



L'utilisation de la mythologie dans le Contre Rufin de Claudien

Bruno Bureau

► To cite this version:

Bruno Bureau. L'utilisation de la mythologie dans le Contre Rufin de Claudien. La poétique, théorie et pratique, Les Belles Lettres, pp.683-699, 2006, 978-2-251-69125-1. hal-00881461

HAL Id: hal-00881461

<https://univ-lyon3.hal.science/hal-00881461>

Submitted on 8 Nov 2013

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.

L'utilisation de la mythologie dans le *Contre Rufin* de Claudien

Que le recours à la mythologie soit indissociable de l'idée même que les Latins se font de la poésie est une évidence que nul ne songerait à remettre en cause¹. Pourtant, s'agissant d'auteurs comme Claudien appartenant à la période tardive, l'utilisation des mythes a trop souvent été cantonnée dans un registre purement formel, créer un « discours poétique », donner une coloration poétique traditionnelle au texte, lui conférer cet *ornatus* unique que donnent les récits fabuleux, ou encore dans le domaine de la stricte érudition de poètes excessivement savants écrivant pour un public qui ne l'est pas moins et qui se délecte de sa compréhension d'allusions plus ou moins obscures, mais en tout cas totalement opaques pour les *rustici*.

Or des travaux récents ont pu montrer que la représentation des mythes chez Claudien excédait doublement ces deux perspectives réductrices². Le poète ne se contente pas d'énoncer les mythes, il les recompose à sa manière en croisant des influences diverses, en écrivant en quelque sorte sa propre vision du « métamythe » constitué avant lui³. Pour lui, le discours mythique est une matière dont la plasticité parfaite (due aux variantes innombrables que des siècles de traditions ont engendrées) permet toutes les créations, mais aussi toutes les remotivations. Car, loin de se contenter de la valeur ornementale des discours mythiques, Claudien, ainsi qu'on l'a montré pour son seul poème entièrement mythologique de quelque étendue, l'*Enlèvement de Proserpine*, construit ses mythes comme un authentique discours sur le monde ; les figures des dieux portent à la fois des déterminations psychologiques humaines particulièrement fouillées qui en font des êtres dont les souffrances et les désirs acquièrent une force émotive renouvelée par la fine analyse à laquelle le poète les soumet, et des notions philosophiques voire métaphysiques qu'ils incarnent dans l'épopée, où peuvent se dire les plus grandes abstractions à la condition toutefois qu'elles se plient à la mise en images narrative constitutive du genre⁴.

Pour la poésie politique évidemment, le sort à faire à la mythologie est moins clair, et ce d'autant que notre mentalité moderne répugne, dans ce que nous aimerions pouvoir utiliser comme des documents sur un moment crucial et troublé de l'histoire de l'empire, à cet « encombrement » mythologique, oratoire, lit-on parfois, qui rend difficile la reconstitution des faits. Dans la lecture du *Contre Rufin* que nous voudrions esquisser ici, nous voudrions justement partir du postulat inverse et considérer que la

¹ Illustration parfaite dans le morceau de critique littéraire que propose Eumolpe en PETR. *Satyr.* 118 où le poète visé en creux paraît bien être Lucain. De la même façon, Servius reproche à Lucain d'avoir négligé ce point qui fait le vrai poète et le distingue de l'historien ou du rhéteur : *in Aen.* 1, 382 : *Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema.*

² Voir en particulier Kellner 1997 et Duc 1994 p. 3-100.

³ Voir au sujet du métamythe proserpinien les suggestions de Duffey 1985.

⁴ Voir évidemment Kellner 1997 *passim*, mais également Bureau 1999 qui suggère une possible lecture religieuse et mystique du texte. Pour une comparaison entre deux traitements opposés du mythe dans la poésie tardive, voir Bureau 2003, 1, où le mythe d'Oreste traité par Dracontius, trois quarts de siècle après Claudien, permet de mesurer l'écart qui sépare cette vision du mythe de celle de l'*Enlèvement*.

reconstitution des faits a pu être le dernier des soucis de Claudien et ce pour deux raisons : ce qu'il raconte est bien connu de son public de Cour, et la version qui a toutes les chances d'être la plus proche de la réalité est certainement la moins susceptible d'intéresser le poète car elle donne de son héros Stilicon et des occidentaux en général une vision assez lamentable⁵. Nous partirons donc du postulat suivant : face à un sujet impossible, raconter un non-événement en le tirant à la gloire de ceux précisément qui n'y ont soit joué aucun rôle soit un rôle particulièrement trouble, Claudien s'est trouvé, qu'il l'ait souhaité ou non, devant un défi poétique, celui du pouvoir transcendant des mots et des images, seuls capables de métamorphoser en une geste glorieuse les palinodies et les lâchetés qui suintent dans tous les détails de cette révolution de palais⁶.

Dans une telle perspective le mythe sera considéré, par hypothèse, non comme un ornement qui viendrait apporter la touche finale à l'embellissement des faits, mais comme le fondement même de l'*inventio* poétique, la source topique où Claudien va puiser une vision qu'il vient ensuite poser sur les faits, afin non de les dire simplement, mais de les rendre à la fois compréhensibles, acceptables et louables. Une fois vérifiée cette hypothèse, la valeur propre des mythes choisis oriente la lecture des faits vers une réflexion sur le sens même de l'histoire romaine dans laquelle le poète peut projeter sa propre figure en quête de légitimité.

