



# Nobiliora tenent animos exempla pudicos : idéal féminin et idéal poétique dans la Laus Serenae de Claudien.

Bruno Bureau

## ► To cite this version:

Bruno Bureau. Nobiliora tenent animos exempla pudicos : idéal féminin et idéal poétique dans la Laus Serenae de Claudien.. Jean-Michel Fontanier. Amor Romanus, Amours romaines, Presses universitaires de Rennes, pp.205-226, 2008. hal-00334339

**HAL Id: hal-00334339**

**<https://univ-lyon3.hal.science/hal-00334339>**

Submitted on 25 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.

*Nobiliora tenent animos exempla pudicos* : idéal féminin et idéal poétique dans la  
*Laus Serenae* de Claudien.

Paru dans *Amor Romanus. Amours romaines. Etudes et anthologie*, J.M. Fontanier (éd.) Presses universitaires de Rennes, 2008, p.205-226.

Bruno Bureau\*

Comment peut-on faire le panégyrique d'une femme<sup>1</sup> ? La réponse que les principaux textes latins qui s'y essaient nous donnent est extrêmement claire : il suffit d'attendre qu'elle soit morte, à l'image de Properce louant Cornélia<sup>2</sup> ou de l'anonyme auteur de l'*Eloge funèbre d'une matrone romaine*<sup>3</sup>. Or Claudien, si l'on peut dire, n'a pas eu cette patience, et quand il entreprend, sans doute autour de 404<sup>4</sup> de faire l'éloge de Sérène, la femme de son puissant protecteur Stilicon, il aborde [206]un genre

---

\* PRES Université de Lyon (Université Jean Moulin-Lyon3), CEROR (EA 664).

<sup>1</sup> Je remercie Aurélia et Isabelle qui, il y a déjà quelques années, ont attiré mon attention sur cette dimension du texte. Elles reconnaîtront en lisant ces lignes tout ce que leur doit cette contribution.

<sup>2</sup> 4, 11 que Claudien connaît très certainement et dont nous verrons *infra* l'usage dans le panégyrique.

<sup>3</sup> Ce texte épigraphique, en revanche, n'est sans doute pas connu de Claudien et aucun point commun n'existe entre les deux textes, sinon une certaine ressemblance dans le sujet.

<sup>4</sup> C'est la date la plus plausible en raison du caractère inachevé du poème. Voir à ce sujet pour une reconstruction raisonnable A. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, 1970, p. 411. Il est en effet difficile d'expliquer pourquoi le texte est resté ainsi inachevé s'il n'appartient pas à la fin de la vie de Claudien. Contre cet argument, on a avancé le fait que le poème ne traite d'aucun événement postérieur à 395, mais c'est au contraire l'indice d'une date tardive dans la production du poète. En effet, le texte que nous avons compte 236 hexamètres, ce qui correspond à un peu plus du tiers de la longueur habituelle d'un panégyrique chez Claudien. Il est donc tout à fait évident que le texte devait se prolonger assez longuement, en évoquant la vie de Sérène lors des

dont le moins qu'on puisse dire est qu'il n'encombre pas les rayons de littérature latine : l'éloge d'une femme vivante, et, qui plus est, de celle qui est, en fait sinon en droit, la première dame de l'empire<sup>5</sup>.

On sait évidemment que la clé du panégyrique est l'idéalisation de la figure célébrée, et les éloges funèbres des femmes romaines citées ci-dessus ne s'en privent guère, mais la personnalité même de la dédicataire, tout autant que les rapports que le poète entretient avec elle et qui transparaissent du petit corpus de textes adressés à Sérène<sup>6</sup>, font qu'il n'est pas sans intérêt de reposer la question liminaire sur un autre mode : comment faire l'éloge de cette femme-là précisément ? Car, s'agissant d'une personne vivante, le mécanisme de l'idéalisation ne peut avoir pour seul but de figer dans le marbre la vision d'éternité des vertus du défunt, et tout éloge claudianéen est avant tout un acte stratégique dont la fonction est au moins autant de justifier ce que va ou veut faire ou être le personnage loué que ce qu'il a déjà été ou fait. Or Claudien, jusqu'ici, n'a fait l'éloge que de consuls ou de princes (qui sont d'ailleurs parfois les mêmes), et l'entreprise qu'il aborde avec l'éloge de Sérène pose immédiatement la question du changement de système référentiel. S'il est entendu qu'on ne peut louer une femme comme on louerait un homme, quel système référentiel, à la fois littéraire et topique, s'imposera pour cette entreprise<sup>7</sup> ? Autrement dit, quels

---

années qui voient l'ascension de Stilicon jusqu'au consulat, et sans doute même jusqu'à la bataille de Pollentia que Claudien avait chantée dans le *Bellum Geticum*. Il reste l'hypothèse que le texte soit non pas inachevé, mais mutilé, ce qui n'est pas en soi impossible, mais qui paraît hautement improbable, étant donné l'identité de la destinataire et sa proximité avec Stilicon, héros de tous les poèmes politiques de Claudien. Dans tous les cas cela ne change rien au fait que le poème devait largement dépasser l'année 395 et qu'il faut donc assez vraisemblablement le dater de la toute fin de la carrière de Claudien. Sur les éléments qui permettent sans doute de placer ce texte après la *Lettre à Sérène*, voir ci-dessous. L'éloge lui-même a moins intéressé les commentateurs que le reste de la poésie politique ou mythologique de Claudien : il en existe toutefois un commentaire récent dû à F. E. Consolino, *Claudiano, Elogio di Serena*, Venise, 1992.

<sup>5</sup> Elle est liée à la famille de Théodose dont elle est la fille adoptive, et donc elle est, au moins en droit, la sœur d'Honorius, malgré une différence d'âge sans doute assez importante. Le mariage du prince avec sa fille Marie bouclait ainsi la boucle ouverte par son propre mariage avec Stilicon et scellait (du moins Stilicon le croyait-il) une alliance indéfectible entre le prince et son ministre. De fait, les choses perdurent en l'état jusqu'en 408 et donc même après la mort de Marie (peut-être 404) et le remariage du prince sans doute en 407.

<sup>6</sup> Ils occupent les *Carmina Minora* (Birt) 31 *Lettre à Sérène*, et 45-48 sur une *concha* et divers présents offerts par Sérène aux princes.

<sup>7</sup> L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, 1993, p. 76-77, écrit de manière très révélatrice dans son laconisme : « on loue aussi des femmes : non plus des héroïnes de la mythologie ou des hétaires, mais l'impératrice, la favorite ou une épouse défunte ». Il cite un possible éloge *post mortem* d'Arsinoé II, et plus près de Claudien l'éloge d'Eusébie de Julien, qui présente la particularité de justifier l'éloge d'une femme, preuve s'il en est que cela ne devait pas être si fréquent. Or ce texte, dont nous verrons plus bas qu'il est très probable que Claudien l'a en tête quand il compose son propre éloge, me paraît fournir une parfaite justification de l'entreprise. Le prince écrit (*Enseb.* 2) Εμοὶ δὲ θαυμαστὸν εἶναι δοκεῖ, εἰ τοὺς ἀνδρας μὲν τοὺς καλοὺς προθύμως ἐπαινεσόμεθα, γυναῖκα δὲ ἀγαθὴν τῆς εὐφημίας οὐκ ἀξιώσομεν, ἀρετῆς οὐδὲν μείον αὐταῖς ἢ περ τοῖς ἀνδράσι προσήκειν ὑπολαμβάνοντες. Καὶ γὰρ εἶναι σώφρονα καὶ συνετὴν καὶ νέμειν ἐκάστῳ τὰ πρὸς τὴν ἀξίαν καὶ θαρραλέαν ἐν τοῖς δεινοῖς καὶ μεγαλόφρονα καὶ ἐλευθέρια, καὶ πάντα ὡς ἔπος εἰπεῖν ὑπάρχειν ἐκείνῃ οἰόμενοι χρῆναι τὰ τοιαῦτα, τῶν ἐπὶ τοῖς ἔργοις ἐγκωμίων ἀφαιρησόμεθα, τὸν ἐκ τοῦ κολακεύειν δοκεῖν νόγον δεδουκότῃ. Ὀμηρος δὲ οὐκ ἠσχύνετο τὴν Πηνελόπην ἐπαινέσας οὐδὲ τὴν Ἀλκίνοῦ γαμετὴν, οὐδὲ εἴ τις ἄλλη διαφερόντως ἀγαθὴ γέγονεν ἢ καὶ ἐπὶ μικρὸν ἀρετῆς μετεποιήθη, οὐκ οὐκ οὐδὲ ἐκείνῃ τῆς ἐπ' αὐτῷ τούτῳ διήμαρτεν εὐφημίας. Πρὸς δὲ αὐτοῖς παθεῖν μὲν εὖ καὶ τυχεῖν πινος ἀγαθοῦ, μικροῦ τε ὁμοίως καὶ μείζονος, οὐδὲν ἔλαττον παρὰ γυναικὸς ἢ παρὰ ἀνδρὸς δεξόμεθα, τὴν δὲ ἐπ' αὐτῷ χάριν ἀποτίνειν ὀκνήσομεν. Ἀλλὰ μή ποτε καὶ αὐτὸ τὸ δεῖσθαι καταγέλαστον εἶναι φῶσι καὶ οὐκ ἄξιον ἀνδρὸς ἐπαικοῦς καὶ γενναίου, ... (Pour ma part, il me semblerait étrange qu'il fût permis de louer des hommes célèbres, et que l'on ne crût pas digne de cet honneur une femme éminente, dont la vertu, selon nous, ne le cède point aux hommes. Est-il croyable, en effet, que, si une femme se montre sage, prudente, accordant à chacun suivant son mérite, courageuse dans les périls, magnanime, libérale, douée, en un mot, de toutes les vertus, nous reconnaissons

chemins autres que les chemins de l'idéalisation du [207] *uir civilis* prendra l'idéalisation de la figure féminine. Et la question rebondit : comment faire le panégyrique d'une femme en tant que femme ? Ici se pose évidemment la question de l'emprise littéraire des genres traditionnellement dédiés à la peinture de la femme, et en particulier de l'élegie. Car si les panégyriques masculins de Claudien empruntent l'essentiel de leurs codes à la machinerie épique traditionnelle, peut-il en aller de même avec l'éloge d'une femme et, par là-même, quelle part donner au genre en un sens typiquement « féminin » de l'élegie dans la peinture de la femme<sup>8</sup> ? C'est la question à laquelle nous invite à répondre l'important appareil métapoétique que contient le panégyrique, sans doute parce que Claudien a besoin de se justifier en tant que poète qui a conscience qu'il n'innove peut-être pas tout à fait, mais en tout cas qu'il emprunte une voie mal frayée avant lui. Evidemment, les justifications littéraires et métapoétiques construisent par leur discours sur la manière de louer une femme une vision de la femme qu'il faut ensuite projeter sur le poème lui-même, pour tenter de répondre au final à cette ultime question qui justifie le poème lui-même : au fond, pourquoi (à quoi bon et dans quel but) faire le panégyrique d'une femme ?

