difficulté : au livre 1 l'action de Jupiter est motivée par le risque d'une révolte de son frère²⁷, au livre 3, elle l'est par le souci de donner aux hommes l'agriculture. Toute tentative de faire concorder ces deux chaînes de motivations est vouée à l'échec²⁸ : en effet, le Jupiter du livre 1 n'évoque absolument pas le don de l'agriculture :

*'Curarum, Cytherea, tibi secreta fatebor.
Candida Tartareo nuptum Proserpina regi
iam pridem est decreta dari²⁹. Sic Atropos urget,
sic cecinit longaeua Themis. Nunc matre remota*

²³ Pros. 1, 32–116 à rapprocher de Pros. 3, 1–66.

²⁴ C. Gruzelier (1993 : p. 241) note qu'on ne sait pas exactement à quoi Claudien aurait fait allusion, mais sans doute « the wanderings of Ceres and the final reconciliation with the gift of the corn to mankind ».

²⁵ J.-L. Charlet (1991 : p. 60) note justement le rapport avec Pros. 1, 30 mais c'est l'annonce du sujet dans le proème et non les propos de Jupiter.

²⁶ T. Kellner (1997 : p. 92) rappelle judicieusement que Triptolème, ici visé, est, au même titre que Cérès chez Virgile et *ego* dans la première préface, un *πρώτος εὐετής* : voir *supra* note 14.

²⁷ Pros. 1, 118–121 : *Audierat mandata pater secumque uolutat / diuersos ducens animos, quae tale sequatur / coniugium Stygiosque uelit pro sole recessus. / Certa requirenti tandem sententia sedit.*

²⁸ Par exemple T. Kellner (1997 : p. 135) qui ne fait que marquer le fossé entre les deux textes : « da Pluto seine Herrschaft mit Proserpina in vollen Umfang teilen wird und in seiner Rede die Bezüge Proserpinas zur Fruchtbarkeit und gemeinsamen Richteramt verdeutlich hat, ergibt sich notwendigerweise auch für Proserpina diese enge Schicksalverbindung. Zudem vollzieht Proserpina durch ihren Opfergang in die Unterwelt das *fatum*, indem sie die Menschen durch die Spende der Feldfrucht erlöst. Diesen Zusammenhang wird Jupiter in seiner Konzilsrede offenbaren (3, 45–54) ». Or c'est précisément ce qu'il ne fait pas, relier les deux versants du mythe autrement qu'en laissant le lecteur reconstituer le lien. De même T. Kellner (1997 : p. 265) substitue, en voyant des traces de l'action des livres 1 et 2 dans le discours de Jupiter, ce que nous reconstruisons à la lecture à ce que dit expressément le texte, ce qui fragilise sa thèse (T. Kellner (1997 : p. 116 cité ci-après ou 136)) : « der tiefere Sinn dieser Dialektik erschließt sich erst in der Konzilsrede Jupiters (3, 19–65), in der die Eheforderung Plutos in den größeren Zusammenhang der Spende der Feldfrucht eingeordnet und mit den *leges pacis* (1, 63) in Einklang gebracht wird ? ».

²⁹ C. Gruzelier (1993 : p. 134) commente ainsi à juste titre : « this is one example of several small shifts in details that occur in the *DRP* indicating that Claudian has slightly altered his outlook as he composed. Jupiter was last seen pondering long on *who* was to be Pluto's bride, as if the matter had not already been decided ». On voit ici, ce me semble, un de ces « copier-coller » encore visibles dans la reprise de la composition du *Rapt*, car ce vers ouvre sur une possible concordance avec les données du livre 3. L'idée de l'intervention du destin dans cette affaire est chez Ovide (*M.* 5, 232, voir aussi T. Duc (1994 : p. 18) et J.-L. Charlet (1991 : p. 121), mais aussi dans la tradition orphique (*Orph. Arg.* 1200).

*rem peragi tempus. Fines inuade Sicanos
et Cereris prolem patulis illudere campis,
crastina puniceos cum lux detexerit ortus,
coge tuis armata dolis, quibus urere cuncta,
me quoque saepe, soles. Cur ultima regna quiescunt ?
Nulla sit immunis regio nullumque sub umbris
pectus inaccensum Veneri. Iam tristis Erinys
sentiat ardores, Acheron Ditisque seueri
ferrea lasciuis mollescant corda sagittis*³⁰ (Pros. 1, 216–227).

Le Jupiter du livre 3, quant à lui, n'évoque absolument plus la querelle avec Pluton :

(...) *tandem clementior orbi
Chaonio statui gentes auertere uictu*³¹ (Pros. 3, 46–47).

Force est donc de constater que le livre 3 n'est pas la suite du livre 2, mais un autre point de vue sur la même histoire³². Il y a donc fort à parier que la cohérence du poème repose non pas sur la vision linéaire d'un récit dont on ne s'est pas privé de dire qu'il est très mal construit, mais sur une vision éclatée des données du mythe que la fin, les retrouvailles de Cérès et Proserpine, auraient pu conduire à l'unité, dans le dévoilement de la cohérence qui unit les deux récits³³. En un sens donc, les derniers vers du livre 2 sont une vraie fin, et les premiers du livre 3 un vrai début, mais l'inachèvement fait que la structure unificatrice nous échappe en grande partie³⁴.

En grande partie seulement, car la fin du livre 2, jusqu'ici assez strictement cantonné dans la mise en scène mythologique de l'enlèvement, anticipe de manière très claire sur une mystique éleusinienne, sans doute teintée d'orphisme et de pythagorisme³⁵ : la doctrine de

³⁰ Sur l'intertexte ovidien et virgilien de ce texte ainsi que les modifications apportées par Claudien aux schémas antérieurs de cet épisode, voir C. Gruzelier (1993 : p. 132–133). T. Kellner (1997 : p. 245) note avec justesse combien ce propos martial et cynique s'oppose à la douceur et à la déférence que Pluton montrera à la jeune fille au livre 2. Ce Jupiter annonce ainsi le dieu cynique qui utilisera la souffrance de Cérès pour réaliser le plan qui lui permet de calmer les doléances de Natura.

³¹ Ce vers, largement dépendant comme tout ce passage de représentations virgiliennes, est important pour la compréhension du transfert culturel que Claudien propose en s'adressant à des Romains avec ce mythe ouvertement grec. T. Duc (1994 : p. 63) : « on peut en déduire sans aucune hésitation que le poème est écrit par un parfait connaisseur de toute la littérature latine et est écrit en première ligne pour des Romains traditionnalistes », à condition de voir dans ces « traditionnalistes », ces païens lettrés dont Symmaque est le meilleur représentant, voir *Relatio de ara Victoriae* 16 que Claudien a peut-être en tête ici (B. Bureau (1999)) : *Certe si est huius mali aliquod exemplum, imputemus tantam famem uicibus annorum : grauis hanc sterilitatem causa contraxit. Siluestribus arbustis uita producit et rursus ad Dodoneas arbores plebis rusticae inopia conuolauit.*

³² Sur ces questions de point de vue narratif, voir la mise au point indispensable de M. J. Roberts (1988 : p. 181–195).

³³ M. J. Roberts (1988 : p. 185) : « to the late antique mind the unity of discrete elements in an event or texte resides at a level of abstraction that transcends the historical or literal level of the text. ... It is ... this radical discontinuity that invites a reading which transcends the literal level of the narrative by positing an alternative thematic connection between apparently disparate compositionnal units ».