1 L'horizon mythique de l'histoire : la composition du poème

Pour accepter que le discours mythique puisse être constitutif du *Contre Rufin*, il faut d'abord accepter l'unité des deux livres qui le constituent, ce que la chronologie de leur composition n'invite pas immédiatement à faire⁷. Au contraire, si l'on suit simplement les étapes qui ont pu conduire au texte tel que nous le possédons aujourd'hui, on aurait tendance à voir non pas un *Contre Rufin*, mais deux livres *Contre Rufin* que l'identité du sujet aurait naturellement rapprochés. Pourtant cette vision éclatée de l'œuvre ne tient pas, précisément parce que, comme il l'avait fait dans l'*Enlèvement* lui aussi composé de façon discontinue⁸, Claudien a pris un soin tout particulier à faire que les deux livres se répondent de la façon la plus stricte, et que l'ensemble dessine bien un arc narratif complet et surtout mythiquement organisé en vue de sa finalité politico-poétique propre.

1.1 La circularité de l'histoire de Rufin : des enfers aux enfers

La répartition de la matière narrative entre les deux livres paraît assez claire dans son dessin général, même si, nous le verrons, de multiples éléments viennent brouiller la perception des lignes de force du récit.

Une sorte de vaste ouverture aux enfers présente, dans le livre 1, le recrutement de Rufin au service de l'œuvre délétère voulue par les Furies jalouses de la puissance des

⁵ On peine –muni du seul *Contre Rufin*– à suivre dans le détail ce qui a pu réellement se passer.

⁶ Une version moins édifiante, mais est-elle pour cela plus fiable ?- est fournie par l'*Histoire Nouvelle* de Zosime, œuvre assez ouvertement polémique et postérieure de plus d'un siècle aux faits. Stilicon et Rufin auraient été, selon le Byzantin, deux monstres de la pire espèce qui se seraient plus ou moins entendu pour dépecer l'empire à leur profit et auraient multiplié les exactions. La plupart des témoignages sur Stilicon sont nettement défavorables au généralissime, mais peut-on les croire ?

⁷ Sur cette question discutée, voir la mise au point de Charlet 2000, p. XXI-XXIV.

⁸ Voir Charlet 1996, p. XX-XXXIII.

dieux d'en-haut et de leur représentant sur la terre Théodose⁹. Fils préféré des furies pour sa perversité et sa cupidité¹⁰, Rufin est l'élus des terribles sœurs envoyé sur terre pour y semer le trouble qui sera décrit dans une partie de la suite¹¹. Au terme de son œuvre de destruction, quand les forces de la raison et de la justice finissent par lui imposer raison, Rufin est cette fois précipité dans les enfers, non pour y trouver ses mauvaises fées, mais bel et bien pour y être jugé et condamné à une chute sans fin dans les profondeurs du Tartare¹². L'unité « géographique » -si l'on peut dire- du cadre du début et de la fin du poème crée déjà une forme de circularité que le poète souligne cependant par des éléments formels qui indiquent clairement à quel point il tient à cette lecture circulaire de son texte.

Ainsi les vers qui décrivent le lieu où la Furie chargée de pousser Rufin à sortir de la fange où il se vautre pour se donner un plus éclatant théâtre trouvent leur exact correspondant dans ceux qui peignent le lieu où arrive l'ombre du terrible ministre après son lynchage par la foule : 1, 123-125 *est locus extremum pandit qua Gallia litus / Oceanus praetentus aquis, quo fertur Vlixes / sanguine libato populum mouisse silentum* et 2, 466-468 : *est locus infaustus quo conciliantur in unum / Cocytos Phlegethonque uadis ; inamoenus uterque / alueus ; hic uoluit lacrimas, hic igne redundat*.

L'identité de l'attaque de ces vers, mais aussi la double mention de l'eau -d'en-haut avec l'Océan dans le premier texte, d'en-bas dans le second-, et même l'anticipation par l'allusion à la *nekuia* odysseenne de ce que sera le second passage dans ce lieu, paraissent indiquer clairement que Claudien veut structurer par ce système d'ascension / descente l'histoire de son personnage. De plus, comme il y avait au début deux figures de Furies, Allecto et Mégère, au lieu des trois que l'on attendrait, à la fin, Eaque, troisième juge aux côtés de Minos et Rhadamante est rejeté en avant de l'évocation du jugement de Rufin, au moment où celui-ci pénètre dans les enfers¹³. Enfin comme les Furies présentaient une structure hiérarchisée où Allecto paraissait présider le conseil, et donc détenir une forme de préséance sur les autres créatures infernales, de même Minos est assisté de Rhadamante et non associé à lui dans un rapport d'égalité¹⁴. Tous ces éléments tendent donc à faire percevoir cette scène du livre 2 comme la « correction » dans l'ordre de la justice de l'abominable *concilium* qui ouvrait le livre 1. Or dans un cas comme dans l'autre nous sommes en présence de scènes exclusivement mythologiques, qui, de ce fait, paraissent constituer un écrin où vient se poser la narration intermédiaire¹⁵. Or c'est ce que confirment les préfaces.

⁹ *Ruf.* 1, 25-122.

¹⁰ Il est lui-même une sorte de Furie démultipliée : *Ruf.* 1, 111 : *solus habet scelerum quicquid possedimus omnes* dit Mégère.

¹¹ Voir en particulier *Ruf.* ; 1, 176 et suivants.

¹² *Ruf.* 2, 454-527. On notera l'analogie de proportions entre ce morceau et *Ruf.* 1, 25-122.

¹³ *Ruf.* 2, 454-457.

¹⁴ *Ruf.* 2, 480 : *nam iuxta Rhadamantus agit*. On observera qu'il en va au premier livre comme au second, et que c'est l'assistant qui joue le plus grand rôle. C'est Mégère et non Allecto qui émet l'avis qui plonge les créatures mauvaises dans des transports de joie et c'est Rhadamante qui dicte la sentence de Rufin.