## 1. Claudianus heroicus, Claudianus eroticus : *Calliope, Sérène et ego* :

Le poème, inachevé dans la forme qui nous est parvenue, comprend deux sections très ouvertement métadiscursives, l'ouverture évidemment (1-34), dans laquelle le poète évoque son entreprise et les modèles littéraires auxquels il va recourir pour présenter son héroïne, et la section où il évoque les rapports de Sérène avec [208] la culture littéraire (147-160). La nature métadiscursive de cette seconde partie est moins nette car elle peut évidemment se rattacher à la topique encomiastique de la τροφή du héros, mais il apparaîtra, je pense, des analyses qui suivent, que cette partie consacrée aux lectures de Sérène répond de manière assez nette à l'introduction consacrée aux lectures de Claudien lui-même pour écrire son poème.

### 1.1. L'ouverture de l'éloge : la femme et la Muse, pourquoi écrire ?

Le poème, qui n'a pas de préface<sup>9</sup>, s'ouvre de manière à la fois très solennelle et très topique sur une *inuocatio* aux forces divines afin qu'elles rendent possible la juste célébration de Sérène<sup>10</sup> :

---

sa supériorité et que cependant nous refusions à ses actions notre tribut d'éloges de peur d'encourir le reproche de flatterie ? Mais Homère ne rougit point de louer Pénélope, ni l'épouse d'Alcinoüs, ni toute autre femme distinguée par une vertu, même un peu effacée. Jamais femme de ce genre n'a manqué de trouver chez lui un mot d'éloge. Il y a plus : nous aimerions à recevoir un bienfait ou quelque service, plus ou moins signalé, des mains d'une femme comme de celles d'un homme, et nous balancerions à les payer tous deux d'un même retour ? Mais, dit-on, c'est une assistance ridicule et indigne d'un homme de coeur et de naissance ...) suit à nouveau un exemple homérique celui d'Ulysse et Nausicaa.

<sup>8</sup> La question de la présence féminine dans l'épopée a été reposée récemment et de manière suggestive dans le cadre des *gender-studies* par A. M. Keith, *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge University Press, 2002.

<sup>9</sup> Cette absence de préface paraît indiquer que le poème n'a pas été prévu pour une *recitatio* officielle, mais qu'il constitue en quelque sorte un hommage privé de Claudien à Sérène. Il est évident que la nature « privée » du texte ne doit être que très limitée en raison du rang même de la personne louée, mais il n'en demeure pas moins indubitable que le poème n'a sans doute pas le même statut que les panégyriques « officiels ».

<sup>10</sup> *Dic, mea Calliope, tanto cur tempore differs / Pierio meritam serto redimire Serenam ? / uile putas donum, solitam consurgere gemmis / et rubro radiare mari si floribus ornes / reginae regina comam ? sed floribus illis, / quos neque frigoribus Boreas nec Sirius urit / aestibus, aeterno sed ueris honore rubentes / Ions Aganippaea Permessius educat unda : / unde pia pascuntur apes et prata legentes / transmittunt saeculis Heliconia mella futuris.*

Dis-moi, chère Calliope, pourquoi si longtemps tu retardes le moment de rendre à Sérène, avec la couronne des Piérides, selon ses mérites ? Vil, crois-tu, est le don, si tu ornes de fleurs, reine<sup>11</sup>, sa tête de reine accoutumée à être rehaussée de gemmes et à rayonner des trésors de la Mer Rouge ? Mais ce sont là ces fleurs que Borée ne brûle point de ses frimas, ni Sirius de sa chaleur, des fleurs qui, rougissant de la beauté éternelle du printemps, naissent de la source du Permesse avec l'eau de l'Aganippe. C'est de ces fleurs que se nourrissent les saintes abeilles, qu'elles cueillent dans les prés, pour en transmettre aux siècles futurs le miel de l'Hélicon.

L'invocation à Calliope introduit immédiatement toute la complexité de la parole poétique dans ce panégyrique. Si on laisse de côté, en raison des difficultés que pose la datation de ce texte, le parallèle évident entre ce début et le poème attribué par les *Epigrammata Bobiensia* à une certaine Sulpicia<sup>12</sup>, il n'en [209]demeure pas moins que le choix de la Muse revêt ici un caractère programmatique très affirmé. Déjà mentionnée par Claudien dans le catalogue des Muses du *Panégyrique pour le consulat de Mallius Théodorus* (399), Calliope apparaît dans un contexte beaucoup plus proche de notre texte dans la *Lettre à Sérène* que l'on peut selon toute vraisemblance dater de 401<sup>13</sup>. L'occasion de cette lettre n'est pas absolument claire, mais la reconstitution la plus vraisemblable est qu'elle intervient lors d'un séjour de Claudien en Afrique avec l'épouse que Sérène (et Stilicon) lui ont trouvée. La Muse y apparaît non pas prioritairement en tant que telle, mais en tant que mère d'Orphée, qui prépare sa bru pour son mariage avec le poète enchanteur. La similitude entre les deux textes est frappante malgré leur différence de taille. Claudien écrivait alors (*Ad Ser.* 19-22) :

*tunc opibus totoque Heliconis sedula regno  
ornabat propriam Calliopea nurum.  
Ipsam praeterea dominam stellantis Olympi  
ad nati thalamos ausa rogare parens.*

Alors c'est des richesses et de tout le faste de l'Hélicon que Calliope ornait sa propre bru. Il n'est pas, en outre, jusqu'à la souveraine de l'Olympe étoilé que cette mère ait osé convier aux noces de son fils.

<sup>11</sup> Sur le titre de *regina* donné à Calliope, voir Horace *Carm.* 3, 4, 1 : *Descende caelo et dic age tibia / regina longum Calliope melos, / seu uoce nunc maui acuta, / seu fidibus citharae Phoebi* (descends du ciel et allons, reine Calliope, dis sur ta flûte une longue mélodie, ou si tu préfères de ta voix éclatante, ou sur la lyre ou la cithare de Phébus).

<sup>12</sup> *Dic mihi, Calliope : quidnam pater ille deorum / cogitat ? an terras et patria saecula mutat / quasque dedit quondam morientibus eripit artes / nosque iubet tacitos et iam rationis egenos / non aliter, primo quam cum surreximus aeuo, / glandibus et purae rursus procumbere lymphae ? / an reliquas terras conseruat amicus et urbes, / sed genus Ausonium Romulique exturbat alumnos ?* (Dis-moi, Calliope, à quoi pense le père des dieux ? Change-t-il la terre et le monde de nos pères, et nous arrache-t-il les arts qu'il donna jadis aux mortels, nous ordonnant, désormais muets et dépourvus de raison exactement comme quand nous nous dressâmes au premier âge, de nous courber à nouveau pour manger des glands et boire l'eau pure ? Ou bien protège-t-il dans sa bienveillance le reste des terres et des villes et ne se contente-t-il que de semer le trouble dans la race ausonienne et chez les fils de Romulus ?) Ce texte, dont l'établissement pose d'ailleurs de graves problèmes, est de date et d'attribution contestée. Si son sujet paraît renvoyer à la *Sulpicia aetate Domitiani* dont on trouve les fragments dans J. Blänsdorf (*Fragmenta poetarum latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium*, Stuttgart, 1995) et qui est connue par Martial (10, 35 et 10, 38), Ausone *Cento Nup.* 4 et Sidoine *Carm.* 9, 260, l'authenticité de ces vers a été régulièrement jugée très improbable. Si l'on écarte aujourd'hui l'idée d'un faux médiéval, le texte pourrait ne dater que du IV<sup>e</sup> siècle. Dans tous les cas, s'il est antérieur à Claudien et attribué à une poétesse, il est probable que le poète offre ainsi à Sérène, elle-même femme de lettres, une sorte d'hommage bien dans le goût de la poésie mondaine, en commençant son poème par un vers imité d'une poétesse.

<sup>13</sup> Depuis A. Cameron (*Claudian, op. cit.*), il est pratiquement acquis que si Claudien ne célèbre pas le cinquième consulat d'Honorius (402), alors qu'il célèbre le quatrième (398) et le sixième (404), c'est qu'il ne se trouve pas à la cour à ce moment-là. Il célèbre en revanche la bataille de Pollentia (avril 402), ce qui le ferait rentrer à Rome dans les premiers mois de 402. Il a donc pu être absent de Rome en 401 et début 402.

De ce mythe, mal attesté par ailleurs<sup>14</sup>, Claudien tirait ensuite une allégorie le concernant personnellement : nouvel Orphée célébrant son mariage, il recevait l'assentiment de la nouvelle Junon, Séréne, qui constituait pour lui le plus précieux [210]des présents. La similitude des deux textes est évidemment lourde de conséquences sur le rapport affectif qui unit ici Claudien et Séréne : en lui trouvant une épouse, Séréne s'est conduite envers le poète comme une véritable mère, et il est normal que le fils d'Orphée qu'il est devenu rende hommage à celle à laquelle il doit tant<sup>15</sup>. Ainsi l'invocation à Calliope souligne à la fois l'ambition, maintes fois affirmée, de Claudien de s'égaliser à Orphée, mais rappelle également que le poète n'est pas un simple adulateur qui ferait les louanges de la femme du plus puissant personnage d'occident pour obtenir quelque faveur, mais bien, malgré l'extrême différence de rang entre les deux personnages, un homme lié à la *regina* par des liens d'affection tout à fait personnels.

De fait, il s'établit assez nettement dans l'ouverture une confusion entre la Muse et Séréne, favorisée par le jeu de l'intertextualité. Reprenant la célèbre évocation de Calliope dans la *Théogonie*<sup>16</sup>, Claudien choisit la reine des muses et la muse des rois pour inspiratrice du poème destiné à la reine des femmes (*reginae, reginam*). Ainsi, l'invocation à Calliope affirme, de manière certes détournée, mais suffisamment nette pour être perçue de la destinataire, que nul ne peut mieux inspirer le chantre de Séréne que Séréne elle-même. Toute la suite confirme cette interprétation. En effet, les trésors de l'Hélicon qu'offraient Calliope à Eurydice, dans la *Lettre à Séréne*, mais que le poète dédaignait en soulignant que la faveur de Séréne était le présent le plus cher à son coeur, se retrouvent ici comme la réponse du poète à l'affection de la reine. S'il ne peut contribuer à sa gloire présente, qui ne dépend que de ses éminentes qualités (et de celles de son époux !), il peut en revanche pérenniser [211]cette gloire par son chant et s'égaliser ainsi aux plus illustres des poètes. Car comme le disait le poète de l'anthologie (9, 523), devant un nouvel Achille c'est Calliope et elle-seule qui peut faire naître un

<sup>14</sup> Voir B. Bureau, « Figures de poètes chez Claudien. Des manifestes poétiques » (à p.) sur les mythes orphiques qui servent à Claudien pour se définir comme poète. Voir également C. Schmitz, « Das Orpheus-Thema in Claudians *De Raptu Proserpinae* », dans W. W. Ehlers, F. Felgentreu et S. M. Wheeler (éd.), *Aetas Claudiana, eine Tagung an der Freien Universität Berlin*, Munich, 2004, p. 38-56.