³⁴ W. Kirsch (1989 : p. 230–232) a très justement perçu ce curieux phénomène, mais il en fait une possible raison de l'inachèvement du poème, qui au bout d'un moment n'aurait plus intéressé Claudien. Or M. J. Roberts (1988) montre exactement le contraire, c'est cette composition extrêmement savante et difficile à percevoir qui fait le prix de l'œuvre aux yeux de son public.

³⁵ *Contra* à partir d'une lecture de la *propositio* W. Kirsch (1989 : p. 237), mais la *propositio* n'est pas totalement représentative du sujet effectivement traité (T. Duc (1994 : p. 103–106)), et donc sans doute des

transmigration des âmes, la représentation physique du monde des morts comme réplique du monde supérieur, toutes ces théories développées par Pluton arrachent la narration au conte pour la plonger dans une logique de dévoilement³⁶ :

*Ille ego Saturni proles, cui machina rerum
seruit³⁷ et immensum tendit per inane potestas.
Amissum ne crede diem : sunt altera nobis
sidera, sunt orbis alii, lumenque uidebis
purius Elysiumque magis mirabere solem
cultoresque pios³⁸. Illic pretiosior aetas,
aurea progenies, habitat semperque tenemus,
quod superi meruere semel. Nec mollia desunt
prata tibi. Zephyris illic melioribus halant
perpetui flores, quos nec tua protulit Henna.
Est etiam lucis arbor praediues opacis,
fulgentes uiridi ramos curuata metallo.
Haec tibi sacra datur, fortunatumque tenebis
autumnum et fuluis semper ditabere pomis.
Parua loquor : quidquid liquidus complectitur aer,
quidquid alit tellus, quidquid maris aequora uerrunt,
quod fluuii uoluunt, quod nutriuere paludes,
cuncta tuis pariter cedent animalia regnis,
lunari subiecta globo, qui septimus auras
ambit et aeternis mortalia separat astris³⁹ (Pros. 2, 280–299).*

intentions de la suite et peut témoigner d'un « copier-coller » laissé un peu en chantier, lors de la reprise du poème. Ainsi voir le texte comme un poème où « la narration semble avoir pour but le don du blé » (T. Duc (1994 : p. 187)) est un peu hasardeux.

³⁶ Voir à ce sujet les remarques très pertinentes sur les notions de polarité et de coïncidence, comme dialectique du *fatum* chez T. Kellner (1997 : p. 269).

³⁷ T. Kellner (1997 : p. 236), critiquant, sans doute à juste titre, l'interprétation par l'allégorie politique de T. Duc (1994 : p. 264), pointe ici sur la possibilité de quelque effet comique qui m'échappe totalement, je l'avoue. Tout me semble au contraire ici indiquer une lecture profondément « sérieuse », voire mystique de la scène, sans aucune ironie. Voir d'ailleurs l'excellente synthèse sur le personnage en T. Kellner (1997 : p. 256) : « in den Ausführungen der Lachesis (1, 55–57)...ist Pluto Schöpfer einer organisch-lebendigen Welt und als Lebensmacht Überwinder des Todes. Durch den Zyklus von Schöpfung, Tod und Neuschöpfung zwingt er Anfang und Ende zu einem Kreis und vermittelt der Welt hierdurch Form und Zusammenhalt. ...Entsprechend stellt er seiner Braut eine goldzeitlich kolorierte Unterwelt vor (2, 282–293). Gleichzeitig exponiert er sich als Strukturschöpfer des Weltgebäudes (2, 280–281) ».

³⁸ T. Duc (1994 : p. 53) pense que cette idée peut provenir d'un simple remploi (indéniable) de Virgile (*Aen.* 6, 640–641), mais l'influence orphique est possible ici précisément pour avoir justifié cet emprunt. Il souligne de même (T. Duc (1994 : p. 8–9)) l'influence déterminante qu'exerce ici *H. H. Cer.* 361–369, véritable canevas sur lequel Claudien accroche ses propres thèmes : ἥπιον ἐν στήθεσσι μένος καὶ θυμὸν ἔχουσα, / μηδέ τι δυσδύμαινε λίην περιώσιον ἄλλων. / οὐ τοι ἐν ἀθανάτοισιν ἀεικὴς ἔσσομ' ἀκοίτης / αὐτοκασίγνητος πατρὸς Διός· ἔνθα δ' εὐῶσα / δεσπόσεις πάντων ὅποσα ζῶει τε καὶ ἔρπει, / τιμὰς δὲ σχήσησθα μετ' ἀθανάτοισι μεγίστας, / τῶν δ' ἀδικησάντων τίσις ἔσσειται ἡματα πάντα / οἳ κεν μὴ θυσάισι τεὸν μένος ἰλάσκωνται / εὐαγέως ἔρδοντες ἐναίσιμα δῶρα τελοῦντες. Mais, loin de minimiser l'originalité de Claudien ici, il faut bien voir au contraire combien il sélectionne avec soin les éléments qu'il importe dans son discours.

³⁹ T. Duc (1994 : p. 9) rapproche de Lucain 9, 5–9, mais le rapprochement est peut-être forcé. En revanche J.-L. Charlet (1991 : p. 155) invite à considérer que cette doctrine a toute les chances d'être celle de Claudien lui-même puisqu'il la reprend en 3 *Hon.* 162–174 et il souligne l'influence philosophico-mystique du passage qu'il rapproche de Macrobe *Somn.* 1, 21, 33 commentant Cicéron *Somnium Scipionis* 6, 17 : *Nouem tibi orbibus uel potius globis conexa sunt omnia, quorum unus est caelestis, extumus, qui reliquos omnes complectitur, summus ipse deus arcens et continens ceteros ; in quo sunt infixi illi, qui*

Or celle-ci est déjà présente dans le proème⁴⁰, et devait sans nul doute, dans le dénouement final du poème, que Claudien n'a jamais écrit, rejoindre le discours philosophique de Jupiter motivant la quête de Cérés :

*Di, quibus innumerum uacui famulantur Auerni
uulgi iners, opibus quorum donatur auaris
quidquid in orbe perit, quos Styx liuentibus ambit
interfusa uadis et quos fumantia torquens
aequora gurgitibus Phlegethon perlustrat anhelis ;
uos mihi sacrarum penetralia pandite rerum
et uestri secreta poli : qua lampade Ditem
flexit Amor, quo ducta ferox Proserpina raptu
possedit dotale Chaos, quantasque per oras
sollicito genetrix errauerit anxia cursu :
unde datae populis fruges et glande relictæ
cesserit inuentis Dodonia quercus aristis (Pros. 1, 20–31).*

Or, de façon à nouveau très étrange, les mécanismes que l'on a tentés de décrire ici dans l'épopée mythologique se retrouvent dans le pamphlet *Contre Rufin* écrit sans nul doute soit immédiatement après le *Rapt*, soit même alors que Claudien travaille encore à son épopée éleusinienne.