¹⁵ En agissant ainsi, Claudien contrevient aux règles d'emploi du mythe dans le genre épideictique au moins autant qu'il les respecte. Voir Pernot 1993, p. 762-772 principalement : le mythe est certes accepté, mais il est marqué d'une forme de distance qui marque clairement que sa valeur n'est pas la même que les attributs objectifs qui constituent la matière de l'éloge. D'autre part cette mise à distance est clairement marquée par le fait que la plupart des rhéteurs exhibent leur travail sur le mythe (*op. cit.* 764-765) ou l'utilisent assorti d'une exégèse de type allégorique incluse dans le discours lui-même.

1.2 Les figures complémentaires des préfaces et la clé de l'œuvre

Les deux préfaces qui, conformément aux habitudes du temps, précèdent les livres, fournissent une clé supplémentaire pour apprécier la nature particulière de ce qui fait l'unité de l'œuvre¹⁶. Il est tout d'abord évident que ces deux préfaces se répondent autour de mythes apolliniens. Dans celle du livre 1, il s'agit de la victoire d'Apollon sur Python et de la libération de Delphes¹⁷, tandis que dans celle du livre 2, le poète célèbre la paix qui règne en Grèce autour de l'image de Delphes libérée¹⁸. Dans les deux cas, la poésie, représentée par les Muses et leur banquet, est rendue possible par le retour de la paix qui donne le loisir de célébrer les exploits des guerriers, en même temps qu'elle rend aux sanctuaires leurs fonctions prophétiques¹⁹.

Or l'unité de thématique entre ces deux textes recouvre également une parfaite complémentarité dans la présentation de la poétique même de l'œuvre : dans la préface du livre 1 la structure allégorique est nettement affirmée. Le texte s'ouvre par un mythe, Apollon tuant Python, que le poète interprète ensuite pièce à pièce : 1, Praef. 15-18 : *nunc alio domini telis Pythone perempto / conuenit ad nostram sacra caterua lyram: qui stabilem seruant Augustis fratribus orbem, / iustitia pacem, uiribus arma regunt*. Rufin est Python, Stilicon est Apollon vainqueur du serpent, mais le dieu s'incarne aussi sous les traits mêmes du poète²⁰ qui chante devant la cour, image de la cour céleste. Nous nous trouvons clairement en face de l'une de ces préfaces allégoriques que l'on rencontre également chez Prudence²¹. Au livre 2, la situation est beaucoup plus complexe, dans la mesure où l'apparition dans le cadre mythique de la figure de Stilicon empêche la stricte répartition des plans, constitutive formellement de la lecture allégorique. Mais en même temps, elle en assure la validité. Car, comme le note très justement R. Herzog²², le rapport entre les éléments dans l'allégorie n'est pas un simple rapport d'analogie, mais un authentique rapport d'identité : dire Stilicon est Apollon ne signifie donc pas Stilicon est comme Apollon, mais bien l'action qui est celle de Stilicon dans un certain ordre (ici l'ordre de la contingence historique) est la même que celle d'Apollon dans l'ordre mythique.

Le poète crée donc, entre la préface du premier et celle du second livre, une double progression : d'un mythe envisagé dans une partie limitée de son déroulement (la libération de Delphes et du Parnasse), on passe à une vision plus large (la Grèce entière libérée des monstres), avec comme conséquence, dans les deux cas, le retour à la poésie comme éloge des héros. En même temps, d'un mythe relu allégoriquement au travers d'éléments historiques, on passe à la réalisation historique, par un homme, Stilicon, de travaux proprement mythiques. En effet la logique s'inverse dans la préface du livre 2 : Stilicon-Apollon (préface du livre 1) libèrent la Grèce (vers 1-16) et cela entraîne une comparaison du général-dieu avec un autre dieu, Mars : 17-20 : *fertur et*

¹⁶ Sur les préface en général voir Felgentreu 1999, pour celles du *Contre Rufin* les pp. 67-77. Voir aussi Gruzelier 1993, p. 79-80.

¹⁷ *Ruf.* 1, Praef. 1-6.

¹⁸ *Ruf.* 2, Praef. 3-.

¹⁹ *Ruf.* 1, Praef. 11-14 et 2, Praef. 1-2 et 13-16.

²⁰ Sur cette division de la figure apollinienne entre le général et son poète, voir ci-dessous.

²¹ Voir à ce sujet Herzog 1966 p. 120-135, même si nous verrons ultérieurement que les conclusions de cet auteur doivent être nuancées : l'étude du processus même de l'allégorisation telle que nous l'envisageons ici conduit sans doute à postuler que les deux poètes sont tributaires d'une conception assez semblable de l'allégorie et de la fonction poétique du cadre référent : le mythe pour le païen, la *Bible* pour le chrétien. A ce sujet d'ailleurs voir Bureau 2003, 2 p. 95-100.

²² 1966 p. 1-8.

indomitus tandem post proelia Mauors / lassa per Odrysias fundere membra niues / oblitusque sui posita clementior hasta / Pieriis aures pacificare modis.

Il faut donc, à notre sens, être ici extrêmement sensible à l'ordre des éléments dans les préfaces car c'est lui qui donne la juste articulation du mythe et de l'histoire : le mythe est premier, il se donne comme un matériau transcendant la réalité historique, mais susceptible de l'éclairer par la lecture allégorique : on reconnaît dans l'histoire la duplication dans l'ordre contingent des structures mythiques (préface du livre 1) ; mais cette reconnaissance ne suffit pas à poser le juste rapport entre les deux. En effet, si la lecture allégorique de l'histoire par le mythe est possible, c'est que, fondamentalement, l'histoire est du mythe transposé du monde des réalités abstraites et divines au monde concret et humain. Si la cour impériale est transposition terrestre de la cour olympienne²³, c'est que le monde régi par les princes de Rome est bel et bien la réalisation dans l'histoire de l'ordre divin.