<sup>15</sup> On notera le rapport évident entre cette situation et les premiers mots du *Panegyrique d'Eusébie* de Julien, 1 : Τί ποτε ἄρα χρή διανοεῖσθαι περὶ τῶν ὀφειλόντων μεγάλα καὶ ὑπὲρ μεγάλων –οὔτι φημὶ χρυσίον οὐδὲ ἀργύριον, ἀλλὰ ἀπλῶς ὅ τι ἂν τύχη τις παρὰ τοῦ πέλας ἐν παθόν–, εἴτα τοιαῦτα μὲν ἀποτίνειν οὔτε ἐπιχειρούντων οὔτε διανοομένων, ραθύμως δὲ καὶ ὀλιγώρως ἐχόντων πρὸς τὸ τὰ δυνατὰ ποιεῖν καὶ διαλύεσθαι τὸ ὄφλημα· ἢ δῆλον ὅτι φαύλους καὶ μοχθηροὺς νομιστέον· Οὐδενὸς γὰρ οἶμαι τῶν ἄλλων ἀδικημάτων ἔλαττον μισοῦμεν ἀχαριστίαν καὶ ὀνειδίζομεν τοῖς ἀνθρώποις, ὅταν ἐν παθόντες περὶ τοὺς εὐεργέτας ὦσιν ἀχάριστοι ἔστι δὲ οὐχ οὗτος ἀχάριστος μόνον, ὅστις ἐν παθόν δρᾷ κακῶς ἢ λέγει, ἀλλὰ καὶ ὅστις σιωπᾷ καὶ ἀποκρύπτει, λήθη παραδιδούς καὶ ἀφανίζων τὰς χάριτας. (Que faut-il donc penser des hommes, qui, après avoir contracté, pour de grands services, une grande dette de reconnaissance, je ne parle ni d'or, ni d'argent, mais de n'importe quel service reçu d'une main amie, n'essayent point ensuite de s'acquitter, et, s'ils ne le peuvent, sont indifférents et négligents à tenter du moins le possible pour éteindre leur dette ? Ne doit-on pas les regarder comme des êtres vils et méchants ? Il n'est pas de crime, en effet, qu'on déteste plus, selon moi, que l'ingratitude ; et nous en voulons à ceux qui, après un bienfait, se montrent ingrats envers leur bienfaiteur. Or, on n'est pas seulement ingrat quand on maltraite de paroles ou d'action celui qui vous a obligé, mais quand on se tait, que l'on dissimule et qu'on livre les bienfaits à l'oubli, où ils s'évanouissent.)

<sup>16</sup> 78-79 : Καλλιόπη θ ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπάσεων. ἡ γὰρ καὶ βασιλεῦσιν ἅμ αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ. (Calliope enfin la première de toutes. C'est elle qui justement accompagne les rois vénérés –Trad. P. Mazon)

nouvel Homère<sup>17</sup>. Or la fin du texte parachève cette entrée en matière littéraire qui fait de Séréne la guide du poète à travers tout un univers littéraire où il rencontre des figures féminines idéalisées par le génie des poètes ou des orateurs. En effet les derniers vers imposent en surimpression à la figure d'*ego* deux nouvelles figures littéraires, celle de Callimaque et celle de Pindare. La présence de Pindare est la plus facile à identifier dans le rappel des abeilles de l'Hélicon qui firent du jeune Pindare le grand Pindare<sup>18</sup>, futur auteur d'éloges les *Enkomia* et de poèmes célébrant des jeunes femmes les *Parthenia*. La seconde est moins aisément perceptible parce qu'elle renvoie à un texte pour nous perdu. A propos de l'Aganippe, en effet, le *Servius auctus* indique que, selon Callimaque, il s'agissait du nom d'une des sources du Permesse<sup>19</sup>. Or l'influence de Callimaque, indéniable chez son compatriote Claudien, poète hellénophone d'origine, vient parfaitement compléter, avec l'auteur de la *Chevelure de Bérénice*, la présentation d'un contexte littéraire qui inscrit Claudien dans une tradition prestigieuse où il répond en poète à la question que posait Julien : est-il légitime de consacrer un panégyrique à une femme ? Oui, répond Claudien, si la femme en question est l'égale de la reine des Muses et si, pour la chanter, le poète parvient à trouver conjointement la voix de Pindare, de Callimaque, et d'Hésiode, jointe à la sincérité et à l'affection véritable qui fit écrire à Julien le panégyrique de son impériale bienfaitrice.

## 1.2. Que dire de Séréne qui pût être digne d'elle ?

Après cette savante ouverture qui dispose les acteurs de la *laudatio* dans des liens complexes de réciprocité, le poète en vient à la matière même de son texte. Il le fait, de manière très révélatrice du soin qu'il apporte à se situer dans une tradition, [212] à travers une *synkrisis* où les héroïnes littéraires du passé sont toutes éclipsées par la figure de Séréne<sup>20</sup> :

Est-ce à meilleur droit qu'un seul ouvrage consacré aux vertus d'une femme a exercé le génie des autres poètes ? Une chaste Thessalienne prit la place de son mari qu'elle racheta de son plein gré au trépas, et elle ne refusa point de permettre à son mari de passer dans le cours de sa propre vie : voilà ce que nous rappellent les Grecs. Pour les Camènes latines, ce qui les pousse au chant, c'est Tanaquil qui prophétisa son destin et Clélie revenant à travers les eaux du Tibre, et Claudia conduisant par le même fleuve Cybèle qui hésitait à avancer en la tirant

<sup>17</sup> Attribué à Alcée de Méssénie : Καλλιόπη πολύμυθε μελισσοβότου Ελικῶνος, τίκτη μοι ἄλλον Ομηρον, ἐπεὶ μόλεν ἄλλος Αχιλλεύς. (Calliope, riche en légendes, fille de l'Hélicon qui donne pâture aux abeilles, engendre-moi un autre Homère, puisqu'est venu un autre Achille).

<sup>18</sup> Vie de Pindare (*vita ambrosiana*) 1, 11 : παῖς δὲ ὦν ὁ Πίνδαρος, ὡς Χαμαιλέων καὶ Ἰστρος φασὶ, περὶ τὸν Ελικῶνα θηρῶντα αὐτὸν ὑπὸ πολλοῦ καμάτου εἰς ὕπνον κατενεχθῆναι, κοιμωμένου δὲ αὐτοῦ μελίσσαν τῷ στόματι προσκαθίσασαν κηρία ποιῆσαι. οἱ δὲ φασιν ὅτι ὄναρ εἶδεν ὡς μέλιτος καὶ κηροῦ πλήρες εἶναι αὐτοῦ τὸ στόμα, καὶ ἐπὶ ποιητικὴν ἐτράπη. (Encore enfant, selon Chamaléon et Istros, Pindare fut pris d'une grande fatigue, alors qu'il chassait sur l'Hélicon et fut plongé dans le sommeil ; puis il fut visité par une abeille qui déposa des rayons de cire sur ses lèvres. D'autres disent aussi, qu'après avoir vu dans un rêve sa bouche regorgeant de miel et de cire, il embrassa la carrière de poète).

<sup>19</sup> *Buc.* 10, 12 (Thilo-Hagen) : *Callimachus Aganippen fontem esse dicit Permessi fluminis* (Callimaque dit que l'Aganippe est une source du fleuve Permesse).

<sup>20</sup> *Dignius an uates alios exercuit unum / femineae uirtutis opus ? consorte redempto / casta maritali successit Thessala fato / inque suos migrare uirum non abnuat annos. / hoc Graui memorant. Latius mouet ora Camenis / praescia fatorum Tanaquil, rediensque per undas / Cloelia Thybrinas, et eodem flumine ducens / Claudia uirgineo cunctantem crine Cybelen. / anne aliud toto molitur carminis actu / Maeonii mens alta senis ? quod stagna Charybdis / armauit. quod Scylla canes, quod pocula Circe, / Antiphatae uitata famas surdoque carina / remige Sirenum cantus transueta tenaces, / lumine fraudatus Cyclops, contempta Calypso, / Penelopae decus est, uni cui tanta paratur / scaena pudicitiae. terrae pelagique labores / et totidem saeui bellis quot fluctibus anni / coniugii docuere fidem. sit Claudia felix / teste dea castosque probet sub numine mores / absoluens puppisque moras crimenque pudoris : / Penelope trahat arte procos fallatque furentes / stamina nocturnae relegens Laertia telae : / non tamen audebunt titulis certare Serenae.*

avec ses propres cheveux. Ou bien alors y a-t'il autre chose que traite dans le cours complet de son poème l'esprit profond du vieillard de Méonie ? Charybde se fit une arme d'une étendue d'eau, Scylla de chiens, Circé de coupes ; on évita la faim d'Antiphatès, et la nef traversa le chant insistant des sirènes tandis que ramait un équipage devenu sourd, le Cyclope fut trompé et y perdit son œil, Calypso fut dédaignée : tout cela est en l'honneur de Pénélope et c'est pour sa seule pudeur que l'on prépara une si grande scène. Travaux sur terre et sur mer, et dures années aussi longues pour les guerres que pour l'errance sur les eaux lui enseignèrent la fidélité de son époux. Claudia peut bien être heureuse du témoignage que lui rendit la déesse, et elle peut bien se targuer, avec l'aide de la puissance divine de ses chastes mœurs, Pénélope peut bien par son art faire attendre les prétendants furieux et les tromper en remettant en pelote la nuit les fils de la tapisserie de Laërte, elles n'oseront pas cependant comparer leurs titres de gloire à ceux de Séréne.

Le sujet global du poème est clairement indiqué, et il est le même que celui des éloges funèbres et du panégyrique de la reine Eusébie : louer la vertu de la destinataire du texte. C'est évidemment absolument topique, mais les connotations mêmes du mot *uirtus* attaché à la vertu virile résonnent ici étonnamment avec l'ouverture par l'évocation de Calliope. En effet, dans la spécialisation des Muses qui s'opère progressivement, Calliope se trouve liée à la poésie héroïque<sup>21</sup> et l'éloge de Séréne pourrait s'annoncer comme une tentative d'héroïsation masculine de la princesse, dans le but [213]évident d'en faire le pendant de son époux<sup>22</sup>. C'est effectivement ce que présentent les premiers exemples, Alceste, Tanaquil, Clélie et Claudia. On remarquera cependant que le choix de la succession de ces figures, toutes topiques individuellement, n'est certainement pas le fait du caprice ou du hasard. La figure de Tanaquil que l'on peut s'étonner de trouver ici indique clairement le sens de l'énumération. En effet en voyant par avance la naissance du roi Servius Tullius, le législateur de Rome, puis en veillant à son éducation<sup>23</sup>, elle donne à Rome l'un de ses plus importants *uiri ciuiles*. Ainsi, Séréne, en préparant son fils Euchérius à de hautes destinées, promet-elle à Rome un nouveau Servius Tullius<sup>24</sup>. De ce fait, la figure topique d'Alceste s'efface devant les figures de l'héroïsme

<sup>21</sup> Ausone *Nom. Mus.* 8 : *carmina Calliope libris heroica mandat* (Calliope confie aux livres les chants héroïques). Voir aussi Properce 4, 6, 12 ; Virg. *En.* 9, 625 et la fin de l'*Ilias Latina* où la Muse Calliope est invoquée pour clore le récit.

<sup>22</sup> Le lien entre *uirtus* et *uir* (Varron, *Ling. Lat.* 5, 73, 4) demeure très clairement perceptible dans les commentaires de Servius à peu près contemporains de Claudien. Ainsi pour Clélie et son exploit digne d'un homme (*En.* 8, 646) et pour Camille la guerrière (*En.* 11, 762). S'il existe donc une vertu féminine, elle se constitue et s'analyse par référence à la vertu masculine, qu'elle reproduit ou complète dans le cadre de la fonction sociale de la femme romaine. C'est le sens de la vertu des *matronae* qui consiste précisément à remplir ce rôle dans la *familia*, rôle complémentaire de l'homme. Voir à ce sujet l'*Eloge funèbre d'une matrone romaine*, *passim*.