2. Débuts et fins paradoxales dans le Contre Rufin

En apparence les deux livres du *Contre Rufin* présentent une organisation bien moins complexe : chaque livre a sa préface, et le récit commence à la naissance de Rufin, dans un endroit obscur de la Gaule, se poursuit par son ascension à la cour d'Orient, ses affreuses manœuvres, puis la réaction de l'empereur d'Occident qui envoie un corps expéditionnaire pour rétablir l'ordre en Orient. Le livre 2 raconte la campagne de Stilicon, qui n'aboutit pas,

uoluuntur, stellarum cursus sempiterni ; cui subiecti sunt septem, qui uersantur retro contrario motu atque caelum ; ex quibus unum globum possidet illa, quam in terris Saturniam nominant. Deinde est hominum generi prosperus et salutaris ille fulgor, qui dicitur Iouis ; tum rutilus horribilisque terris, quem Martium dicitis ; deinde subter mediam fere regionem sol obtinet, dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio, tanta magnitudine, ut cuncta sua luce lustret et compleat. Hunc ut comites consequuntur Veneris alter, alter Mercurii cursus, in infimoque orbe luna radiis solis accensa conuertitur. Infra autem iam nihil est nisi mortale et caducum praeter animos munere deorum hominum generi datos, supra lunam sunt aeterna omnia. Nam ea, quae est media et nona, tellus, neque mouetur et infima est, et in eam feruntur omnia nutu suo pondera.) : sed omnia haec, quae de summo ad lunam usque perueniunt, sacra incorrupta diuina sunt, quia in ipsis est aether semper idem nec umquam recipiens inaequalem uarietatis aestum. infra lunam et aer et natura permutationis pariter incipiunt, et sicut aetheris et aeris ita diuinorum et caducorum luna confinium est. quod autem ait nihil infra lunam esse diuinum praeter animos munere deorum hominum generi datos non ita accipiendum est animos hic esse ut hic nasci putentur, sed sicut solem in terris esse dicere solemus, cuius radius aduenit et recedit, ita animorum origo caelestis est sed lege temporalis hospitalitatis hic exulat. Le rapprochement avec Macrobe nous replace évidemment dans ces milieux païens savants auxquels est sans nul doute lié Florentinus.

⁴⁰ J.-L. Charlet (1991 : p. 92), T. Duc (1994 : p. 52) pour les très nombreux emprunts qui constituent ces vers. T. Duc (1994 : p. 52) exprime clairement le sens de ce passage : « Tandis que Virgile, à proprement dire, ne fait que s'adresser aux instances du monde infernal, Claudien en donne une description dès leur appellation ; ce qui est vraiment auguste, mystérieux et sacré (*penetralia sacrarum rerum*) en est distinct : ce qui suit, ce ne sont plus les 'choses' en tant qu'inventaire, mais la 'table des matières' du poème, donnée comme la proclamation d'un oracle ». J.-L. Charlet (1991 : p. 83) : « le poète visionnaire se pose en hiérophante ». Discussion du nombre de livres qu'aurait compris le poème à partir de cette « table des matières » chez T. Duc (1994 : p. 103–106).

puis comment Rufin est finalement lynché par les soldats envoyés à Constantinople par le régent. On le voit plonger aux enfers, y être jugé et condamné à aller au plus profond du Tartare tomber sans fin dans le néant. Les structures de bouclage sont évidentes⁴¹, renforçant l'idée que Claudien a recherché une cohérence narrative totale dans son pamphlet, et qu'en un sens il s'est assagi après la structure expérimentale du *Rapt*.

Mais l'assagissement apparaît vite très relatif, car un premier problème se pose : pourquoi y a-t-il deux préfaces ? On répondra que chaque livre avait besoin d'une préface, mais cet argument ne vaut rien, car l'autre pamphlet de Claudien, *Contre Eutrope*, n'a de préface qu'au livre 2, et l'autre poème en plusieurs livres de Claudien, *De consulatu Stiliconis*, n'en a qu'au livre 3. On a donc l'impression d'un grand désordre dans la pratique de Claudien, rien en tout cas qui ressemble à une systématisation du couple, préface-poème. Il faut donc chercher ailleurs. L'aberration du *Contre Eutrope* nous donne une clé : si seul le livre 2 *Contre Eutrope* a une préface⁴², c'est qu'entre le livre 1 et le livre 2, il s'est passé un

⁴¹ voir par exemple la reprise de la même formule en *Ruf.* 1, 123–125 pour l'apparition de Rufin : *est locus extremum pandit qua Gallia litus / Oceani praetentus aquis, ubi fertur Vlixes / sanguine libato populum mouisse silentum* et en *Ruf.* 2, 466–468 pour sa plongée aux enfers : *Est locus infaustis quo conciliantur in unum / Cocytos Phlegethonque uadis ; inamoenus uterque / alueus ; hic uoluit lacrimas, hic igne redundat.* Sur le caractère de cliché (J.-L. Charlet (2000 : p. 195)) de la formule introductrice *est locus*, voir dans le présent volume la contribution de J.-P. Aygon. Le rapprochement le plus intéressant pour le passage du livre 1 est sans doute Ovide, *M.* 8, 788–795, où Cérès, qui ne peut s'y rendre elle-même, décrit pour la messagère qu'elle y envoie l'ancre de la Faim : *est locus extremis Scythiae glacialis in oris, / triste solum, sterilis, sine fruge, sine arbore tellus ; / Frigus iners illic habitat Pallorque Tremorque / et ieiuna Fames : ea se in praecordia condat / sacrilegi scelerata, iube, nec copia rerum / uincat eam superetque meas certamine uires, / neu uiae spatium te terreat, accipe currus, / accipe, quos frenis alte moderere, dracones !* La similitude des contextes est patente, il s'agit de punir un supposé coupable, mais dans le cas de Rufin l'inversion sur laquelle repose le discours de la Furie fait que c'est un coupable qu'on utilise pour punir des innocents. Sur ce phénomène et sa portée structurante, voir B. Bureau (2007). Pour la situation de la *nekyia* homérique en Gaule, voir J.-L. Charlet (2000 : p. 194) avec référence à Procope, *Bellum Gothicum* 4, 20, 48–58 concernant de mystérieux voyages d'âmes vers l'île de Brittia. Procope présente ce fait comme une tradition savante, mais la situation de l'île n'est pas très claire : (4, 20, 5) Βριττία δὲ ἐς τῆς Γαλλίας τὰ ὄπισθεν, ἃ δὴ πρὸς Ὠκεανὸν τετραμμένα. Voir à ce sujet E. A. Thompson (1980) qui propose de confondre Brittia et Britannia, sans toutefois convaincre pleinement. La localisation de la *nekyia* en Gaule n'est pas absolument absente des scholies à Homère, car l'occident est un lieu proposé par certains commentateurs (*Scholia ad Odysseam* 11, 14) : ἐνθα δὲ Κιμμερίων] Ἀρίσταρχος Κερβερέων. Κιμμέριοι ἔθνος περιοικῶν τὸν ὠκεανόν. ἔνιοι δὲ γράφουσι χερμερίων· οἱ δὲ Κερβερίων, ὡς Κράτης. Ἡρόδοτος δὲ ὑπὸ Κιμμερίων φησὶ Σκύθας ἐξελαθῆναι. ἄλλοι δὲ Κιμμερίουσ φασὶν ὑποτίθεσθαι τοὺς κατὰ δύσιν οἰκοῦντας καὶ προσκειμένους τοῖς κατὰ τὸν Ἄϊδην τόποις. Claudien peut donc user de la *licentia poetarum* en précisant des données déjà bien admises, bien que sans doute marginales dans la tradition.