Or, croyons-nous, cette constatation issue des préfaces explique en grande partie une autre singularité du poème : le fait que les deux livres racontent à peu de choses près la même histoire.

1.3 Mythe et histoire

Il y a là en effet un point extrêmement troublant qui pourrait faire douter de l'unité de l'œuvre : dans chaque livre nous lisons au fond la même histoire : l'origine de Rufin, sa venue à Constantinople et le trouble qu'il sème dans l'empire par sa cupidité et son ambition, l'exaspération de l'occident qui arme contre lui Stilicon, la marche de celui-ci contre les barbares et la fin du traître, annoncée seulement au livre 1 et montrée dans toute son horreur au livre 2. Il y a pourtant une différence majeure entre les deux livres qui, loin de les opposer, les constitue, selon nous, en un diptyque indissociable.

La totalité du livre 1 est marquée par le mythe : nous voyons les Furies choisir Rufin, l'armer pour sa mission, l'envoyer sévir contre le monde²⁴ avant que Mars ne se lève aux côtés de Stilicon pour chasser le fauve²⁵, malgré les protestations de la Furie que *Iustitia* fait taire en promettant le châtimement de Rufin²⁶. En revanche le livre 2, à l'exception de la scène finale (2, 454-527) ne laisse aucune place à une narration mythologique des faits : nous voyons Rufin coaliser les barbares et pactiser avec eux, construire ainsi une armée dont il pense qu'elle lui donnera la sécurité et lui permettra de s'élever jusqu'au trône²⁷, puis la scène se porte sur les opérations militaires engagées par Stilicon et arrêtées par ordre d'Arcadius²⁸, avant de montrer comment l'exaspération des soldats finit par purger la terre de l'affreux régent dans un lynchage collectif²⁹. Cette opposition est absolument fondamentale pour la juste perception du sens même de l'œuvre en tant qu'unité, car elle subordonne strictement la narration des faits, ce qui s'apparente à la lecture historique, à un autre ordre, l'ordre mythique : ce n'est pas seulement une affaire de cour, voire même une affaire d'état que nous allons lire, mais

²³ Même idée, mais dans la disposition inverse au début du livre 3 de l'*Enlèvement de Proserpine*, où l'assemblée des dieux prend les allures d'une cérémonie de cour, où Jupiter assume l'absolu du pouvoir impérial.

²⁴ Voir notes 9 et 11.

²⁵ *Ruf.* 1, 323-353.

²⁶ *Ruf.* 1, 354 et suivants.

²⁷ *Ruf.* 2, 1-100.

²⁸ *Ruf.* 2, 101-256

²⁹ *Ruf.* 2, 257-453

bel et bien un drame métaphysique dont des hommes *hic et nunc* ont été les acteurs, mais qui se joue en réalité dans un ordre universel et immuable représenté par le mythe.

Un dernier élément paraît aller dans ce sens : c'est le lien doublement établi, une fois à chaque livre, entre discours moral, donc philosophique, et parole mythique. Le proème du premier livre, loin d'annoncer directement la matière qui va être traitée, s'ouvre sur cette interrogation du poète (*Ruf.* 1, 1-3) : *saepe mihi dubiam traxit sententia mentem, / curarent superi terras an nullus inesset / rector et incerto fluerent mortalia casu*. Immédiatement la réflexion se prolonge sur une mise en perspective de la doctrine stoïcienne sur le rôle des dieux puis de la doctrine épicurienne, pour conclure que l'expérience de Rufin a fait définitivement plonger le poète dans une forme de foi providentialiste³⁰. Face aux doutes des épicuriens *abstulit hunc tandem Rufini poena tumultum / absolutique deos. Iam non ad culmina rerum / iniustos creuisse queror : tolluntur in altum / ut lapsu grauiore ruant* (*Ruf.* 1, 20-23). Suit aussitôt l'appel au mythe -ici représenté par les Piérides- comme outil de déchiffrement d'un mal *lues* qui transcende l'individu : *uos pandite uati / Pierides, quo tanta lues eruperit ortu* (*Ruf.* 1, 23-24). Le mythe est donc ici le discours le plus approprié pour abstraire, de la réalité contingente des faits se rapportant à Rufin, la substance philosophico-théologique qui en constitue le véritable enseignement et donc la valeur. On voit bien que, si l'on suit ici Claudien, il faut inverser le rapport entre le mythe et l'histoire : ce n'est pas le mythe qui habille la vérité historique, mais l'histoire qui justifie la vérité du mythe. C'est parce qu'il a vu le châtement de Rufin que le poète, gagné par le désespoir, recommence à croire en la providence divine.

Or précisément, lorsque il revient au mythe à la fin du second livre, il passe de la narration historique du lynchage de Rufin à la description de sa punition aux enfers par le truchement d'une nouvelle réflexion philosophique sur l'instabilité des grandeurs qui tire en quelque sorte la morale de cette histoire (2, 440-441). Même si nous verrons que le contenu de cette réflexion conduit à réfléchir à la nature même de cette providence³¹, il est évident sur le plan de la poétique de Claudien que le mythe appartient à la *philosophica lectio* de l'Histoire, qu'il en est le moyen poétique privilégié.