<sup>23</sup> Florus 1, 1, 170, voir Liv. 1, 34-41, Ov. *Fast.* 6, 629. L'ensemble de ce premier catalogue dérive assez clairement de Silius Italicus 13, 816-830 ; la figure de Claudia emprunte en partie à Properce 4, 11 et moins nettement à Ovide *Fast.* 4, 305-330.

<sup>24</sup> Il ne fait guère de doutes que Stilicon et Séréne aient eu pour leur fils des projets fastueux, allant peut-être même jusqu'à prévoir en lui un successeur possible d'Honorius. Zosime, il est vrai très hostile à Stilicon, et Orose, qui voit en Euchérius un païen fanatique destiné à renverser le christianisme s'il parvenait à la pourpre, peuvent, malgré toutes leurs exagérations, conserver quelques éléments d'une rumeur remontant directement à l'entourage de Stilicon. Orose écrit en effet (*Histoire contre les païens*, 7, 38, 1) : *Interea comes Stilico, Vandalorum inbellis auararum perfidiae et dolosae gentis genere editus, parui pendens quod sub imperatore imperabat, Eucherium filium suum, sicut a plerisque traditur, iam inde Christianorum persecutionem a puero prinatoque meditantem, in imperium quoquo modo substituere nitebatur*. (Pendant ce temps, le comte Stilicon, issu de la race couarde, déloyale et rusée des Vandales, ne faisant guère de cas du fait qu'il n'exerçait l'empire que sous l'empire d'un autre, s'efforçait par quelque moyen que ce soit, ainsi que le rapporte la plupart des sources, de mettre à la place de l'empereur son fils Euchérius qui, depuis son enfance, avait eu en tête de persécuter les chrétiens).



féminin romain et c'est bien en apparence une lecture politique et romaine de la féminité qu'annonce cette première série.

La surprise est d'autant plus grande lorsque Claudien aborde sa relecture de l'*Odyssée* —qui occupe la plus grande partie de cette présentation du sujet— dans une *synkrisis* entre Claudia la chaste romaine et Pénélope la fidèle épouse grecque, qui ne se trouve ni chez Properce ni chez Silius. Or cette relecture est très nettement orientée vers une interprétation du poème comme itinéraire d'initiation érotique : les errances d'Ulysse constituent, dans une lecture toute romanesque<sup>25</sup>, [214]une mise à l'épreuve de la double fidélité des amants, qui méritent ainsi de goûter le bonheur de leurs retrouvailles. Il est évident qu'une telle lecture nous éloigne considérablement de la conception précédente de la *uirtus* comme adaptation à des figures féminines de qualités essentiellement viriles. On peut même sans doute aller jusqu'à dire qu'il en inverse la thématique : en effet, les exploits du *uir* Ulysse sont orientés non plus vers l'affirmation de son héroïsme masculin, mais vers la réunion espérée avec son épouse bien-aimée. Il s'agit donc d'une *uirtus* qui est intégralement orientée vers la (re)conquête amoureuse. Il s'agit, pourrait-on dire, d'une lecture romanesque et élégiaque des données de l'*Odyssée* qui doit pratiquement tout à une élégie érotique de Properce (3, 12)<sup>26</sup>. Mais l'étrange mention de la mise en scène odysseenne toute entière tournée vers la reconnaissance finale dépasse la comparaison propriétienne pour rejaillir sur l'écriture homérique elle-même. En attribuant au poète méonien lui-même cette disposition, Claudien souligne clairement qu'il existe une autre forme d'héroïsme, un héroïsme de l'amour et de la fidélité amoureuse, et qu'Homère, le père de toute littérature, a tracé dans l'*Odyssée* ainsi relue dans une perspective amoureuse<sup>27</sup>, une voie qu'il [215]peut

<sup>25</sup> On se souviendra qu'un des ressorts principaux du roman grec, depuis les *Ephésiaques* jusqu'aux *Ethiopiennes* est la quête par l'amant de l'aimée, emportée par diverses aventures qui toujours l'éloignent du bonheur promis et font rebondir l'intrigue jusqu'aux retrouvailles finales.

<sup>26</sup> *Postumus alter erit miranda coniuge Ulixes : / non illi longae tot nocere morae, / castra decem annorum, et Ciconum mons, Ismara Calpe, / excusaeque tuae nox, Polypheme, genae, / et Circae fraudes, lotosque herbaeque tenaces, / Scyllaque et alternas scissa Charybdis aquas, / Lampetis Ithacis neribus mugisse iuuenos / (pauerat hos Phoebo filia Lampetie), / et thalamum Aeaee flentis fugisse puellae, / totque hiemis noctes totque natasse dies, / nigrantisque domos animarum intrasse silentium, / Sirenum surdo remige adisse lacus, / et neteres arcus leto renouasse procorum, / errorisque sui sic statuisset modum. / Nec frustra, quia casta domi persederat uxor / uincit Penelopes Aelia Galla fidem.* (Postumus sera un second Ulysse à l'épouse admirable : tous ses longs retards n'ont pas nui à Ulysse ; dix ans de camps, l'Ismare, le mont des Cicones, Calpé, ton oeil ensuite brûlé, ô Polyphème, les ruses de Circé, le lotus et les herbes qui retiennent prisonnier, Scylla et Charybde déchirée en courants alternés, les taureaux de Lampété meuglant sur les broches d'Ithaque (sa fille Lampété les avait élevés pour Phébus), la fuite hors de la chambre de la femme d'Aea en larmes, la navigation pendant tant de nuits et de jours de tempêtes, l'entrée dans la noire demeure des ombres silencieuses, l'approche des eaux des Sirènes avec un équipage rendu sourd, le rajeunissement de son vicil arc par la mort des prétendants et ainsi la fin de son voyage ; et ce n'est pas en vain parce qu'à la maison sa femme était restée vertueuse. La fidélité d'Aelia Galla dépasse celle de Pénélope —trad. S. Viarre).

<sup>27</sup> Plusieurs éléments m'ont été donnés par J. C. Jolivet (que je remercie) pour confirmer que cette lecture repose sur une part de la tradition interprétative de l'*Odyssée*. Dans les *Allégories d'Homère* d'Héraclite, on lit en effet (12-13) : ὁ μὲν γε συμβουλευεῖ κοινοὺς γάμους καὶ τέκνα, τῷ δ' ἄμφω τὰ σωματῖα γάμοις σῶφροσι καθωσίσταται · διὰ μὲν γὰρ Ἑλένην ἐστρατεύασιν Ἕλληνες, διὰ Πηνελόπην δ' Ὀδυσσεὺς πλανᾶται. (L'un (Platon) conseille de mettre en commun les femmes, l'autre (Homère) a ses deux poèmes tout sanctifiés par de sages unions. C'est pour Hélène que les Grecs se sont mis en campagne, pour Pénélope qu'Ulysse erre à l'aventure). L'allusion conjointe à Hélène et Pénélope recoupe assez nettement la partition établie par Claudien entre exemples à suivre et exemples à ne pas suivre. L'auteur indique d'ailleurs (70) que toute l'errance d'Ulysse sert à Homère à enseigner la sagesse, car Ulysse montre par ses aventures son rejet des vices incarnés allégoriquement par les Lotophages (le plaisir), le Cyclope, l'absence de jugement, Circé, la lutte contre la magie, la *nekuia* l'universalité du savoir, les Sirènes les histoires et les mythes, Charybde, la débauche, Skylla, l'impudence, les Bœufs du Soleil, la tempérance. Un indice important, quelle que soit sa valeur philologique par ailleurs, est fourni par les scholies à *Od.* 23, 296, au moment où

s'autoriser à suivre s'agissant de la nouvelle Pénélope, Sérène. Or cette voie, comme cela apparaît à l'évidence dans le recours à Properce, emprunte le chemin de la poésie des amours par excellence, celle de l'élegie.

L'entrée en matière du poème manifeste donc une tension entre l'univers habituel du Claudien panégyriste et la personne particulière à laquelle ce panégyrique précis est destiné ; cette tension se traduit par une position littéraire ambiguë, où le poète, sans renoncer à la veine héroïco-homérique qui sous-tend ses autres panégyriques laisse une place très importantes à d'autres influences, callimachéennes et élégiaques en particulier. Or, de manière très cohérente, la partie du panégyrique, évidemment topique, consacrée à la culture de Sérène, approfondit cette réflexion sur la présence de l'élégiaque dans un panégyrique féminin<sup>28</sup>.

### 1.3. *Serena docta femina : littérature « féminine » et éloge de la vertu.*

Le modèle de cette section se trouve évidemment dans le panégyrique de la reine Eusébie, où Julien indiquait que c'est grâce à l'impératrice qu'il avait découvert et approfondi sa culture philosophique. Il est donc évident que la clé de la représentation était ici, non dans la culture de l'impératrice elle-même, mais dans [216]la connivence que cette culture établissait avec son panégyriste. Il en va très certainement de même de Claudien envisageant la culture, non plus philosophique cette fois, mais littéraire, de Sérène (146-160)<sup>29</sup> :

Le labeur des Piérides et les poèmes des anciens chantres inspirés, tel était ton plaisir. Les livres que nous donna Smyrne, ceux que nous donna Mantoue, en les parcourant, tu condamnes Hélène, sans épargner Elissa. De plus nobles exemples retiennent ton coeur plein de pudeur : Laodamie qui suit le Phylacide retournant chez les ombres, et l'épouse de Capanée qui se précipite pour mêler ses propres cendres à celles de son époux que l'on brûle, et la sévère Lucrèce qui se jeta sur un chaste fer, qui, attestant par la blessure qu'elle s'infligea le crime du tyran, arma pour la guerre les justes souffrances de sa patrie, exilant Tarquin, et

---

Ulysse et Pénélope vont se coucher pour la première nuit de leurs retrouvailles : ἀσπάσιοι λέκτροιο ἄσπαστῶς καὶ ἐπιθυμητικῶς ὑπεμνήσθησαν τοῦ πάλοι τῆς συνουσίας νόμου. Ἀριστοφάνης δὲ καὶ Ἀρίσταρχος πέρας τῆς Ὀδυσσεΐας τοῦτο ποιοῦνται. M.V. Vind. 133. ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἵκοντο ἄσπαστῶς τῆς Ὀδυσσεΐας φησὶν Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης. H.M.Q. (ἀσπάσιοι λέκτροιο : c'est avec joie et avec désir qu'ils se souvenaient de leur intimité habituelle d'autrefois. Aristophane et Aristarque font de ce vers la limite de l'*Odyssée*. M.V. Vind. 133. ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἵκοντο : c'est la fin de l'*Odyssée* disent Aristarque et Aristophane). Placer à cet endroit la limite de l'*Odyssée* implique évidemment une lecture de l'ensemble du poème orientée vers la réunion des deux époux et la consommation de leur union retrouvée.

