

BENJAMIN GOLDLUST

La mémoire poétique dans l'éloge de Théodat,
Appendix Maximiani (= *Carmina* Garrod-Schetter), *carmen* 3*

L'*Appendix Maximiani*¹ désigne communément un bref corpus poétique suivant immédiatement les *Élégies* de Maximien dans un manuscrit de la Bodleian Library d'Oxford, le *Bodleianus* 38, datant du XIIe siècle, dont H.W.Garrod fut le premier éditeur en 1910². Dans cette édition, le corpus comportait quatre poèmes: deux pièces d'inspiration érotique composées en distiques élégiaques (les poèmes 1 et 2) et deux pièces – l'une en hexamètres dactyliques (poème 3), l'autre en distiques élégiaques (poème 4) – célébrant la construction d'une forteresse par Théodat, neveu de Théodoric et roi des Ostrogoths de 534 à 536³. En 1960, W.Schetter⁴ montra qu'un autre manuscrit contient l'intégralité de ce corpus: le *Hafniensis Thott 1064* (XVe siècle) de la Bibliothèque Royale de Copenhague. Or il se trouve que le manuscrit danois présente une séparation très nette dans le cours du poème 4 qui avait été isolé par H.W.Garrod, séparation marquée graphiquement par une majuscule initiale dans la seconde partie. W.Schetter distingua ainsi deux pièces (poèmes 4 et 5) dans ce que H.W.Garrod considérait comme une pièce unique (poème 4), la séparation se faisant à la fin du vers 22. Par ailleurs, le corpus s'enrichit d'une sixième pièce suivant, dans le manuscrit danois,

* Nous tenons à adresser tous nos remerciements aux organisateurs du colloque *Il calamo de la memoria*, et à Lucio Cristante en premier lieu, pour leur accueil chaleureux. Le présent article a bénéficié des apports des participants au colloque, et en particulier des propos de table échangés avec Gianfranco Agosti, Paolo Mastandrea et Luca Mondin.

¹ Voir notre traduction commentée, la première publiée en français, dans Goldlust 2013a. Cette présentation du corpus et de son histoire reprend, en l'abrégeant, celle que nous avons proposée dans Goldlust 2012, 217-242. Sur l'*Appendix Maximiani* en général et sur le *carmen* 3 en particulier, voir la présentation, la traduction et les notes de P.Mastandrea, dans Franzoi 2014 (bonne étude des réminiscences littéraires et des similitudes d'expression, avec Corippe notamment).

² Garrod 1910, 263-266.

³ Sur Théodat, voir l'étude récente de Vitiello 2014, en particulier, pour notre sujet, le bref chapitre 4, «Theodahad's Platonism and His Disinterest in War», p. 27-31. En revanche, nous ne reprenons pas à notre compte l'attribution des poèmes de l'*Appendix Maximiani* à Maximien, contrairement à M.Vitiello, qui ne présente d'ailleurs aucune justification particulière («... Maximianus, who for good reason was believed to be the author of these poems, which he would have written as a young man», p. 27).

⁴ Schetter 1960, 116-126.

les cinq poèmes distingués par Schetter. De quatre poèmes (Garrod), l'*Appendix Maximiani* passait donc à six pièces (Schetter). W.Schetter insista par ailleurs à juste titre sur la diversité thématique du recueil, qu'il pensait d'époque pré-carolingienne, et en avait déduit qu'il avait été composé par au moins deux auteurs différents, l'un ayant peut-être composé les poèmes 1-2, l'autre les poèmes 3-6. D'ailleurs, bien des hypothèses contradictoires ont été formulées concernant l'attribution des poèmes. Il a été envisagé que Maximien ait imité, dans ses *Élégies*, la première et la seconde partie du *carmen* 1 de l'*Appendix Maximiani*, œuvre d'un poète inconnu. Maximien aurait également pu imiter et améliorer, dans ses *Élégies*, des poèmes de jeunesse personnels (position défendue par D.Romano⁵, pour qui Maximien songe à ces poèmes lorsqu'il évoque dans les *Élégies*, en une formule topique, les «doux mensonges des poètes»)⁶. Mais, dans l'étude la plus fouillée publiée sur l'*Appendix Maximiani* et comprenant une nouvelle édition – sur le texte de laquelle se fonde notre étude –, A.Fo⁷ juge bien plus raisonnable d'envisager que Maximien, auteur des *Élégies*, ait été imité par l'auteur inconnu du *carmen* 1 de l'*Appendix Maximiani*. Ainsi, Maximien ne serait pas l'imitateur, mais le modèle. Des analyses postérieures conduisent le savant italien à tirer d'autres conclusions qui n'ont pas, à ce jour, été remises en cause: les poèmes 3 et 4 seraient l'œuvre d'un même auteur et pourraient dater de la fin du règne de Théodat; les poèmes 5 et 6, quoique d'inspiration différente, pourraient avoir été composés par ce même auteur, comme l'envisageait déjà W.Schetter, qui oppose les *erotika* (*carmina* 1 et 2) aux *epideiktika* (*carmina* 3-6)⁸; aucun des poèmes de l'*Appendix* ne serait l'œuvre de Maximien et, comme le poème 1 (où Maximien est le modèle, et non l'imitateur), toutes les autres pièces pourraient également être postérieures aux *Élégies*.