La structure même du poème inclut donc le mythe comme élément déterminant du projet poétique et invite par là à reconsidérer la fonction même de ce type de textes. Si, à nos yeux, ce qui importe est l'élément contingent qui fait de tel ou tel panégyrique ou blâme le reflet de l'époque qui l'a produit et donc un document sur elle, il en va sans nul doute autrement dans la stricte perspective de sa réception immédiate, où ce qui importe, au contraire, est la perception derrière le contingent d'un véritable discours sur le monde et son ordre. La fonction du poème peut alors aisément se déduire de l'attitude même qui est celle du poète : confronté aux vicissitudes historiques qu'il se donne un moyen de comprendre et d'intégrer à une représentation plus vaste, il en tire un authentique réconfort et un espoir certain dans la continuité d'un ordre que les éléments de chaos ne font finalement que mieux affirmer.

2 D'une lecture mythique de l'Histoire à une réflexion sur le statut du poète

Car c'est ainsi, à n'en pas douter, que peuvent s'expliquer les choix mythiques opérés par Claudien et qui, par delà l'apparent foisonnement des références, se

³⁰ Sur cette profession de foi et les nuances qu'elle demande, voir ci-dessous.

³¹ Voir ci-dessous.

rassemblent autour de deux éléments fédérateurs et organisateurs, le mythe d'Œdipe dans sa lecture statienne, et la thématique de la Justice divine associée au cycle delphique. On voit d'ailleurs immédiatement à l'énoncé de ces éléments que le contenu philosophico-théologique ou moral de ces mythes se lie de manière indissoluble à une réflexion poétique dont nous aurons l'occasion de reparler.

2.1 Rufin au paradigme des criminels mythiques

L'image oedipienne de Rufin est si absolument transparente que son identification peut masquer la complexité que Claudien lui donne³². Dès le début du poème l'invocation aux Piérides (*Ruf.* 1, 24) rappelle que Stace ne chantait la geste d'Œdipe que dans l'embrasement d'un *Pierius ardor*³³. Dans la suite, l'emprunt paraît cependant être très limité à un strict décalque de l'intertexte statien en 1, 92 où *Rufinus quem prima meo de matre cadentem / suscepi gremio* reprend presque mot pour mot la parole d'Œdipe à Tisiphone en *Theb.* 1, 60-61 : *me de matre cadentem fouisti gremio*. Pourtant, si l'on s'en tenait à identifier le terrible Rufin destructeur de sa propre maison, ici l'empire, à l'Œdipe maudissant du début de la *Thébaïde*, on ne conserverait au texte qu'une sorte de parallèle psychologique statien, qui unirait dans un même mécanisme destructeur les deux figures. Claudien va bien plus loin, et le mythe oedipien est retravaillé par sa mise en scène dans une direction que nous qualifierions volontiers de politiquement virgilienne.

Tout d'abord l'image de Turnus vient compléter celle d'Œdipe dans les « modèles » de Rufin. Pour cela les Furies de Claudien empruntent une grande part de leur tenue à Allecto qui vient au livre 7 enflammer le cœur de Turnus au combat³⁴. Mêlée à d'autres souvenirs, la Tisiphone ovidienne ou la sortie de Laïos des enfers au livre 2 de la *Thébaïde*, la figure infernale qui produit Rufin apparaît comme une synthèse des représentations du mal.

Mais l'identité même de ces forces mauvaises est signifiante. Dans le passage de Stace repris par Claudien, c'est Œdipe qui parle et la Furie est Tisiphone. Ici il s'agit d'un dialogue entre deux furies, Mégère et Allecto, et ce choix est lourd de conséquences. Car Allecto est par excellence la furie virgilienne, celle qui dresse Turnus contre Enée, celle qui préside à cette guerre fratricide qui va ravager le Latium (7, 324 puis 341 où elle met son plan à exécution avec Amata, puis 415 avec Turnus, enfin 476 avec les Troyens), alors qu'elle n'apparaît jamais chez Stace où l'on trouve en revanche

³² Je remercie Amandine, Emmanuelle et Alexandre pour leur contribution à la lecture des intertextes des vers 42 à 108 du livre 1.

³³ STAT. *Theb.* 1, 1-3. L'invocation aux Piérides n'est pas un lieu si commun de la poésie épique qu'on pourrait le croire au vu des nombreuses mentions de ces divinités que l'on trouve chez les poètes. Juvénal les place en tête de sa Domitianide parodique (4, 36), mais n'est-ce pas pour se moquer de Stace, le poète officiel ? Properce, avant lui, les invoquait pour un poème d'inspiration ouvertement nationale et épique tranchant sur son habituelle production (2, 10, 12), comme Lygdamus (TIB. 3, 1, 5, voir aussi en contexte identique 3, 8, 21 Sulpicia ?), mais c'est chez Stace qu'elles sont posées de façon constante comme les inspiratrices du chant épique (*Theb.* 1, 32 et 7, 628), comme elles le sont chez Virgile d'une certaine forme du chant bucolique (3, 85 ; 6, 13 ; 8, 63 ; 10, 72). On notera qu'elles sont absentes de l'*Enéide*.

³⁴ Comparer par exemple *Ruf.* 1, 42-43 et *Ruf.* 1, 66-67 à VIRG. *En.* 7, 448-452. L'intertexte statien est d'ailleurs présent et lié à Virgile ici également puisque *erexit hiatus* décalque la vision des cous de Cerbère lors du passage de Mercure et Laïos remontant des enfers en *Theb.* 2, 27 : *subrexit hiatus*. Enfin les serpents *obstantes* peuvent provenir d'Ov. *Met.* 4, 474-475 où il s'agit cependant de Tisiphone, dont nous verrons que Claudien ne retient pas la figure.

Mégère comme compagne de Tisiphone au moment où la lutte va atteindre le comble de l'horreur³⁵.