<sup>28</sup> L'influence du *Panégyrique d'Eusébie* est ici aussi évidente. De même qu'Eusébie a fait de Julien, Julien le Philosophe, de même Sérène (bien aidée en cela quand même par Stilicon) a fait du poète errant Claudien le chantre de la cour. Voir Julien *Paneg. Euseb.* 15 : βίβλους γὰρ φιλοσόφων καὶ συγγραφέων ἀγαθῶν καὶ ῥητόρων πολλῶν καὶ ποιητῶν, ἐπειδὴ παντελῶς ολίγας οἴκοθεν ἔφερον, ἐλπίδι καὶ πόθῳ τοῦ πάλιν οἴκαδε ἐπανελθεῖν τὴν ταχίστην ψυχαγωγούμενος, ἔδωκεν ἀθρόως τοσαύτας, ὥστε ἐμοῦ μὲν ἀποπλήσαι τὴν ἐπιθυμίαν σφόδρα ἀκορέστως ἔχοντος τῆς πρὸς ἐκεῖνα συνουσίας, μουσεῖον δὲ Ἑλληνικῶν ἀποφῆναι βιβλίων ἔκητι τὴν Γαλατίαν καὶ τὴν Κελτίδα. (Je n'avais apporté de chez moi qu'un très petit nombre de livres, œuvres de bons philosophes et de bons historiens avec celles de plusieurs orateurs et de plusieurs poètes, tant j'avais au fond de l'âme l'espérance, mêlée de regret, de retourner promptement à mes foyers ! Eusébie m'en donna une telle quantité, que j'eus de quoi satisfaire pleinement mon désir, quelque insatiable que fût mon avidité pour ce commerce de l'esprit, et que, ainsi, la Gaule et la Germanie devinrent pour moi un musée de livres grecs).

<sup>29</sup> *Pierius labor et veterum tibi carmina natum / ludus erat : quos Smyrna dedit, quos Mantua libris / percurrens damnas Helenam nec parvis Elissae. / Nobiliora tenent animos exempla pudicos : / Laodamia sequens remeantem rursus ad umbras / Phylaciden et prona ruens Capaneia coniunx / communes ardente viro mixtura fauillas, / et grauis incumbens casto Lucretia ferro, / vulnere quae proprio facinus testata tyranni / armauit patriae iustos in bella dolores / exule Tarquinio, memorandaque concidit uno / ulta pudicitiam libertatemque cruore. / Talia facta libens non tu uirtute minore, / sed fato meliore legis.*

qui tomba, digne de mémoire, en vengeance en versant un seul sang la pudeur et la liberté. Tels sont les hauts-faits que tu lis volontiers, non pas inférieure à eux en vertu, mais épargnée par le destin de les partager.

De même que l'ouverture renvoyait à la précédente *Lettre à Sérène*, de même ici, le poète reprend, en les modifiant sensiblement, des données d'un autre texte précédent, l'*Épithalame pour les noces d'Honorius et Marie*, qu'il faut entendre cependant en filigrane derrière celui-ci. Il écrivait alors (*Epith. Honor.* 231-235<sup>30</sup>) :

elle jouit des propos de sa mère, boit les mœurs maternelles et apprend les exemples anciens de pudeur, ne cessant jamais de parcourir les livres latins ou grecs sous la férule de celle qui lui a donné le jour, et tout ce que chantent le vieillard de Méonie, ou Orphée de Thrace, ou les mélodies nées du plectre Mytilénien de Sappho...

Le caractère voulu de la comparaison des deux textes est évident, car ils possèdent un point commun, Homère, et des variantes qui traduisent d'une autre manière la tension que nous relevions tout à l'heure. En associant à Homère, le père des poètes et le poète héroïque par excellence, la poésie philosophique d'Orphée et la poésie amoureuse d'une poétesse<sup>31</sup>, Claudien insistait dans l'épithalame, [217]sur la nature même de l'éducation qui doit être celle de la *docta puella* : mélange de sérieux et de délicatesse féminine, mélange de poésie héroïque et érotique, de masculinité et de féminité pour celle qui devra, en épousant Honorius, savoir se montrer à la fois femme aimante et compagne d'un héros.

Or, dans le panégyrique, Claudien reprend en réalité les mêmes éléments, bien qu'il les dispose selon une autre logique. La critique d'Hélène et de Didon, qui attache le texte à une relecture moralisante des *Héroïdes*<sup>32</sup>, propose un changement de modèles pour la figure de la *femina amans*, qu'il faut rechercher dans l'inébranlable et passionnée fidélité d'autres héroïnes, ovidiennes et élégiaques

---

<sup>30</sup> ...fruitur sermone parentis / maternosque bibit mores exempla discit / prisca pudicitiae Latios nec uoluerit libros / desinit aut Graios, ipsa genetrice magistra, / Maeonius quaecumque senex aut Thracius Orpheus / aut Mytileno modulatur pectine Sappho...

<sup>31</sup> Sur les rapports de Sappho et du monde élégiaque, voir évidemment la dernière des *Héroïdes* simples d'Ovide (*Her.* 15) ; sur la poétesse comme modèle de la *docta puella*, voir Catulle, 35, 16-18, mais l'image de la poétesse n'est pas sans ambiguïté, puisque Horace (*Ep.* 1, 19, 28) voit en elle *mascula Sappho*. Cependant Martial (*Epigr.* 7, 69) introduit en parallèle au savoir de Sappho la légèreté de ses mœurs. Mais le texte le plus intéressant ici est l'éloge par Martial de Sulpicia dont Claudien reprend peut-être, comme nous l'avons vu, un vers en ouverture de son poème. On y voit Sulpicia, en nouvelle Sappho, égaler la poétesse antique par sa culture et son raffinement, mais la vaincre par sa fidélité et la pureté de ses mœurs (*Epigr.* 10, 35) : *Omnes Sulpiciam legant puellae, / uni quae cupiunt uiro placere ; / Omnes Sulpiciam legant mariti, / uni qui cupiunt placere nuptae. / Non haec Colchidos adserit furorem / diri prandia nec refert Thyestae ; / Scyllam, Byblida nec fuisse credit : / sed castos docet et probos amores, / lusus, delicias facetiasque. / Cuius carmina qui bene aestimarit, / nullam dixerit esse nequiores, / nullam dixerit esse sanctiores. / Tales Egeriae iocos fuisse / udo crediderim Numae sub antro. / Hac condiscipula uel hac magistra / esses doctior et pudica, Sappho : / sed tecum pariter simulque uisam / durus Sulpiciam Phaon amaret. / Frustra : namque ea nec Tonantis uxor / nec Bacchi nec Apollinis puella / erepto sibi uiueret Caleno* (Que lisent Sulpicia toutes les jeunes filles qui ne désirent plaire qu'à un seul homme. Que lisent Sulpicia tous les hommes qui ne désirent plaire qu'à une seule épouse. Elle n'accorde pas de crédit à la furieuse passion de la Colchidienne, elle ne raconte pas le festin de l'horrible Thyeste. Elle ne croit ni à Scylla ni à Byblis. Mais elle enseigne les amours chastes et vertueuses, leurs jeux, leurs ris, leurs joies. Quiconque saura apprécier ses vers à leur juste prix dira qu'aucune femme n'eut plus de malice, mais aucune plus de pureté. Tels étaient, j'imagine, les jeux d'Egérie, dans la grotte humide de Numa. Si tu l'avais eue pour condisciple ou pour maître, tu serais plus savante et plus réservée, Sappho, et, s'il vous voyait toutes deux à la fois, c'est Sulpicia qu'aimerait l'inflexible. En vain, car, fût-elle épouse du Tonnant, fût-elle maîtresse de Bacchus et d'Apollon, elle ne voudrait vivre, si on lui arrachait son bien-aimé, Calenus).

<sup>32</sup> Respectivement 17 pour Hélène et 7 pour Didon. Sur le caractère peu recommandable de l'épisode amoureux chez Didon, voir Macrobe *Saturnalia* 5, 17.

comme Laodamie<sup>33</sup>, épiques comme cette épouse de Capanée, Evadné, qui suit son époux jusque dans la mort, ou encore historiques comme la chaste Lucrèce qui sauvant sa vertu ouvrit selon le poète la voie à la république romaine, une voie qui ne peut être ainsi conçue que comme celle de la rectitude morale exemplarisée par cette figure féminine<sup>34</sup>. Ainsi, s'il faut parler ici d'un *Claudianus eroticus*, et [218]de toute évidence on est fondé à le faire, c'est bien autour de la réconciliation de la passion et de la vertu, comme, aux dires de Martial, avait osé le faire Sulpicia, qu'il faut entendre cette figure du poète, dans la réconciliation de la passion élégiaque, souvent sentie comme contraire à l'héroïsme au sens épique et masculin du terme<sup>35</sup>, et de la *uirtus*.

On voit donc que la tension littéraire qui préside à l'élaboration de l'éloge de Sérène se révèle finalement féconde de la jonction de deux visions assez régulièrement opposées du poète et de son œuvre. Si le poète des héros peut être aussi le poète des amours, c'est à travers une conception de la passion, qui n'en nie absolument pas la nature ou la force érotique, mais qui l'articule sur une représentation de la vertu, où la passion ne se place pas en force transgressive de la vertu, mais en illustration et aliment de celle-ci. Or c'est ce que confirme clairement l'image de Sérène, héroïne amoureuse qui constitue le cœur de ce que Claudien a écrit de son panégyrique<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Her. 13.

<sup>34</sup> Ce faisant, Claudien modifie sensiblement le catalogue des femmes mortes dans les douleurs de l'amour d'*Enéide* 6, 440-451, en moralisant son contenu : s'il conserve Laodamie et Evadné, il élimine Didon, Eriphyle, Phèdre, Procris et Pasiphaé, dont Servius *ad loc.* souligne le caractère transgressif des aventures. Il s'agit donc bien de ramener la passion, présentée par Virgile dans ses ultimes ravages, à un attachement qui, certes, peut avoir une issue terrible, mais qui repose toujours sur le respect de la loi morale. Pour Evadné, il ignore l'aspect qu'Ovide retenait dans les *Tristes* 4, 3, 63-64, pour l'appliquer à sa propre épouse, celui de la femme qui ne rougit point de rester fidèle à un mari criminel. On comprend évidemment pourquoi s'agissant du protecteur de Claudien qu'il pare par ailleurs de toutes les vertus.

<sup>35</sup> Comme en atteste ce commentaire liminaire par Servius du livre 4 de l'*Enéide* qui oppose le récit de la passion de Didon et Enée, marqué par le style caractéristique de la nouvelle comédie fondée sur les intrigues amoureuses, au style héroïque du reste : *Apollonius Argonautica scripsit et in tertio inducit amantem Medeam : inde totus hic liber translatus est. Est autem paene totus in affectione, licet in fine pathos habeat, ubi abscessus Aeneae gignit dolorem. Sane totus in consiliis et subtilitatibus est ; nam paene comicus stilus est : nec mirum, ubi de amore tractatur.* (Apollonius écrivit des Argonautiques et dans le troisième livre il représente les amours de Médée : c'est de là que provient, comme une traduction, tout ce livre. Il se trouve qu'il est presque tout entier occupé de sentiment, bien qu'à la fin on y trouve du pathétique quand le départ d'Enée engendre la douleur. De fait, il est tout entier fait de réflexions et de psychologie ; ce qui fait que son style est pratiquement celui de la comédie, ce qui n'a rien d'étonnant, dans un texte qui traite de l'amour).