⁴² Sur les problèmes que pose la préface du livre 2 dans la tradition manuscrite voir F. Felgentreu (1999 : p. 71–74) et J. Long (1996 : p. 149–154). L'authenticité du rattachement de ce texte au livre 2 et même sa nature préfacielle ne sont pas admis par tous. Le seul argument autre que codicologique de quelque valeur est la difficulté de faire concilier les informations de cette préface où Eutrope est effectivement tombé avec les données du livre 2, qui se termine par un appel pressant à purger l'empire des deux souillures qui infectent l'Orient, Eutrope et son *alter ego* aussi malfaisant que lui, Leo, et également la mention de la chute d'Eutrope dans le proème du livre 2 (vers 20–23). Mais cet argument me paraît au contraire décisif pour indiquer que ce texte est bien la préface du livre 2. En effet, il est tout à fait possible de considérer que le livre 2 a été effectivement créé après la chute de l'eunuque et que la préface entérine la prière de l'Aurore, montrant ainsi que les dieux ont pris en pitié l'empire, mais que le monde n'est pas encore tout à fait délivré d'Eutrope qu'il vaudrait mieux tuer. Ce fait justifie la stratégie polémique qui préside à la composition du livre 2 : montrer qu'Eutrope a perdu une bataille, mais demeure dangereux, car son influence, même indirecte, demeure par le simple fait qu'il reste en Orient des créatures aussi malfaisantes que lui. Je rejoins de plus la conclusion de J. Long (1996 : p. 176–177) sur la cohérence littéraire de

événement qui crée une rupture narrative majeure : Eutrope est tombé et le poète exulte, dans sa préface, de voir sa bête noire traquée comme un chien par tout l'empire :

*mollis feminea detruditur arce tyrannus
et thalamo pulsus perdidit imperium :
sic iuuenis nutante fide ueterique reducta
paelice defletam linquit amica domum.
canitiem largo raram de puluere turpat
et lacrimis rugas inplet anile gemens,
suppliciterque pius humilis prostratus ad aras
mitigat iratas uoce tremente nurus (Eut. 2, Praef. 21–29).*

Ramenée au *Contre Rufin*, l'observation faite pour le *Contre Eutrope* est riche d'enseignements : s'il y a deux préfaces c'est qu'il y a une différence entre les deux livres, quelque chose qui invite à ne pas se contenter du déroulement linéaire, à ne pas lire un début, un milieu et une fin, mais autre chose.

Or, exactement comme dans le *Rapt*, le second moment est en quelque sorte anticipé dans le premier : si on suit le strict déroulement chronologique, le livre 1 devrait s'arrêter au vers 353, sur l'équipement par Mars du héros Stilicon. En effet si l'on rétablit la cohérence, on obtient aisément une transition littérairement acceptable⁴³ :

*sic fatus campo insiluit lateque fugatas
hinc Stilicho turmas, illinc Gradius agebant
et clipeis et mole pares : stat cassis utrique
sidereis hirsuta iubis loricaque cursu
aestuat et largo satiatur uulnere cornus (Ruf. 1, 349–353),*

qui se prolonge par *Ruf. 2, 1–6* :

*Iam post edomitas Alpes defensaque regna
Hesperiae merita complexus sede parentem
auctior adiecto fulgebat sidere mundus,
iamque tuis, Stilicho, Romana potentia curis
et rerum commissus apex, tibi credita fratrum
utraque maiestas geminaeque exercitus aulae.*

Or il reste presque quarante vers, où le sort final de Rufin est scellé en anticipation de la fin : Mégère tente de sauver sa créature en négociant avec Justice, mais Justice la repousse et indique le châtement de Rufin et le triomphe du droit que nous verrons en 2, 454–527. Il pourrait y avoir simplement prolepse narrative, si un autre élément important ne venait pas renforcer l'idée d'une composition selon deux points de vue semblable à celle du *Rapt*.

En effet, il semble bien que Claudien ait eu grand souci de différencier clairement les deux livres, c'est-à-dire d'en faire deux entités relativement autonomes que le phénomène de bouclage terminal, par la double scène de punition divine, réunit en une seule œuvre.

l'ensemble ainsi proposé : « These parts cannot be separated from the completed poem as presented. Nor should they be. They perform the vital function of refocusing the themes elaborated in the main part of the book into a broader target ».

43

L'armement du guerrier avant un combat peut tout à fait conclure un chant de manière satisfaisante, bien que la chronologie ici soit difficile à reconstruire avec précision, le livre 2 faisant en son début allusion à des événements de 394–395, avant et après la mort de Théodose (J.-L. Charlet (2000 : p. ix–xiii)).

Evidemment, ici aussi, des raisons pragmatiques ont pu jouer, le second livre étant certainement postérieur de quelques mois au premier⁴⁴, mais justement la recherche d'un compromis entre unité et diversité, tel qu'il apparaît dans l'œuvre définitive, n'en est que plus frappante⁴⁵. Rien en effet n'aurait empêché Claudien de prolonger dans des développements nouveaux le ton et le style du premier livre. Or il n'en a rien fait. Pourquoi ?

Le deuxième livre, je l'ai déjà dit ailleurs, se différencie essentiellement du premier par une caractéristique fondamentale, il renonce à toute mise en scène mythologique (alors que le premier en regorge⁴⁶) pour adopter un style très ouvertement lucanien, qui regarde donc très clairement vers l'épopée historique⁴⁷. Ainsi, après le *iam* liminaire qui relie de façon très conventionnelle ce nouveau livre au précédent, nous avons bien un nouveau début, qui modifie considérablement le point de vue du livre 1⁴⁸. Nous y avons vu la naissance et l'ascension de Rufin puis l'apparition de Stilicon, ici c'est l'inverse, Stilicon apparaît le premier et Rufin réagit à la gloire du héros par de nouvelles manigances indignes. Il me semble donc clair que Claudien vise une structure en miroir, de Rufin à Stilicon, puis de Stilicon à Rufin, mais la nature exacte de ce miroitement s'éclaire mieux dans l'opposition entre mythe au livre 1 et histoire au livre 2 : nous lirons deux fois la même histoire éclairée de deux points de vue différents, celui des dieux, puis celui des hommes, comme un drame qui se déroulerait sur deux plans successifs, les hommes n'étant que le bras armé des dieux. Ainsi, la dilution de la continuité narrative met en place une lecture non pas discontinue, mais hiérarchisée où la multiplicité des éclairages donne le sens complet qui se trouve en réalité hors du poème dans la construction des correspondances qui est laissée à la sagacité du lecteur.

Dans cette logique, la seconde préface occupe une fonction similaire à la seconde préface du *Rapt*. Plutôt que de souligner une discontinuité que la simple lecture du livre 2

⁴⁴ Voir l'introduction de J.-L. Charlet (2000 : p. xxi–xxiii), mais il faut défendre l'unité de l'œuvre, voir B. Bureau (2007).

⁴⁵ L'unité du texte a été montrée de manière convaincante par E. Potz (1990), même si l'on peut ne pas partager les circonstances de rédaction du poème telles qu'il les reconstruit. *Contra* en partie, mais avec d'intéressantes remarques de composition, H. G. Nesselrath (1991). Voir aussi J. Long (1996 : p. 17 sq.).

⁴⁶ Sur la composition de *Ruf.* 1, voir W. Kirsch (1989 : p. 159) « dargestellt sind die Dinge in temporaler Sukzession, wenn auch nicht als temporales Kontinuum, sondern als Folge einzelner Kernszenen, die Rufin als Ausgeburd der Unterwelt und zu allem fähiges Ungeheuer charakterisieren können ». A compléter par Al. Cameron (1970 a : p. 256) : « while it is true enough that a large part of the book is classified according to the invective pattern, it would be a gross oversimplification to leave the matter here. The thread of the supernatural which runs through the poem gives a unity and coherence to what otherwise might really have been no more than a list of neatly classified crimes and vices ».