Ce double patronnage associé à la multiplication des références poétiques fait que le crime de Rufin est placé dans une logique cumulative. En effet, la présentation de Mégère par Claudien (1, 77-78) ne laisse aucun doute : Mégère est la Furie qui *non nisi quaesitum cognata caede cruorem / inlicitumue bibit*, la buveuse de sang de ses propres parents³⁶ ; c'est une figure parfaitement oedipienne, mais qui n'est absolument pas celle d'Allecto, la semeuse de guerre, la porteuse de discorde. Or l'ordre d'entrée des deux monstres n'est pas dû au hasard et dégage une conception éthique du politique qui permettra à Claudien de développer son invective dans le sens d'un crime absolu commis par Rufin. Si les Furies en veulent objectivement à l'ordre établi par les princes, ici Théodose, synonyme d'un âge d'or³⁷, elles entendent non pas le détruire par l'extérieur, ce qui serait une forme de moindre mal, mais par le plus horrible des *nefas* la guerre civile, c'est à dire par l'autoanéantissement. Or de ce fait, Claudien, bien que sous forme mythique, donne une explication parfaitement claire. L'empire étant providentiellement voulu par les dieux, il ne peut s'écrouler sous un assaut extérieur, certitude rassurante et comme cimentée à l'idéologie impériale de la *Victoria aeterna*³⁸ ; il ne peut donc s'effondrer que de l'intérieur, se ronger lui-même comme Lucain l'avait montré dévorant par haine ses propres entrailles³⁹. On voit donc une double articulation du Mal à travers ces deux figures mythologiques de Furies : d'un côté un affrontement divin entre dieux et Furies, entre l'ordre et le chaos, et de l'autre l'incarnation de cet affrontement dans une *domus deuota* où apparaît un Œdipe contemporain, Rufin qui cherche à obtenir le déchirement mutuel de ses enfants. Evidemment la comparaison est d'une habileté redoutable : Rufin n'est-il pas, dans la volonté du défunt Théodose, le substitut de père dont aurait besoin le jeune Arcadius⁴⁰ ?

2.2 Mythe et histoire : les deux voix d'une poésie du blâme

Mais il faut aller plus loin et voir que cette représentation s'incarne jusque dans une double orientation poétique du projet épidictique : une orientation mythico-héroïque, sur le modèle de Virgile et de Stace s'incarnant au livre 1, et une orientation historico-épidictique sur le modèle de Lucain dominant la très grande partie du livre 2. Dès le début de ce livre en effet, la couleur lucanienne s'impose au récit : la mention des Alpes au vers 1 *iam post edomitas Alpes defensa que regna* rappelle en l'inversant le vers qui chez Lucain ouvrait la description de l'irréparable : le passage du Rubicon qui débutait par *iam gelidas Caesar cursu superauerat Alpes*. On voit mal quel autre but aurait pu dicter à Claudien cette mention des Alpes, totalement hors sujet dans ce conflit oriental, sinon la volonté de se placer dès le début dans un *coloris* lucanien qu'il va retravailler. Car, à l'inverse de la *Pharsale*, c'est dans un univers réconcilié et non déjà agité des prémisses du grand combat, que va prendre place l'irréparable entrée en scène

³⁵ 11, 60, mais Mégère est assez souvent évoquée par Stace avant même ce moment crucial.

³⁶ Rapprochement intéressant avec la céramique chez Levy 1941.

³⁷ *Ruf.* 1, 50-52.

³⁸ Mac Cormick 1990 p.11-34 et 80-130.

³⁹ Parfait exemple de cette association en 1, 1-7. Nous reviendrons ultérieurement sur l'influence déterminante de Lucain en particulier sur le livre 2.

⁴⁰ Sans doute d'ailleurs cela peut-il expliquer par association d'idées le recours à la remontée de Laios (*Theb.* 2), exemple supplémentaire de l'acharnement des Furies à détruire une famille et plus largement les liens de l'*amicitia*. En *Ruf.* 1, 106-108, Claudien fait ironiquement détruire par la Furie la fraternité qui unissait Tydée et Polynice évoquée par Stace *Theb.* 2, 475-477.

de Rufin. Ce début ouvre d'ailleurs sur une utilisation massive de références lucaniennes⁴¹ qui s'accompagne du trait lucanien le plus frappant : l'absence totale de référence mythologique qui caractérise la partie d'épopée historique du livre 2⁴². On voit donc bien comment le projet poétique et la dimension mythologique de son expression sont totalement indissociables dans une logique qui dépasse largement celle de l'*ornatus* et que le second thème, la Justice divine associée à l'ordre delphique, va nous permettre brièvement d'approcher.

La figure de *Iustitia*, dans sa figure mythologique Thémis, est présente dès la préface du livre 1, associée au lieu même où naît la performance poétique : *auditoque procul Musarum carmine ducti, / ad Themidis coeunt antra seuera dei* (13-14). Le partage de la souveraineté delphique entre la Justice et le poète-prophète Apollon inscrit, nous l'avons déjà évoqué, la production poétique dans une essentielle dimension morale, mais aussi dans une logique où les images mythiques s'autoengendrent progressivement pour aboutir à une vision d'une singulière complexité du mécanisme de la justice divine. Le temps de la paix et du chant qui est le règne de Thémis, s'incarne immédiatement dans le règne conjoint d'Honorius et d'Aradius (*Praef.* 1, 15-19), que le poète peint ensuite sous les traits, insupportables aux Furies, d'un nouvel âge d'or, où Théodose et Jupiter se partagent le monde sans conflit⁴³, le second n'ayant rien à redouter de la piété du premier, contrairement aux manœuvres de Pluton dans l'*Enlèvement de Proserpine* qui menaçait son frère jugé hautain et égoïste⁴⁴. Ce thème rebondit à la fin de la mise en scène mythologique que constitue le livre 1 par l'affrontement direct de *Iustitia* et de Mégère, où la déesse positive impose à nouveau le thème de l'Âge d'or, cette fois produit par l'intervention providentielle de Mars-Stilicon :