<sup>36</sup> Ici encore, bien évidemment, le souvenir du *Panégyrique d'Eusébie* offre à Claudien un relais tout trouvé pour sa propre peinture. Julien écrivait en effet (6) : Ταῦτα ἐπιστάμενον σαφῶς τὸν βασιλέα τὸν σῶφρονα φαίην ἂν εἰκότως πολλάκις βουλευσάμενον ἐλέσθαι τὸν γάμον, τὰ μὲν οἶμαι πυνθανόμενον ὅσα χρῆν δι' ἀκοῆς περὶ αὐτῆς μαθεῖν, τεκμαιρόμενον δὲ ἀπὸ τῆς μητρὸς τὴν εὐταξίαν ὑπὲρ ἧς τὰ μὲν ἄλλα τὶ δεῖ λέγοντας διατρίβειν, καθάπερ οὐκ ἔχοντας ἴδιον ἐγκώμιον ὑπὲρ ἧς ὁ λόγος διελθεῖν · ... σωφροσύνη δὲ ὑπὲρ τε Εὐάδην τὴν Καπανέως καὶ τὴν Θετταλὴν ἐκείνην Λαοδάμειαν. Αἱ μὲν γὰρ καλοὺς καὶ νέους καὶ ἔτι νυμφίους τοὺς ἄνδρας ἀφαιρεθεῖσαι δαιμόνων βίᾳ βασκάνων ἢ μοιρῶν νήμασι, τοῦ ζῆν ὑπερεῖδον διὰ τὸν ἔρωτα, ἡ δέ, ἐπειδὴ τὸ χρεῶν τὸν κουρίδιον αὐτῆς ἄνδρα κατέλαβε, τοῖς παισὶ προσκαθημένη τοσοῦτον ἐπὶ σωφροσύνῃ κλέος αὐτῇ εἰργάσατο, ὥστε τῇ μὲν Πηνελόπῃ, περιόντος ἔτι καὶ πλανωμένου τοῦ γήμαντος, προσήει τὰ μειράκια μνηστευσόμενα ἕκ τε Ἰθάκης καὶ Σάμου καὶ Δουλιχίου, τῇ δὲ ἄνθρωπος μὲν οὐδεὶς καλὸς καὶ μέγας ἢ ἰσχυρὸς ἢ πλούσιος ὃς ὑπὲρ τούτων εἰς λόγους ἐλθεῖν ὑπέμεινέ ποτε τὴν θυγατέρα δὲ βασιλεὺς ἑαυτῷ συνοικεῖν ἄξιαν ἔκρινε, καὶ ἔδρασε τὸν γάμον λαμπρῶς μετὰ τὰ τρόπαια, ἔθνη καὶ πόλεις καὶ μούσας ἔστιων. (C'est d'après cette conviction et de mûres réflexions que notre sage monarque, je n'en doute point, se choisit une épouse : la renommée lui avait appris, ce me semble, tout ce que ses oreilles ne pouvaient savoir : il en eut la preuve dans les vertus de sa mère. Mais pourquoi nous arrêter au mérite de celle-ci, comme si nous n'avions pas une matière suffisante dans l'éloge seul de la princesse, objet de ce discours ? ... Sa vertu la place au-dessus d'Évadné, femme de Capanée, et de la Thessalienne Laodamie. Car toutes deux,

## 2. [219]Sérène ou l'amante héroïque : images d'une passion vécue dans la vertu.

Quand donc il en vient, après la jeunesse de son héroïne et sa rencontre avec Stilicon à peindre l'amour que le régent inspire à sa vertueuse épouse, Claudien retrouve évidemment les mêmes accents à la fois érotiques et héroïques que ceux qui lui servaient à la fois à définir sa poésie et la culture de sa dédicataire, en une parfaite symbiose entre le projet poétique, la figure du poète et la personne qu'il célèbre. Dans les derniers vers conservés, ce sont à nouveau des accents alternativement héroïques et élégiaques qui peignent les alarmes de la princesse quand son époux part se couvrir de gloire à la guerre (211-236)<sup>37</sup> :

Quel tremblement agitait alors ton corps, combien de lourdes larmes tombaient, quand les trompettes appelaient les armes cruelles et que, regardant le seuil, les yeux humides, tu souhaitais son retour et que te glissant sous le casque menaçant tu dérobaï quelques rapides baisers de ton mari déjà empanaché ! Et quelles joies au contraire, quand enfin, après les clairons de victoire, tu recevais son torse tout bardé de fer dans tes bras resplendissants, et que, dans le doux repos d'une chaste nuit, tu lui demandais maintenant qu'il était loin du danger de te narrer la série de ses batailles ! Non, jamais quand ce héros est à la guerre, tu ne peignes tes cheveux éclatants, jamais tu ne prends ton soin habituel de te parer de bijoux : c'est devant les dieux et par des prières que tu passes tout ton temps libre et tu balaies la terre de tes cheveux de suppliante ; la grâce de ta beauté désormais négligée, tu la foules aux pieds, elle reviendra avec ton héros. Ton amour n'est pas de ceux qui, paresseux, languissent dans une oisive inquiétude : la prudence féminine prend sa part de la gloire guerrière. Pendant qu'avec les nations barbares ton héros se mesure, toi, tu [220] observes tout, les sens en éveil, de peur que, contre l'absent, la rage de la jalousie, obstacle permanent aux vertus, n'ose quelque forfait, ou quelque injuste fureur, de peur qu'une fois déposées les armes là-bas quelque fourberie cachée ne s'insinue ici dans le palais pour lui nuire. Naguère c'est dans ton zèle que, tandis que Rufin méditait son sacrilège, et qu'il cherchait quelque technique pour perdre le général et favorisait les Gètes conjurés contre les lances romaines, tu fouillais dans les séditions secrètes et avertissais le héros ton mari de dangers effroyables par tes messages et tes lettres.

La composition bipolaire de ce texte, douleur de l'absence et activités au service de l'absent, recouvre les deux versants de la poétique globale du texte, érotique et héroïque, sans toutefois les opposer l'un à l'autre. Le thème des adieux au mari déjà casqué trouve évidemment sa source dans les célèbres adieux d'Hector et Andromaque de l'*Illiade* et insère donc immédiatement les relations de

---

privées de leurs jeunes et beaux fiancés par la cruauté de démons jaloux ou les ciseaux des Parques, dédaignèrent de survivre à l'objet de leur tendresse, tandis que la mère d'Éusébie, après avoir perdu son unique époux, encore à la fleur de l'âge, se consacra tout entière à ses enfants, et acquit un tel renom de chasteté que, loin de se montrer accessible, comme Pénélope, pendant l'absence de son mari errant, aux jeunes prétendants d'Ithaque, de Samos et de Dulichium, nul homme, fût-il beau, grand, puissant et riche, n'osa jamais lui faire la moindre proposition. C'est la fille d'une telle femme que l'empereur jugea digne d'être son épouse ; et, après ses triomphes, il célébra magnifiquement cet hymen, où il convia les nations, les villes et les muses).

<sup>37</sup> *Quis tibi tum per membra tremor quantaque cadebant / ubertim lacrimae, cum saeva uocantibus arma / iam lituis madido respectans limina uultu / optares reducem galeaeque inserta minaci / oscula cristati raperes festina mariti ! / gaudia quae rursus, cum post uicticia tandem / classica sidereas ferratum pectus in ulnas / exciperes, castae tuto per dulcia noctis / otia pugnarum seriem narrare iuberes ! / non illo nitidos umquam bellante capillos / comere, non solitos gemmarum sumere cultus : / numinibus notisque uacas et supplice crine / uerris humum ; teritur neglectae gratia formae, / cum proprio reditura uiro. Nec deside cura / segnis marcet amor : laudem prudentia belli / feminea pro parte subit. dum gentibus ille / confligit, uigili tu prospicis omnia sensu, / ne quid in absentem uirtutibus obuia semper / audeat inuidiae rabies neu feruor iniquus, / ne qua procul positis furto subsederit armis / calliditas nocturna domi. tu sedula quondam, / Rufino meditante nefas, cum quaereret artes / in ducis exitium coniuratosque foueret / contra pila Getas, motus rimata latentes / mandatis tremebunda uirum scriptisque monebas.*

Sérène et Stilicon dans le cadre de l'amour héroïque. Le texte qui sert ici de point d'appui est bien connu<sup>38</sup> :

Il dit et met son fils dans les bras de sa femme ; et elle le reçoit sur son sein parfumé, avec un rire et en pleurs. Son époux, à la voir, alors a pitié. Il la flatte de la main, il lui parle, en l'appelant de tous ses noms : « Pauvre folle ! Que ton cœur, crois-moi, ne se fasse pas un tel chagrin. Nul mortel ne saurait me jeter en pâture à Hadès avant l'heure fixée. Je te le dis ; il n'est pas d'homme, lâche ou brave, qui échappe à son destin, du jour qu'il est né. Allons ! Rentre au logis, songe à tes travaux, à la quenouille et donne ordre à tes servantes de vaquer à leur ouvrage. Au combat veilleront les hommes, tous ceux —et moi le premier— qui sont nés à Ilion ». Ainsi dit l'illustre Hector, et il prend le casque à crins de cheval, tandis que sa femme déjà s'en revient chez elle, en tournant la tête et en versant de grosses larmes.

La situation de communication est assez nettement apparentée et le cérémonial de départ paraît assez nettement calqué sur le modèle homérique<sup>39</sup>, à une importante différence près sur laquelle nous reviendrons : l'attitude d'Hector et ses paroles montrent une forme de condescendance avec Andromaque<sup>40</sup> que le héros Stilicon que ne montre pas.

[221]Pourtant, l'adverbe *ubertim*, qui rappelle θαλερόν κατὰ δάκρυ χέουσα du texte homérique<sup>41</sup>, insère immédiatement dans le tableau une autre situation de communication, élégiaque cette fois, celle de la *Chevelure de Bérénice* où l'adverbe, relativement rare, se trouve employé pour les larmes de la reine au moment du départ de Ptolémée<sup>42</sup>. Cette ambiguïté liminaire se poursuit avec le thème de l'*impexa puella*, qui appartient au registre de l'amour élégiaque tel que le développe la lettre de Laodamie à Protesilas (Ovide, *Her.* 13<sup>43</sup>), à relier, comme le montre J. C. Jolivet<sup>44</sup>, à l'*Art d'aimer*<sup>45</sup> et dont l'origine peut se trouver dans la tragédie perdue d'Euripide où le thème de la négligence de la beauté par Laodamie en deuil pouvait, comme on le voit chez Nonnos, passer par la représentation

<sup>38</sup> Il. 6, 482-496 (trad. P. Mazon) : Ως εἰπὼν ἀλόχοιο φίλης ἐν χερσὶν ἔθηκε / παῖδ' ἐόν ἧ δ' ἄρα μιν κηῶδεϊ δέξατο κόλπῳ / δακρυόεν γελάσασα πόσις δ' ἐλέησε νοήσας, / χειρὶ τέ μιν κατέρεζεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε / δαιμονίη μή μοί τι λήν ἀκαχίζεο θυμῷ / οὐ γάρ τίς μ' ὑπὲρ αἰσαν ἀνὴρ Αἰδὶ προϊάγει / μοῖραν δ' οὐ τινα φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν, / οὐ κακὸν οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ἐπὶ τὰ πρῶτα γένηται. / ἀλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμει / ἰστόν τ' ἡλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε / ἔργον ἐποίχεσθαι πόλεμος δ' ἀνδρεσσὶ μελήσει / πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί, τοῖ Ἰλῖω ἐγγεγάσιν. / Ως ἄρα φωνήσας κόρυθ' εἴλετο φαίδιμος Ἔκτωρ / ἵππουριν ἄλοχος δὲ φίλη οἶκον δὲ βεβήκει / ἐντροπαλιζομένη, θαλερόν κατὰ δάκρυ χέουσα.