⁴⁷ W. Kirsch (1989 : p. 160) : « Rein narrativ, ohne Berücksichtigung der epideiktischen Topoi, ist *Ruf.* 2 strukturiert ». Al. Cameron (1970 a : p. 256) : « it would be more accurately described as an epic ». On notera ce complément qui souligne la parenté avec Lucain : « Naturally vituperation of Rufinus and eulogy of Stilico hold a not inconsiderable place, but arising out of the narrative, not distributed under headings ». Parlant des rapports entre *Eut.* 1 et 2 à la lumière de ceux qui unissent *Ruf.* 1 et 2, P. L. Schmidt (1976 : p. 62) éclaire bien le problème que pose l'articulation de *Ruf.* 1 et *Ruf.* 2 : « eine chronologische Fortsetzung oder eine formale Ergänzung eines – literarisch – unvollständigen ersten Buches ».

⁴⁸ Texte cité note 43, le début fait assez ouvertement écho à Lucain, 1, 183–185 : *iam gelidas Caesar cursu superauerat Alpes / ingentisque animo motus bellumque futurum / ceperat*. Sur la portée politique de l'écho, voir B. Bureau (2007).

suffit à affirmer, elle crée une sorte de *continuum* qui guide vers une lecture spéculaire des deux livres et organise la reconstruction du sens.

La composition chiasmatisque des deux préfaces est une première invitation à en organiser la lecture comme un paratexte continu : au livre 1, la fiction mythologique du meurtre de Python par Apollon sert de comparant à la joie qui accompagne la chute de Rufin dompté par Stilicon :

*Phoebeo domitus Python cum decidit arcu
membraque Cirrhaeo fudit anhela iugo,
qui spiris tegetet montes, hauriret hiatu
flumina, sanguineis tingeret astra iubis,
iam liber Parnasus erat, nexuque solutum
coeperat erecta surgere fronde nemus,
concussaeque diu spatiosis tractibus orni
securas uentis explicuere comas,
et qui uipereo spumauit saepe ueneno
Cephisos nitidis purior ibat aquis.
omnis 'io Paeon' regio sonat, omnia Phoebum
rura canunt, tripodas plenior aura rotat
auditoque procul Musarum carmine dulci
ad Themidis coeunt antra seuera dei.
Nunc alio domini telis Pythone perempto
conuenit ad nostram sacra caterua lyram,
qui stabilem seruans Augustis fratribus orbem
iustitia pacem, uiribus arma regit (Ruf. 1, Praef⁴⁹).*

Au livre 2 en revanche la triomphale campagne orientale de Stilicon⁵⁰ maintenant achevée est comparée au repos bien mérité que prend le dieu Mars :

*Pandite defensum reduces Heliconae sorores,
pandite. permissis iam licet ire choris.
nulla per Aonios hostilis bucina campos
carmina mugitu deteriore uetat.
tu quoque securis pulsa formidine Delphis
floribus ultorem, Delie, cinge tuum.
nullus Castalios latices et praescia fati
flumina polluto barbarus ore bibit.
Alpheus late rubuit Siculumque per aequor
sanguineas belli rettulit unda notas,
agnouitque nouos absens Arethusa triumphos
et Geticam sensit teste cruore necem.*

⁴⁹ J.-L. Charlet (2000 : p. 185–186) souligne bien que l'ambiguïté qui pèse sur le terme de *domini* (Honorius ou Stilicon, puis Stilicon seul) constitue, sans nul doute, un fait voulu par Claudien, soulignant ainsi la stature impériale de son héros, qui peut ainsi être comparé à Apollon *Paeon* (J.-L. Charlet (2000 : p. 184) avec Lucaïn 5, 80). Sur la vision de Python ici voir J.-L. Charlet (2000 : p. 184) : « sous ces traits conventionnels, Claudien suggérerait-il déjà que Python est un fléau pour la terre et le ciel ? ». Il faut évidemment répondre par l'affirmative à cette question.

⁵⁰ Sur le fait que cette campagne ait été un ratage presque complet voir J.-L. Charlet (2000 : p. xii–xiii), mais la reconstruction exacte des faits pose problème tant sont tendancieuses les relations qui nous en sont parvenues, systématiquement défavorables à Stilicon en Orient ; seuls les récits de Claudien accordent au régent une quelconque gloire, dans ce qui paraît plutôt un marchandage sordide que la solaire apparition d'un dieu libérateur.

*immensis, Stilicho, succedant otia curis
et nostrae patiens corda remitte lyrae,
nec pudeat longos interrupuisse labores
et tenuem Musis constituuisse moram.
fertur et indomitus tandem post proelia Mauors
lassa per Odrysius fundere membra niues,
oblitusque sui posita clementior hasta
Pieriis aures pacificare modis (Ruf. Praef. 2).*

L'encadrement mythologique des faits historiques rappelle en réalité la structure même du poème, où début et fin se répondent dans la mise en scène mythologique de la vocation aux enfers de Rufin puis de son jugement toujours aux enfers, et isolent au centre la figure de Stilicon, secondaire au livre 1 comme dans la première préface, première au livre 2 comme dans la seconde préface. Ainsi, la lecture est orientée par un paratexte désormais indissociable du projet poétique parce qu'il en assure la juste compréhension.

Mais il y a un élément supplémentaire qui me confirme dans cette hypothèse. Au lieu de faire suivre sa préface immédiatement par un petit proème et le début de l'action, voire directement par le début de l'action comme dans la *Guerre contre les Gètes* par exemple⁵¹, Claudien ménage un long développement à la première personne, sur les doutes qui assaillaient le poète à la vue des malheurs du monde : vraiment, les dieux se soucient-ils des hommes ou les laissent-ils se dépêtrer tout seuls de leurs propres crimes ? La mort de Rufin, disait en terminant le *je* poétique, invite à considérer *in extremis* que la Providence divine existe bel et bien⁵² :

*Saepe mihi dubiam traxit sententia mentem,
curarent superi terras an nullus inesset*

⁵¹ *Get.* 1–14, où la figure de la nef Argo ne constitue pas un proème, mais bien l'élément comparant qui va introduire immédiatement Stilicon : *Intacti cum claustra freti, coeuntibus aequor / Armatum scopulis, audax inrumperet Argo / Aetam Colchosque petens, propiore periclo / Omnibus attonitis, solus post numina Tiphys / Incolumem tenui damno seruasse carinam / Fertur et ancipitem montis uitasse ruinam / Deceptoque uagae concursu rupis in altum / Victricem duxisse ratem ; stupere superbae / Arte uiri domitae Symplegades et noua passae / Iura soli cunctis faciles iam puppibus haerent, / Vt uinci didicere semel. Quodsi ardua Tiphyn / Nauis ob innocuae meritum sic gloria uexit, / Quae tibi pro tanti pulso discrimine regni / Sufficient laudes, Stilicho ?*