1, 372-387 : « *iamque aderit laeto promissus Honorius aevo / nec forti genitore minor nec fratre corusco, / qui subiget Medos, qui cuspide proteret Indos. / sub iuga uenturi reges; calcabitur asper / equo pontemque pati cogetur Araxes, / tuque simul grauibus ferri religata catenis / expellere die debellatasque draconum / tonsa comas imo barathri claudere recessu. / tum tellus communis erit, tum limite nullo / discernetur ager; nec uomere sulcus obunco / findetur: subitis messor gaudebit aristis. / rorabunt querceta fauis; stagnantia passim / uina fluent oleumque lacus; nec murice tinctis / uelleribus quaeretur honos, sed sponte rubebunt / attonito pastore greges pontumque per omnem / ridebunt uirides gemmis nascentibus algae.* »

On voit donc bien ici se structurer une représentation à trois niveaux descendants : un niveau d'abstraction philosophico-morale où *Iustitia* lutte contre le Mal, un niveau de représentations divines et mythologiques où Mars ou Apollon affrontent Mégère ou Python pour défendre l'ordre de Jupiter ; enfin un niveau historico-humain où Stilicon se trouve face à Rufin pour défendre l'ordre de Théodose, vivant encore en son fils Honorius.

Logiquement, eu égard à la différence fondamentale de point de vue des deux livres, l'ensemble rebondit au livre 2 dans un ordre différent : la préface de ce qui sera

⁴¹ Inventaire tout à fait convaincant dans les notes de l'édition Charlet 2000. Evidemment, Claudien n'oublie pas les autres poètes, mais le ton est bien celui de la *Pharsale*, œuvre modèle ici, sur laquelle il greffe d'autres emprunts.

⁴² L'influence du discours mythique se limite, comme souvent chez Lucain, à des traits onomastiques.

⁴³ Texte cité note 37 ; pour la réaction des Furies devant ce scandale de vertu, voir *Ruf.* 1, 55-60. On notera évidemment ici que Claudien joue à inverser les référents moraux du discours d'exhortation, pour construire une sorte d'éloquence du vice.

⁴⁴ DRP, 1, 92-98 par exemple où Pluton confie à Mercure un message plein de morgue pour Jupiter.

un poème historique réimpose l'image de Mars / Stilicon, mais en la liant à la logique delphique : Mars combat pour défendre Delphes et Délos, ancrage d'ailleurs patent dans une actualité encore brûlante et dramatique de l'invasion de la Grèce⁴⁵. On comprend immédiatement que ce combat contre la barbarie, à laquelle Rufin se lie en commettant le sacrilège de s'allier aux barbares⁴⁶, est celui de l'empire tout entier, et la lutte de Stilicon la tentative de rétablir l'Âge d'or, mais, par une réticence extrêmement intéressante, Claudien ne va pas jusque là. Là où l'on attendrait dans l'ordre historique une symphonie triomphale à la gloire des armées d'Occident, la situation historique, mais peut-être aussi une résistance personnelle de Claudien, impose une fin en mode mineur (454-527)⁴⁷.

2.3 Voix épидictique et lucidité : le regard du poète

En effet, la punition de Rufin n'est pas expressément mise en relation avec un retour à l'Âge d'or et l'espèce de chevauchée infernale de Rufin tombant dans les gouffres infernaux laisse le lecteur sur une impression mitigée⁴⁸. Certes le monstre, soigneusement coupé en morceaux par la foule⁴⁹, est puni par la justice divine encore plus terriblement qu'il l'a été par la justice humaine, puisqu'il est renvoyé comme une balle par les tourments infernaux dans un mouvement sans fin : *praeceps ibi mersus anhelet / dum rotat astra polus, feriunt dum litora uenti* (526-527). Mais nulle part dans cette fin Claudien ne se risque à rétablir l'image de l'Âge d'or, et cette absence de triomphalisme teinte la fin du poème d'une sorte d'inquiétude visible également dans l'étrange notation théologico-morale de 2, 441 : *instabilesque deos et lubrica numina discat* ; cela en effet semble remettre en cause la foi récente du poète dans une providence divine. Si les dieux sont attentifs au monde, pourquoi ont-ils laissé venir Rufin ? Est-ce pour mieux l'abattre et donner une leçon de modestie aux hommes ? Le poète répond sans répondre par le thème rebattu de l'inconstance de Fortune.

Et, finalement, le monde des dieux reste opaque, malgré le coin du voile que lève la punition de Rufin, et l'absolution des dieux en 1, 21 ne signifie pas un regard omniscient du poète sur le monde. Ici aussi l'inquiétude lucanienne n'est pas loin⁵⁰ et la

⁴⁵ *Ruf.* 2, Praef. en particulier le texte cité page 8. Pour les difficultés de la Grèce en ces années, voir l'introduction de Charlet 2000 p. IX à XXXV.

⁴⁶ Dans la partie « historique » du blâme, c'est à dire le livre 2, c'est la faute majeure et première de Rufin avant même sa cupidité et ses exactions : voir *Ruf.* 2, 22-26.

⁴⁷ Certes la fin du livre 1 nous offre ce tableau d'un retour à l'Âge d'or, mais il demeure virtuel, puisqu'inscrit dans la parole prophétique de la Justice. La logique panégyrique qui fait de Stilicon le seul et unique sauveur du monde romain trouve quand même ses limites dans la situation même de l'empire, qui est loin d'avoir retrouvé la paix et la prospérité, qui ne sont encore que des cadeaux préparés par les dieux qui veillent sur l'empire.