<sup>39</sup> C'est sans nul doute ce qui explique la mention du casque à aigrettes, totalement invraisemblable en contexte, mais dont la coloration homérique évidente facilite la mise en parallèle des deux scènes.

<sup>40</sup> Sur ce passage, à bien des égards fondateurs de la répartition des rôles entre hommes et femmes dans l'épopée, voir A. M. Keith, *Engendering Rome*, *op. cit.*, p. 66, ainsi que les éléments bibliographiques en notes 5 et 6 de cette même page.

<sup>41</sup> C'est un élément récurrent puisqu'il se retrouve pour des pleurs de femmes en *Odyssée* 22, 447.

<sup>42</sup> Catull. 66, 15-18 qui dépeint la douleur de Bérénice au départ de Ptolémée pour la guerre, en opposant le déchirement des époux qui se séparent aux larmes feintes de la jeune mariée : *estne nūptis odiō Vēnus ? ane parentum / frustrantur falsis gaudia lacrimulis, / ubertim thalami quas iuxta limina fundunt ? / non, ita me diui, uera gemunt, iuerint.* (Vénus est-elle donc odieuse aux jeunes mariées ? ou plutôt les parents ne sont-ils pas joués dans leur joie par de feintes larmettes, qu'elles versent sur le seuil de la chambre nuptiale ? Non, que m'assistent les dieux, ces larmes ne sont pas sincères !)

<sup>43</sup> *Nec mihi pectendos cura est praeberē capillos, / nec libet aurata corpora veste tegi* (je ne me soucie plus d'offrir ma chevelure au peigne, il ne me plaît plus de couvrir mon corps de vêtements aux fils d'or).

<sup>44</sup> Allusion et fiction épistolaire dans les *Héroïdes*, Ecole Française de Rome, 2001, p. 98-99.

<sup>45</sup> 3, 137-138 pour la chevelure en ordre et 3, 783-784 pour la chevelure en désordre.

de l'héroïne cheveux dénoués<sup>46</sup>. Cette intertextualité élégiaque et tragique confère au thème de la femme de héros une intensité amoureuse qui emporte la description homérique des adieux d'Hector dans un univers passionnel qui correspond aux chastes feux dont le *Claudianus eroticus* fait sa matière<sup>47</sup>.

[222]Mais cela ne s'opère pas sans que la thématique passionnelle elle-même ne subisse une réelle inflexion : en effet l'intimité des amants, que Laodamie cherchait à retrouver par un simulacre de son aimé auquel elle faisait partager sa couche, s'empreint ici d'une apparente désérotisation. Le temps de l'intimité conjugale est en effet occupé par un chaste repos prétexte pour le héros à faire le récit de ses travaux guerriers<sup>48</sup>. La confusion qui s'établit ainsi entre l'acte amoureux et son substitut, le récit des travaux guerriers opère en réalité de manière symbolique la fusion des deux codes : pour la femme d'un héros, comme l'est Sérène, il ne s'agit plus, comme pour Laodamie, de déplorer les travaux guerriers de son époux, mais d'en faire le point même où s'exprime le mieux le lien entre les deux amants<sup>49</sup>. L'inversion du code est ici totale puisque, dans un moment de révolte contre l'injustice de son sort la Laodamie ovidienne s'écriait (*Her.* 13, 71-82<sup>50</sup>) :

<sup>46</sup> *Dionys.* 24, 192-195 : ἄλλη ποικιλόδακρυς ἀνεστεναχίζετο νύμφη / νυμφίον ἀρτιχόρευτον εἰκότα Πρωτεσίλαω, / ἄλλη Λαοδάμεια νεοζεύκτοιο δὲ νύμφῃ / ἄπλοκος ἀκρήδεμνος ἐτίλλετο βότρυς ἐθείρης. (Cette autre verse des larmes à foison : jeune épousée, elle se lamente sur l'époux auquel elle vient d'être unie, nouvelle Laodamie pleurant son Protésilas ; au lendemain de ses noces elle saccage la grappe dénouée et sans voile de sa chevelure). Voir F. Jouan, *Euripide et la légende des chants cypriens*, Paris, 1966, p. 317-336, en particulier 318. Selon F. Jouan p. 320, il pourrait s'agir de la transposition de la scène d'ouverture de la pièce perdue. Sur la portée de cette pièce dans une logique panégyrique voir le fragment 657 (Nauck) : ὅστις δὲ πάσας συντιθεῖς ψέγει λόγῳ / γυναικας ἐξῆς, σκαιὸς ἐστὶ κού σοφός· / πολλῶν γὰρ οὐσῶν τὴν μὲν εὐρήσεις κακὴν, / τὴν δ' ὥσπερ αὕτη λῆμ' ἔχουσιν εὐγενές. (celui qui met sur le même plan toutes les femmes et les blâme toutes ensemble est un sot et non un sage. Car, dans le nombre, telle se trouvera méchante, mais telle autre aura la noble résolution de celle-ci.). Ainsi, résumant l'argument de la pièce perdue d'Euripide F. Jouan conclut : « Devant la toile de fond grandiose de la guerre de Troie, Euripide nous introduit dans l'intimité d'un couple dont l'amour conjugal triomphe de toutes les séparations » (p. 336), ce qui n'est pas si loin finalement de l'intention panégyrique de Claudien ici.

<sup>47</sup> La présence de Laodamie en complément de la figure de Pénélope n'est peut-être pas due au hasard, mais à une réelle connivence sentie entre les deux mythes. Une scholie à *Od.* 4, 797 donne, avec une certaine prudence cependant, une Ladoamie comme sœur de Pénélope : Ἰκαρίου καὶ Ἀστεροδίας τῆς Εὐρυπύλου τοῦ Τηλέστορος γίνονται παῖδες Ἀμάσιχος, Φαληρεὺς, Θόων, Φερεμμελίας, Περίλαος, θυγατέρες δὲ Πηνελόπη καὶ Μήδη ἢ Ὑπιπύλη ἢ Λαοδάμεια. (Voici les enfants d'Icarios et Astérodia, fille d'Eurypyle, fils de Télésor : garçons, Amasichos, Phaléreus, Thoôn, Phérémelias et Périlaos ; filles, Pénélope, Mède ou Hypsipyle, ou Laodamie). Dans le domaine latin, Stace dans ses *Silves*, 3, 5, 44-61, avait exploité ces thématiques dans une logique matrimoniale pour s'adresser à sa propre épouse. Un parallèle peut exister entre 3, 5, 61 (*otia iam pulchrae terit infecunda iuuentae*) et Claud. *Seren.* 223 : *teritur neglectae gratia formae*, mais il est sans doute plus formel que réellement signifiant.

<sup>48</sup> Le thème de la nuit chaste est dévalorisé dans le contexte élégiaque ovidien (*Her.* 16, 283-288) en tant qu'il s'agit de l'antithèse des *gaudia* qu'attendent les amants. Or il s'agit là d'un échange entre les deux amants criminels Pâris et Hélène. La même réticence dans un contexte différent, celui d'un sacrifice, se trouve en Tibulle (2, 1, 11-14).

<sup>49</sup> L'attitude de Sérène s'écarte donc doublement de la pratique élégiaque la plus habituelle : en effet, soit la femme déplore de loin l'absence de son bien-aimé, soit elle le suit dans les camps comme Lycoris avec l'amant pour lequel elle dédaigne Gallus chez Virgile, *Buc.* 10, 44-49, mais ce comportement apparaît très clairement en porte à faux avec l'esthétique et la thématique du genre.

<sup>50</sup> *Si cadere Argolico fas est sub milite Troiam, / te quoque non ullum vulnus habente cadet. / pugnet et adversos tendat Menelaus in hostis ; / hostibus e mediis nupta petenda uiro est. / causa tua est dispar ; tu tantum uiuere pugna, / inque pios dominae posse redire sinus. / Parcite, Dardanidae, de tot, precor, hostibus uni, / ne meus ex illo corpore sanguis eat ! / non est quem deceat nudo concurrere*

S'il est permis que Troie tombe sous les coups du soldat d'Argolide, elle tombera sans que tu aies reçu une seule blessure. Que Ménélas combatte et se rue sur le front ennemi, il faut à un mari aller chercher son épouse au milieu des ennemis. Mais, pour toi, il en va tout autrement ; toi, ne combats que pour vivre, et pouvoir revenir dans le sein fidèle de celle qui règne sur ton cœur. Epargnez, Dardaniens, ce seul ennemi sur la multitude, afin que mon sang ne coule pas de son corps ! Ce n'est pas à lui qu'il convient de courir au combat le fer à la main, ni de porter son cœur belliqueux contre les rangs opposés de héros ; il est capable de mettre à aimer beaucoup plus d'ardeur qu'à combattre. Que d'autres fassent les guerres, mais que Protésilas aime !

[223] Or Sérène, loin de refuser un départ de son époux pour la guerre qui cantonne le héros aux exploits intimes de l'amour, et par là-même lui dénie l'héroïsme, fait de cette guerre même un équivalent de l'acte amoureux, comme si raconter la guerre était pour le héros accomplir l'acte même d'aimer : *bella gerat ille ut me amet*, semble dire la princesse.

Se pose alors la question de la réalité de la thématique élégiaque dans cette peinture, comme si l'élégie pouvait n'être qu'un leurre ou peut-être même la vision d'un univers dont le panégyriste de Sérène ne pourrait que se détourner, tant l'épouse de Stilicon n'a rien d'une Laodamie ou même d'une Bérénice. Ce n'est sans doute pas le cas et la thématique élégiaque est bien présente pour elle-même, car l'enjeu est bien de dire la complexité d'une passion qui ne se place pas en porte à faux de l'héroïsme et qui ne demande pour s'assouvir ni une transgression (comme un Protésilas qui n'irait pas à Troie) ni une annulation (comme Ulysse de retour chez lui) de l'idéal héroïque, mais qui s'alimente au contraire à cet idéal, en en prenant la part qui convient à son sexe (225-226) : *laudem prudentia belli / feminea pro parte subit*<sup>51</sup>.

Ici, on perçoit bien comment la logique de Claudien peut transformer la réplique d'Hector à Andromaque, qui la renvoyait aux travaux féminins traditionnels. Sérène se livre certes à des travaux différents de ceux de son mari, mais ce ne sont pas des travaux féminins : il s'agit au contraire de la transcription dans le monde domestique et dans la sphère particulière qui est la sienne des *labores* de son époux. Ici réapparaît évidemment la figure de Pénélope, dont l'image en filigrane conclut pour nous le texte.