⁵² Ce passage est extrêmement riche en références tant internes à l'œuvre ultérieure de Claudien qu'externes (J.-L. Charlet (2000 : p. 186–189)). Il faut suivre J.-L. Charlet quand il récuse toute influence directe du chrétien Minucius Felix sur le développement philosophique de Claudien, défendue par exemple par Birt, LXV. La similitude assez nette entre les deux textes ne provient que du fait que l'apologiste chrétien opère, comme le poète païen, une synthèse claire et concise des vues sur la Providence des deux principaux systèmes philosophiques, Stoïcisme et Epicurisme. Ce qui est extrêmement intéressant, car c'est très rare chez Claudien, c'est la présence du « je », qui donne à ce texte une coloration ouvertement différente de la narration épique traditionnelle et rapproche encore une fois le poète de Lucain qu'il utilisera comme référence au livre 2. Voir par exemple Lucain, 2, 1–15, auquel on remarquera que Claudien ajoute précisément cette touche personnelle implicite chez le poète néronien, explicite chez lui : *Iamque irae patuere deum manifesta belli / signa dedit mundus legesque et foedera rerum / praescia monstifero uertit natura tumultu / indixitque nefas. cur hanc tibi, rector Olympi, / sollicitis uisum mortalibus addere curam, / noscant uenturas ut dira per omina clades ? / siue parens rerum, cum primum informia regna / materiamque rudem flamma cedente recepit, / fixit in aeternum causas, qua cuncta coerces / se quoque lege tenens, et saecula iussa ferentem / fatorum inmoto diuisit limite mundum, / siue nihil positum est, sed fors incerta uagatur / fertque refertque uices et habet mortalia casus, / sit subitum quodcumque paras ; sit caeca futuri / mens hominum fati ; liceat sperare timenti.*

*rector et incerto fluerent mortalia casu.
nam cum dispositi quaesisset foedera mundi
praescriptosque mari fines annique meatus
et lucis noctisque uices, tunc omnia rebar
consilio firmata dei, qui lege moueri
sidera, qui fruges diuerso tempore nasci,
qui uariam Phoeben alieno iusserit igni
conpleri Solemque suo, porrexerit undis,
litora, tellurem medio librauerit axe.
sed cum res hominum tanta caligine uolui
aspicerem laetosque diu florere nocentes
uexarique pios, rursus labefacta cadebat
religio causaeque uiam non sponte sequebar
alterius, uacuo quae currere semina motu
adfirmat magnumque nouas per inane figuras
fortuna non arte regi, quae numina sensu
ambiguo uel nulla putat uel nescia nostri.
abstulit hunc tandem Rufini poena tumultum
absoluitque deos. iam non ad culmina rerum
iniustos creuisse queror ; tolluntur in altum
ut lapsu grauiore ruant (Ruf. 1, 1–23).*

Or c'est bien ce que montre la curieuse disposition du poème, l'histoire de l'élimination de Rufin est la traduction terrestre d'un drame qui s'est joué chez les dieux, l'affrontement victorieux de Thémis et de la Furie⁵³.

On voit bien ici comment le jeu sur des discordances entre début et fin de l'histoire, début et fin du récit, mais aussi début et fin du texte, est porteur chez Claudien d'un enrichissement de la matière politique brute dans une poésie qui tente d'échapper à la poésie de circonstance pour se donner une consistance philosophico-théologique dont témoignait déjà le traitement du *Rapt* après la rencontre avec Florentinus.

3. La préface au livre 3 du Consulat de Stilicon et le dépassement du panégyrique formel

Avec cette nouvelle œuvre, qui couronne la carrière de son mécène, Claudien construit sans nul doute son texte le plus ambitieux depuis le *Rapt*. En trois livres, il célèbre le consulat de son héros (400) et en profite pour synthétiser, dans un poème enfin ouvertement dédié à son protecteur, tous les éléments panégyriques qu'il avait dispersés dans ses œuvres précédentes⁵⁴.

⁵³ Voir B. Bureau (2007).

⁵⁴ Sur la disposition en trois livres on ne peut manquer de penser au *de consulatu suo* de Cicéron lui aussi en trois livres et qui pose d'emblée le cadre particulier de ce que sera l'éloge de Stilicon. En calquant son texte sur l'auto-éloge du *uir ciuilis* par excellence, Claudien renvoie le genre qu'il a sans doute importé d'Orient en Occident, le panégyrique impérial en vers à une tradition romaine extrêmement ancienne et prenant sa source dans l'œuvre de celui qui reste comme le modèle de l'homme d'Etat de la république. *Contra* Al. Cameron (1970 a : p. 149–150) se fondant sur la chronologie pour isoler le livre 3 (voir ci-dessous). « Books i and ii form a whole, the first extolling Stilico's warlike, the second his domestic virtues, and were recited in Milan early in January 400 : Bk iii is really a separate poem, and was recited on the occasion of Stilico's triumphal entry into Rome a month or so later ». Rien n'empêche cependant que

Le texte présente la singularité de ne posséder de préface qu'au livre 3, selon un modèle que Claudien avait déjà utilisé pour le *Contre Eutrope*⁵⁵. De fait, la structure tripartite du texte tend donc à se résoudre en une composition en 2 + 1, que confirme la *dispositio* des deux premiers livres.

Dans ces deux livres, Claudien semble hésiter entre deux compositions ou plus exactement juxtaposer deux compositions. Une composition *per species* et une autre chronologique : le premier livre traite de Stilicon *militiae*, ainsi que l'indique le proème du second livre⁵⁶, mais il recouvre aussi le récit des débuts du régent, conduisant la vie de son héros jusqu'au moment de la guerre contre Gildon (395). Le second livre traite de Stilicon *domi*, expose ses éminentes qualités morales et politiques et aboutit au consensus de l'empire d'Occident qui, unanimement, lui offre le consulat. Rome l'accepte et le Temps lui-même accepte d'inscrire son nom sur une année. On voit donc que la description des qualités civiles du régent coïncide chronologiquement avec un accent mis sur les années 396–400, bien que le poète ne dise plus rien de la campagne d'orient en 397, qui fut, on le sait, un fiasco parfait⁵⁷. Ce principe même de juxtaposition recoupe d'ailleurs la tendance à subordonner le déroulement chronologique et historique (débuts de la carrière de Stilicon, ascension et consécration) à des éléments éthiques (valeur guerrière, valeurs morales) qui s'incarnent dans des faits précis. On retrouve la même discordance entre texte et récit que dans le poème *Contre Rufin* et ce mécanisme de composition apparaît donc comme une caractéristique constante de la poésie épique de Claudien.

Le troisième livre, le seul précédé d'une préface, ce qui semblerait indiquer un possible nouveau début, s'ouvre par une réponse à la demande de Rome à la fin du livre 2, et paraît donc se constituer comme une suite tout à fait logique et un point culminant : Rome attend Stilicon pour fêter son consul⁵⁸, il arrive et c'est la liesse dans la cité qui occupe tout le livre 3, où, par un resserrement du temps du récit sur le temps de l'histoire, est seulement évoqué l'*adventus* du héros dans la vieille capitale⁵⁹. Si l'on s'en tient donc à la logique

Claudien ait bel et bien conçu ensemble les trois livres. D'ailleurs ce que nous allons montrer dans la suite sur l'articulation très particulière du livre 2 et du livre 3 confirme que l'idée d'un corpus de trois livres est sans doute celle de Claudien au départ, le poète ayant adapté son travail aux exigences des cérémonies réelles prévues.

⁵⁵ De fait, la reproduction de ce schéma de 399 dans une œuvre de 400 devrait normalement couper court aux débats infinis sur l'authenticité de la préface d'*Eut. 2*. Plus généralement, il semble raisonnable de réfléchir sur le corpus des poèmes tel qu'il nous a été transmis, et sans doute de façon assez fidèle aux intentions du milieu où sont nés ces textes, plutôt que de tenter de dangereuses reconstructions génétiques sur le *corpus claudianeum*.

⁵⁶ Voir W. Kirsch (1989 : p. 156) : *Cons. Stil. 2, 1– 5 : Hactenus armati laudes : nunc qualibus orbem / moribus et quanto frenet metuendus amore, / quo tandem flexus trabeas auctore rogantes / induerit fastisque suum concesserit annum, / mitior incipiat fidibus iam Musa remissis.*

⁵⁷ Devenu par la magie du verbe du poète une victoire éclatante en *Ruf. 2*.