⁴⁸ 2, 520-527 (discours de Rhadamante).

⁴⁹ *Ruf.* 404-439. Charlet 2000 p. 217-218 note à la p. 114 rapproche cet élément de Lucain 6, 540 et suivants, mais ce rapprochement ne s'impose guère que par la similitude des sujets. En effet, les pratiques immondes d'Erichthée décrites par Lucain ne sont nullement une punition, mais simplement une partie de la formule qui donne à la sorcière un pouvoir sur les esprits d'en-bas. De même le rapprochement avec la fin de *Poinè* au livre 1 de la *Thébaïde* (1, 611-623) n'est pas non plus très net. Certes, on a là une punition *post mortem* d'un être avec lequel Rufin présente plus d'une parenté, mais la bête statienne n'est pas coupée en morceaux. Fondamental en revanche me paraît être le rapprochement avec le démembrement de *Discordia* à la fin de la *Psychomachie* de Prudence, le poète chrétien semblant s'être inspiré d'assez près du sort abominable réservé à Rufin. Or ce rapprochement Rufin / *Discordia* donne à mon sens un précieux indice sur la réception de l'œuvre dans son contexte immédiat. Voir *Psych.* 715-725.

⁵⁰ On notera d'ailleurs la parenté entre les angoisses du poète ici et celle de la *uox poetae* lucanienne au début du livre 2, 4-15.

dimension exemplaire du mythe n'est pas le synonyme d'une perte de la conscience historique, mais bien au contraire une manifestation de celle-ci. Si l'empire « tient », l'horizon demeure flou, et le rôle du poète est peut-être bien alors celui d'éveiller à la connaissance (comme le dieu delphique), par des oracles à la fois clairs et obscurs. Plus qu'un artifice de poète les premiers mots du texte *saepe mihi dubiam* sonnent comme une invitation à la juste attitude poétique : questionner le monde grâce à la connaissance que les dieux nous donnent d'eux-mêmes et de leur volonté sur le monde, c'est à dire, grâce au discours mythique entendu philosophiquement, et en percevoir les zones de lumière et d'ombre pour les livrer aux hommes. Or, à ce point, le *Contre Rufin* rejoint le questionnement de l'*Enlèvement* et fondamentalement tout le questionnement de Claudien. Si la poésie contient le monde et donne à l'homme une vision jovienne, comme la sphère d'Archimède⁵¹, elle ne le contient qu'au terme d'un creusement du sens et du dire. C'est ce que montrent par exemple les divers croquis de la goutte dans le cristal⁵² ou l'inlassable ressassement des thèmes comme la Gigantomachie ou le cycle de Mars. Permanence et mobilité des choses ne livrent que difficilement leurs secrets et l'ordre des dieux demeure, bien qu'ils daignent parfois dans le mythe éclairer les poètes et les appeler à un aiguisement de la conscience, le domaine des *arcana mundi*.

Bruno Bureau
Université Jean-Moulin, Lyon III.

Bibliographie

- Bureau 1999 = B. Bureau, *Des lieux et des dieux. Quelques remarques sur les cadres spatio-temporels du Rapt de Proserpine*, dans *L'information littéraire*, 4, 1999, p. 3-24.
- Bureau 2003, 1 = B. Bureau, *Épique et romanesque : l'exemple de deux épopées tardives, l'Enlèvement de Proserpine de Claudien et la Tragédie d'Oreste de Dracontius*, dans *Interférences Ars scribendi* 1, 2003, revue en ligne : <http://ars-scribendi.ens-lsh.fr>
- Bureau 2003, 2 = B. Bureau, *L'utilisation de la Bible dans la Psychomachie de Prudence*, dans *Vita Latina*, 168, 2003, p. 94-124.
- Duc 1994 = T. Duc *Le De Raptu Proserpinae de Claudien. Réflexions sur une actualisation de la mythologie*. 1994.
- Charlet 1996 = Claudien, *Œuvres* tome 1, *L'enlèvement de Proserpine*, éd. J.L. Charlet, Paris, 1996, *Collection des universités de France*.
- Charlet 2000 = Claudien, *Œuvres* tome 2, *Poèmes politiques 395-398*, éd. J.L. Charlet, Paris, 2000, *Collection des universités de France*.
- Duffey 1985 = T. Duffey, *The Proserpinean Metamyth. From Claudian's de Raptu Proserpinae to Alan of Lille's Anticlaudianus*, dans *Florilegium*, 5, 1985, p.105-139
- Felgentreu 1999 = F. Felgentreu, *Claudians Praefationes. Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischen Kleinform*, Stuttgart-Leipzig, 1999.
- Gruzelier 1993 = Claudien, *De Raptu Proserpinae*, trad. et comm. C. Gruzelier, Oxford, 1993.
- Herzog 1966 = R. Herzog, *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, München, 1966.
- Kellner 1997 = T. Kellner, *Die Göttergestalten in Claudians De raptu Proserpinae. Polarität und Koinzidenz als anthropozentrische Dialektik mythologisch formulierter Weltvergewisserung*, Stuttgart-Leipzig, 1997

⁵¹ *Carm. Min.* 51.

⁵² *Carm. Min.* 33-39.

Levy 1941 = H.L. Levy, *Claudian's in Rufinum 1, 83-84 and a Vatican Vase-Painting*, dans *TAPhA*, 72, 1941, p. 237-244.
[p. 699] Mac Cormick 1990 = M. Mac Cormick, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West*, Cambridge-Paris, 1990.
Pernot 1993 = L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, 1993.