La dernière partie du texte reprend en effet clairement la figure de Pénélope, en transposant à l'épouse du *uir civilis* la *cura* de l'épouse héroïque. La transposition est assez nette : de même que Pénélope tente par tous les moyens de protéger le patrimoine et la couche de son époux contre les prétendants sans scrupules, de même Sérène protège son Ulysse absent et son pouvoir, contre tous les malveillants dont on sait par ailleurs qu'ils abondaient à la cour d'Honorius, où, bien qu'il exerçât un [224] pouvoir sans partage, le régent et généralissime était loin de faire l'unanimité. Nous sortons

---

*ferro, / saeuaque in oppositos pectora ferre uiros ; / fortius ille potest multo, quam pugnat, amare. / bella gerant alii ; Protesilaus amet !*

<sup>51</sup> Il faut évidemment voir dans l'expression *feminea pro parte* un renouvellement particulièrement bien venu dans le contexte de l'expression bien connue *pro uirilī parte*. En assumant pleinement son rôle politique, ce rôle fût-il dans l'ombre, Sérène accomplit ce prodige d'être une véritable *mulier civilis*, qui remplit le rôle exactement complémentaire de celui de Stilicon, *pro uirilī parte*. A. M. Keith (*Engendering Rome, op. cit.* p. 33-35) remarque fort justement, même si on peut ne pas partager la totalité de son analyse, que les commentateurs contemporains de Claudien tendent à exacerber la différenciation sexuelle entre le *uir* et la femme dans l'épopée. Cependant, alors qu'ils insistent sur la faiblesse de la femme, et, au fond, son inadéquation aux travaux de la cité, Claudien ici demeure beaucoup plus nuancé, il existe bien un personnage qui est de l'ordre de la *mulier civilis* dans sa représentation du monde. Comme Julien qui s'indignait de voir les femmes privées de panégyriques malgré leurs éminentes vertus, Claudien souligne l'importance du rôle politique effectif de Sérène et donc de la possibilité de la louer à l'égal d'un *uir civilis*.



alors apparemment de l'univers affectif et érotisé des relations amoureuses entre Sérène et Stilicon pour entrer dans l'univers habituel des poèmes politiques de Claudien, auquel renvoie explicitement l'allusion aux manigances de Rufin<sup>52</sup>. Immédiatement, et de manière extrêmement habile dans le mouvement odysseén que prend alors le texte, la poésie politique reprend le dessus. L'image des Goths, qui, selon Claudien, avaient été favorisés par Rufin pour nuire à Stilicon, entraîne un souvenir particulièrement net des *coniurato deiectos uertice Dacos* du début de la *Thébaïde* de Stace (1, 20) que Domitien avait, aux dires du poète flavien, renvoyé humiliés dans leurs terres inhospitalières. L'image du *dux potens*, Stilicon, qui guerroyait contre cet ennemi sur le champ de bataille, se double de celle de l'héroïne qui, à sa place, dans le secret du palais, travaille à lutter contre la cause, bien intérieure, de ces malheurs.

Ainsi, ce qui pourrait être une rupture de ton s'intègre parfaitement, grâce à l'image de la résistance de Pénélope, guidée par le seul amour conjugal, à la thématique de la louange de l'épouse aimante. Quelle plus belle preuve de son indéfectible *amor*, Sérène peut-elle donner que d'épouser (au sens propre comme au sens figuré) les combats politiques de son époux.

\*

\*   \*

Comment peut-on faire l'éloge d'une femme ? Telle était notre question liminaire et la réponse éclatante qu'apporte l'*Eloge de Sérène* est à la mesure du défi poétique et rhétorique que se proposait Claudien. On peut faire l'éloge d'une femme en inventant une écriture qui tienne pleinement compte de la féminité, qui l'exalte même dans ce qu'elle a de véritablement héroïque. Et c'est à ce point qu'intervient l'*amor*, qui, au fond, est bien la clé de toute la thématique de l'œuvre. Le héros a pour lui la *uirtus* qui le définit dans sa virilité et lui assigne les devoirs qui incombent au *uir civilis*, mais la femme a pour elle l'*amor* qui la rend égale au héros et en constitue le contrepoint indispensable. Stilicon, dans le *Contre Rufin* était comparé à Mars, le Père des Romains<sup>53</sup>. Sérène sera Vénus, mais non la Vénus débridée et égoïste [225] qui préside aux passions coupables, mais la Vénus qui encourage la femme, par fidélité à sa passion et obéissance à son amour, à s'engager aux côtés de son époux, *pro sua parte* et à demeurer à ses côtés dans le triomphe comme dans l'adversité.

Mais cette thématique va sans doute plus loin, et une relecture rapide de la production antérieure de Claudien invite à revenir sur cette thématique érotique pour y lire un élément, certes souvent discret de sa poésie en raison de la nature même des personnages qu'il célèbre, mais dont l'importance ne peut être nié. En 396-397, quand il écrivait l'*Enlèvement de Proserpine*, le poète opposait

---

<sup>52</sup> Rappelons que le cas du ministre oriental avait été traité en 397 de manière particulièrement brillante par le poète dans les deux livres du *Contre Rufin*. Evidemment, en choisissant ce personnage, unanimement détesté, et dont la chute avait entraîné un mouvement de liesse populaire, Claudien « joue sur du velours ». En effet, même les plus acharnés adversaires de Stilicon pouvaient mettre au compte de celui qui était alors régent d'Honorius d'avoir contribué à débarrasser l'univers d'un aussi sinistre personnage. D'autres actes du régent auraient sans nul doute dégagé un consensus bien moindre.

<sup>53</sup> Voir à ce sujet les deux préfaces de l'ouvrage. Sur la comparaison entre personnages historiques et dieux dans les préfaces de Claudien, voir R. Herzog, *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, Munich, 1966, p. 119-135, à compléter par F. Felgentreu, *Claudians praefationes. Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischen Kleinform*, Stuttgart-Leipzig, 1999, en particulier p. 67-77. Sur l'importance de la fusion opérée entre Mars et Stilicon dans le *Contre Rufin*, voir B. Bureau, "L'utilisation de la mythologie dans le *Contre Rufin* de Claudien", *La poétique, théorie et pratique*, Actes du XV<sup>e</sup> congrès de l'Association Guillaume Budé, Paris, 2007, p. 683-699.

la résistance stérile de Cérès, qui refusait toute union pour sa fille qu'elle séquestrait dans un palais forteresse, sous la bonne garde de sa nourrice et des Sirènes<sup>54</sup>, à l'accomplissement merveilleux des promesses de fécondité que provoquait son union avec Dis<sup>55</sup>. Car l'acte de violence liminaire que posait Pluton en enlevant la jeune fille se trouvait immédiatement compensé par le caractère aimable que le dieu manifestait à l'égard de sa nouvelle compagne dont il séchait rapidement les larmes en lui offrant les trésors de son royaume<sup>56</sup>. A l'inverse, l'eunuque Eutrope, fléau de l'empire après Rufin, ne croyait trouver l'*amor* que dans des passions ridicules ou infâmes. Regrettant de ne pas avoir eu d'enfant de l'homme dont il avait été dans sa jeunesse le mignon<sup>57</sup>, il se consolait en filant avec sa propre soeur un amour incestueux<sup>58</sup>, double image de la stérilité d'un *amor* qui n'entre pas dans les lois sociales reconnues, d'une passion qui s'exprime dans une quête égoïste et non dans le don de soi<sup>59</sup>. Sérène, épouse modèle, porteuse du double modèle[226] héroïque et érotique –et érotique dans l'héroïsme–, constitue donc pour le poète une forme d'aboutissement de sa définition d'un véritable *amor Romanus*, digne à la fois des plus vertueuses amantes de l'Histoire et du mythe et de la mission propre assignée par les destins au peuple romain.

On ne saurait terminer autrement cette approche de l'*amor Romanus* en la personne de Sérène qu'en citant l'admirable petit poème que Claudien offrit à la princesse en hommage à sa toilette<sup>60</sup>, renouvellement –délicatement érotisé sous la décence du discours– d'un élément du cortège de Vénus, la “mère des fils d'Enée, ancêtre des Romains”, comme la nommait Du Bellay, traduisant Lucrèce<sup>61</sup> :

<sup>54</sup> Pour les motivations de Cérès, voir *Rapt.* 1, 122-142 et 179-180; pour le palais-forteresse voir *Rapt.* 1, 234-245.

<sup>55</sup> Sur ce point précis du poème, voir T. Kellner, *Die Göttesgestalten in Claudians De raptu Proserpinae. Polarität und Koinzidenz als anthropozentrische Dialektik mythologisch formulierter Weltgewisserung*, Stuttgart-Leipzig, 1997, et B. Bureau, "Des lieux et des dieux. Quelques remarques sur les cadres spatio-temporels du Rapt de Proserpine", *L'Information Littéraire*, 4, 1999, p. 3-24. Sur la logique substitutive du poème, voir (avec quelques réserves cependant) T. Duffey, "The Proserpinean Metamorph. From Claudian's *de Raptu Proserpinae* to Alan of Lille's *Anticlaudianus*", *Florilegium*, 5, 1985, p. 105-139.

<sup>56</sup> Voir par exemple *Rapt.* 2, 273-306.

<sup>57</sup> *Eutr.* 1, 66-77.

<sup>58</sup> *Eutr.* 2, 88-90.

<sup>59</sup> Sur ces aspects, voir F. Garambois-Vasquez, *Les invectives de Claudien. Une poétique de la violence*, Bruxelles, 2007, en particulier les p. 155-167. Sur le *Contre Eutrope* en général et ces aspects en particulier, voir J. Long, *Claudian's In Eutropium, or, How, when, and why to slander a eunuch*, Chapel Hill, 1996. A. M. Keith, *Engendering Rome*, op. cit. p. 20-21 invite à lire, de manière peut-être plus claire que dans son analyse, l'opposition entre la *mollitia* de l'efféminé et la véritable féminité romaine qui n'a rien à voir. Il est notable ici qu'Eutrope est un oriental et que les orientaux dans le *Contre Eutrope* sont violemment attaqués pour leur effémination.

<sup>60</sup> *Carm. min.* 45 (Birt) : *Transferat huc liquidos fontes Heliconia Nais / et patulo conchae diuitis orbe fluat. / Namque latex doctae qui lauerit ora Serenae, / ultra Pegaseas numen habebit aquas.* Le poème est indatable (A. Cameron, Claudian, op. cit. p. 406).

<sup>61</sup> Sur l'alliance de la *concha* à Vénus, voir Apul. *Metam.* 4, 31, 32 : *adsunt Nerei filiae chorum canentes et Portunus caeruleis barbis hispidus et grauis piscoso sinu Salacia et auriga paruulus delphini Palaemon ; iam passim maria persultantes Tritonum cateruae hic concha sonaci leniter bucinat, ille serico tegmine flagrantiae solis obsistit inimici, alius sub oculis dominae speculum progerit, curru biuges alii subnatant. Talis ad Oceanum pergentem Venerem comitatur exercitus* (Ce sont les filles de Nérée chantant en chœur, c'est Portune à la barbe verte et hérissée, c'est Salacia portant sa charge de poissons qui se débattent contre son sein, et le petit dieu Palémon chevauchant son dauphin docile. Des troupes de Tritons bondissent de tous côtés sur les ondes. Celui-ci, soufflant dans une conque sonore, en tire les sons les plus harmonieux; celui-là oppose un tissu de soie à l'ardeur du soleil. Un autre tient un miroir à portée des yeux de sa souveraine. D'autres se glissent en nageant sous son char, que traînent deux coursiers, et de leur dos le soulèvent à la surface. C'est avec ce cortège que

Que verse ici des eaux limpides la Naïade de l'Hélicon, qu'elle la fasse couler dans le vaste cercle d'une riche conque. Car, le flot qui lavera le visage de la docte Sérène, possèdera un pouvoir divin plus grand que les ondes de Pégase.

L'eau de Castalie qui baignera le visage de la princesse, servie par les Nymphes de l'Hélicon est-elle autre chose finalement que l'onde poétique que Claudien lui-même répand dans *l'Eloge de Sérène* dans la large vasque d'un poème entièrement dédié à l'exaltation de la féminité romaine ?

---

Vénus allait rendre visite au vieil Océan) ; en lien avec la chevelure chez Stace, *Silv.* 3, 4, 1-5 ; voir aussi Lygdamus (Tibul. 3, 3, 34).