⁵⁸ *Cons. Stil. 2, 421–424* juste avant l'allégorie de la caverne du temps : *Nec minor in caelo chorus est : exultat uterque / Theodosius diuique tui ; Sol ipse quadrigis / uere coronatis dignum tibi praeparat annum.*

⁵⁹ *Cons. Stil. 3, 1–10 : Quem populi plausu, procerum quem uoce petebas, / aspice, Roma, uirum. iam tempora desine longae / dinumerare uiae uisoque adsurgere semper / puluere : non dubiis ultra torquere uotis. / totus adest oculis, aderat qui mentibus olim, / spe maior, fama melior. uenerare curulem, / quae tibi restituit fasces, complectere dextram, / sub iuga quae Poenos iterum Romana rededit ; / excipe magnanimum pectus, quo frena reguntur / imperii, cuius libratur sensibus orbis.*

narrative, la préface ne sert à rien, à part peut-être à souligner qu'on quitte la présentation *per species*. Mais, comme nous l'avons vu, celle-ci n'était pas rigoureusement suivie par Claudien, et la rupture de ton entre 2 et 3 n'a rien de comparable à celle qui marquait l'articulation du *Contre Rufin*. La préface ne peut donc avoir ici la même fonction que dans le *Contre Rufin 2*, mais alors pourquoi est-elle placée ici ?

La clé est fournie par un élément tout à fait inédit dans les textes que nous avons choisis, l'exact prolongement de la préface du livre 3 par les premiers mots du livre :

*te mihi post quintos annorum **Roma** recursus
reddidit et uotis iussit adesse suis (Cons. Stil. 3 Praef. 22–24)*

repris très exactement par

*quem populi plausu, procerum quem uoce **petebas**,
adspice, **Roma**, uirum (Cons. Stil. 3, 1–2).*

On se trouve alors devant un phénomène inconnu jusqu'ici d'une préface qui fait, dans l'articulation narrative, double emploi avec le(s) livre(s) qu'elle précède, non plus donc une préface qui annonce ou prépare un nouveau développement, mais un début formel qui entre en concurrence avec un autre début dans un autre type d'écriture.

Or, la logique des plans multiples que nous avons vue largement à l'œuvre dans ce qui précède prend ici une facette nouvelle, dans la nature même de cette préface au livre 3. Comme dans celle du *Rapt 2*, la préface ici repose sur la constitution d'un couple allégorique résolu dans les derniers vers : Stilicon est le nouveau Scipion, vainqueur du nouvel Hannibal, Gildon, et Claudien est le nouvel Ennius, car comme le poète ancien, il célèbre le nouvel Africain⁶⁰. Nous verrons toute l'importance de l'identification à Ennius dans un moment, mais, il faut tout d'abord noter que la similitude de construction entre *Cons. Stil. 3* et *Pros. 2* ne doit pas masquer une différence majeure : Stilicon n'est pas comme Florentinus le commanditaire du texte, il en est le sujet, et c'est Rome qui est la commanditaire, c'est elle qui a enjoint au poète de chanter. On comprend alors pourquoi cette préface est placée là : elle doit narrativement et logiquement suivre la requête de Rome pour un consulat offert à Stilicon, puisque c'est dans cette logique de préparation des fêtes qu'intervient le choix de Claudien. Or il surgit immédiatement une question : pourquoi ne pas avoir parlé de cela dans le livre 2, et avoir choisi la rupture d'une préface pour le dire. On aurait très bien pu imaginer Rome dans sa prosopopée proposer le nom du poète pour chanter le héros, sans qu'on ait besoin de cette préface.

⁶⁰ *Cons. Stil. 3, Praef. : Maior Scipiades, Italis qui solus ab oris / in proprium uertit Punica bella caput, / non sine Pieriis exercuit artibus arma : / semper erat uatum maxima cura duci. / gaudet enim uirtus testes sibi iungere Musas ; / carmen amat quisquis carmine digna gerit. / ergo seu patriis primaueus manibus ultor / subderet Hispanum legibus Oceanum, / seu Tyrias certa fracturus cuspide uires / inferret Libyco signa tremenda mari, / haerebat doctus lateri castrisque solebat / omnibus in medias Ennius ire tubas. / illi post lituos pedites fauere canenti / laudauitque noua caede cruentus eques. / cumque triumpharet gemina Karthagine uicta / (hanc uindex patris uicerat, hanc patriae), / cum longi Libyam tandem post funera belli / ante suas maestam cogeret ire rotas, / aduexit reduces secum Victoria Musas / et sertum uati Martia laurus erat. / noster Scipiades Stilicho, quo concidit alter / Hannibal antiquo saeuior Hannibale, / te mihi post quinos annorum, Roma, recursus / reddidit et uotis iussit adesse suis.*

Or tout se joue ici dans la figure d'Ennius que le poète assume sans hésiter, parce qu'elle dit bien plus que le simple choix, si honorifique fût-il, d'un poète pour louer Stilicon. En effet, l'amitié réelle qui unissait Scipion et Ennius était un thème traditionnel que l'on trouve par exemple chez Cicéron, *Pro Archia poeta* 22⁶¹ qui éclaire bien le choix du personnage⁶² :

Carus fuit Africano superiori noster Ennius, itaque etiam in sepulcro Scipionum putatur is esse constitutus ex marmore. At eis laudibus certe non solum ipse qui laudatur sed etiam populi Romani nomen ornatur.

Ce qu'indique ici Claudien, et qui justifie la rupture et le nouveau début que constitue la préface, c'est qu'en louant Stilicon, il ne s'acquitte pas seulement d'un travail qu'on lui aurait confié, il rend aussi hommage à son ami, qu'il appelle de manière très ambiguë *noster scipiades stilico* soit « Stilicon, l'héritier des Scipions pour notre temps », ou « notre cher Stilicon, l'héritier des Scipions ». Ainsi, le lien de reconnaissance et d'amour que Rome a pour son régent s'incarne dans le lien très personnel et presque intime que le poète a avec celui qu'il accompagne fidèlement depuis quatre ans. Le poème s'arrache, au moment même où il atteint son point culminant, au formalisme un peu guindé du panégyrique pour devenir vraiment un acte d'amitié, un acte qui se donne comme l'expression d'une vraie sincérité⁶³. Ainsi, le caractère rituel et formaliste de la circonstance se trouve dépassé, en un nouvel élan de la poésie hors de son sens obvie : si Claudien accepte de chanter l'amour que Rome a pour Stilicon c'est qu'il l'éprouve vraiment et en a fait l'expérience. A l'exemple du vieux poète, dont on connaît par ailleurs la liberté d'esprit et l'esprit d'indépendance⁶⁴, Claudien souligne qu'il n'est pas une marionnette ou « la voix de son maître » : il est un poète lucide qui aime

⁶¹ F. Felgentreu (1999 : p. 120–122). Voir aussi Liv., 38, 56, 4 : *Romae extra portam Capenam in Scipionum monumento tres statuæ sunt, quarum duæ P. et L. Scipionum dicuntur esse, tertia poetæ Q. Ennii*. Le thème est devenu un *locus admirationis et gratiæ* pour les puissants, ainsi Marc Aurèle à Fronton (*Ep.* 1, 7, 4) : *Verum est profecto quod ait noster Laberius, 'ad amorem iniciendum delentimenta esse deleramenta, beneficia autem ueneficia'. Quid? Poculo aut ueneno quisquam tanta flamma adamasios percussisset praeut tu me et facto hoc stupidum et attonitum ardente amore tuo reddidisti. Quot litterae istic sunt, totidem consulatus mihi, totidem laureas, triumphos, togas pictas arbitror contigisse. Quid tale M. Porcio aut Quinto Ennio, C. Graccho aut Titio poetæ, quid Scipioni aut Numidico, quid M. Tullio tale usu uenit? Quorum libri pretiosiores habentur et summam gloriam retinent...* Un mot transmis par l'Histoire Auguste, *Claud.* 7, 7, 1 peut avoir directement inspiré son image à Claudien (le vers exact se trouve chez Sénèque, *Ep.* 108, 33 : *cui nemo ciuis neque hostis / quibit pro factis reddere opis pretium*) : *dicit Ennius de Scipione : 'quantam statuam faciet populus R., quantam columnam, quae res tuas gestas loquatur?'*

⁶² *Contra* F. Felgentreu (1999 : p. 123) qui préfère voir dans ce passage un écho de Sil. 12, 393–414, mais on ne peut le suivre car le texte de Silius n'a à vrai dire aucun rapport avec celui de Claudien. Quant à savoir si Claudien connaissait Ennius autrement que par des citations littéraires et des anecdotes, le résumé des positions en présence se trouve chez F. Felgentreu (1999 : p. 121, note 190).

⁶³ Vincent Zarini, que je remercie de cet éclairage, m'a fait très justement remarquer que le passage même entre l'*amor* de Claudien pour l'homme Stilicon et l'*amor* de la cité pour son consul trouve une parfaite illustration dans le passage du distique élégiaque, vers par excellence du *Ich-Styl*, à l'hexamètre, vers « officiel » et en quelque sorte marqué par la grandeur même du thème civique.

⁶⁴ Voir par exemple l'anecdote rapportée par Cic. *Or.* 2, 276 : *ut illud Nasicae, qui cum ad poetam Ennium uenisset eique ab ostio quaerenti Ennium ancilla dixisset domi non esse, Nasica sensit illam domini iussu dixisse et illum intus esse; paucis post diebus cum ad Nasicam uenisset Ennius et eum ad ianuam quaereret, exclamat Nasica domi non esse, tum Ennius 'quid? ego non cognosco uocem' inquit 'tuam?'. Hic Nasica 'homo es impudens: ego cum te quaererem ancillae tuae credidi te domi non esse, tu mihi non credis ipsi?'*

vraiment celui dont il chante les louanges et dont le discours concorde avec le cœur⁶⁵. Ce qui commence dans cette préface différée, c'est un troisième aspect que le poète suggère, mais ne peut développer dans le panégyrique lui-même pour, selon les règles de la grande poésie, ne pas se mettre en valeur, et qu'on pourrait nommer Stilicon et moi. On sait d'ailleurs que les liens entre Claudien et la famille du régent étaient étroits, et on perçoit à plusieurs reprises dans les *carmina minora* combien le poète est attaché à Stilicon et Serena et dans quelle familiarité il se trouve avec eux⁶⁶. Il est d'ailleurs plus que probable, que, Claudien étant mort en 404⁶⁷, ce sont Stilicon et Serena qui vont constituer le recueil de ses poèmes d'où dérive tout ou la majeure partie de notre tradition manuscrite⁶⁸.

Conclusion

Ainsi, il apparaît une logique originale dans la manière dont Claudien organise sa matière, et la fait commencer et finir. Et cette logique est sans nul doute liée au genre même dans lequel Claudien s'illustre particulièrement : le genre épideictique. En effet, ce type de poésie se caractérise par ce que l'on pourrait nommer aujourd'hui son caractère jetable. Poésie de circonstance, elle peut n'exister que dans le moment même qui motive son apparition, dans le cérémonial même qui la fait vivre. Or de toute évidence, telle n'est pas la conception de Claudien et toute sa pratique de l'ouverture et de la clôture a pour but justement de faire déborder la poésie épideictique de sa dimension strictement éphémère. Je voudrais, pour conclure indiquer trois directions qui me semblent ressortir de mes analyses précédentes, et qui me semblent trop négligées jusqu'ici.

L'œuvre de Claudien, même si elle n'a pas la belle ordonnance que Prudence a donnée à sa poésie, est pensée comme un *opus*, une œuvre complète, et non des poèmes séparés. Le poète développe ses thèmes et utilise les mécanismes que nous avons mis en évidence, pour faire évoluer sa vision, et faire sentir qu'il y a plus qu'un discours de circonstance dans ce qu'il écrit, toute une réflexion sur le monde, la société et les dieux.

En même temps, Claudien n'hésite pas à mettre en scène un *je* qui se construit par la pratique de la poésie. Nécessairement absente du corps du poème, cette dimension vient occuper et remplir l'espace du paratexte : du jeune poète qui voulait se faire connaître en

⁶⁵ Ce même esprit d'indépendance se voit dans le refus hautain opposé à Aeternalis : *Ad Aeter*. (CM 3) : *Quidquid Castalio de gurgite Phoebus anhelat, / quidquid fatidico mugit cortina recessu, / carmina sunt, et uerba negant communia Musae. / carmina sola loquor : sic me meus inplet Apollo*.

⁶⁶ Voir CM 31 par exemple.

⁶⁷ Voir Al. Cameron (1970 a : p. 415–418) ; des hypothèses romanesques ont été émises concernant une éventuelle implication de Claudien dans la disgrâce de Stilicon, voire une disgrâce de Claudien lui-même qui serait allé trop loin avec *6 Hon.* (voir la contribution de V. Zarini dans le présent volume). Tout cela est séduisant en soi, mais la vérité est probablement plus prosaïque, Claudien est mort jeune, à peine 35 ans, et de manière soudaine, laissant inachevé son *Eloge de Sérène*, pièce étonnante et signe d'un poète en pleine possession de ses moyens et parfaitement bien en cour.

⁶⁸ Hypothèse très sérieuse donnée par Al. Cameron (1970 a : p. 417–418). Cet auteur insiste à très juste titre sans doute, sur le fait que le jeune poète était sans doute bien plus qu'un collaborateur du régent, quelque chose comme un ami de la famille, sur qui l'on peut compter. En témoigne la lettre à Sérène (C. M. 31), où Claudien remercie la femme du régent d'avoir facilité son mariage. Le fait qu'il ait été toute sa vie le poète d'un homme et d'une cause a desservi Claudien aux yeux des modernes qui y voient le signe de quelques intérêts plus ou moins louches qui uniraient le puissant et son chantre. Là aussi la vérité peut être plus simple et s'appeler la fidélité en amitié, le respect mutuel et la confiance politique.

frappant un grand coup, on passe en moins de dix ans, à un artiste reconnu qui réfléchit sur sa propre pratique, sur son implication dans ce qu'il chante et sur le sens même de son engagement politique aux côtés de Stilicon.

De ce fait, la dimension proprement courtesane de Claudien devrait désormais s'effacer pour laisser place à une recherche plus centrée sur l'œuvre en tant que corps. On a devant soi un véritable créateur qui a su modeler un univers poétique à la mesure de ses convictions et des événements de son temps⁶⁹. L'histoire de la genèse et du déploiement de cet univers reste encore à faire.

⁶⁹ On ne peut que regretter que l'intuition de C. Gruzelier (1990) n'ait pas fait naître davantage l'intérêt sur l'univers même du poète et sa construction.