Plus que pour son contenu, l'*Appendix Maximiani* a d'ailleurs majoritairement retenu l'intérêt des savants pour des questions extérieures au corpus, à certains égards insolubles, comme celles de l'attribution des différents poèmes ou de la localisation des bâtiments évoqués. Il est vrai que les pièces d'inspiration érotique ont fait l'objet d'analyses ponctuelles, notamment dans leur rapport à Ovide⁹. Nous avons nous-même consacré une étude récente à la question des sources, de l'intertextualité et de l'auctorialité dans le *carmen* 5¹⁰. W.Schetter, qui l'a découvert, a étudié certains aspects du *carmen* 6¹¹. Quant aux poèmes 3 et 4, ils ont été considérés, probablement à juste titre, comme les plus réus-

⁵ Voir Romano 1970, 307-335.

⁶ Maxim. *eleg.* 1,11.

⁷ Fo 1984-1985, 151-230.

⁸ Schetter 1960, 125.

⁹ Voir Stiene 1986, 184-192, ainsi que les pages introductives de Schneider 2003, 133-145.

¹⁰ Goldlust 2012.

¹¹ Voir Schetter 1960, 120-122, qui insiste sur la notion d'utilité de la nature: «Kultivierung der Natur ist zugleich Zähmung der Natur» (p. 122).

sis du corpus par A.Fo, qui leur consacre brièvement quelques remarques importantes¹², mais celles-ci sont noyées sous un long développement consacré à la seule question de la localisation de la forteresse décrite¹³. En séparant délibérément les deux volets de ce que A.Fo a peut-être trop systématiquement considéré comme un diptyque, d'ailleurs au mépris du changement de vers d'une pièce à l'autre, nous voudrions donc ici compléter l'étude du *carmen* 3, qui célèbre en Théodat un roi bâtisseur sans recourir directement aux formes alors institutionnalisées du panégyrique officiel. Pour ce faire, nous poserons la question de l'appartenance générique mêlée de ce poème, entre poésie de circonstance et éloge politique, mais aussi entre épique et épидictique.

Texte

Quisquis ad excelsi tendis fastigia montis, et uarium miraris opus, dum singula lustras aspice deuictas ullo sine funere gentes: non opus est conferre manus, caecoque furore casibus incertis dubiam committere uitam;	5
cedunt arma loco: pugnant pro milite rupes; turrity scopuly atque adiectae molibus arces undarumque minae, praeruptaeque undique ripae et tremulum quo pergis iter pendente ruina promittunt certam per tot discrimina uitam.	10
Stat muris innixa domus, compendia paruuum distendunt spatium: recubans de culmine cuncta prospicit et placido fruitur custodia lecto. Nec munisse locum satis est: iuuat eminus arcem conspicere, et blando uocat intra moenia uultu.	15
Quae tibi pro tali soluantur munere uota, Theodade potens, cuius sapientia mundo prospiciens, castris ne qui<d> minus esset in istis artem naturae permiscuit, utile pulchro? Magna quidem uirtus bello prosternere gentes:	20
sed melius nec bella pati, cum laude quietis; et titulo pietatis erit tot credere demptos, quot populos tua castra regunt, instante ruina.	

¹² Fo 1984-1985, 222-226.

¹³ Fo 1984-1985, 207-219. L'auteur considère comme plausible l'hypothèse de Garrod qui avait envisagé de localiser cette forteresse sur l'une des îles du lac de Bolsena, mais ne la reprend pas à son compte. Voir aussi les critiques dont elle fait l'objet de la part de Schneider 2003, 140.

Traduction

Qui que tu sois qui cherches à atteindre le faite de cette haute montagne,
 et qui admires cette œuvre variée, en en parcourant chaque détail,
 vois ces peuples vaincus sans le moindre cadavre:
 point n'est besoin d'engager le combat ni, en une folie aveugle,
 d'exposer aux incertitudes du sort une vie risquée; 5
 les armes le cèdent au lieu: à la place du soldat combattent les falaises ;
 des rocs tourrelés, des forteresses élevées sur des blocs,
 des ondes menaçantes, des rives de toutes parts abruptes,
 un chemin tremblant, où l'on avance en risquant l'éboulement,
 promettent, parmi tant de dangers, une vie en sécurité. 10
 Sur l'appui de ces murs se dresse la demeure; des compensations
 dilatent l'exiguïté de cet espace; couchée, du sommet,
 la garde voit tout et jouit paisiblement de son lit.
 Mais il ne suffit pas d'avoir fortifié le lieu: on se plaît à apercevoir de loin 15
 la forteresse qui, par son apparence attrayante, invite à pénétrer ses murailles.
 De quels vœux pourrait-on s'acquitter auprès de toi pour un pareil présent,
 puissant Théodat, dont la sagesse, veillant sur le monde,
 afin qu'il n'y eût rien de médiocre en ce château,
 a mêlé l'art à la nature, l'utile au beau?
 Il y a certes un grand mérite à terrasser les peuples à la guerre, 20
 mais il est mieux de ne pas s'exposer à la guerre, en recevant des éloges pour la paix;
 voilà qui te vaudra un titre de bienfaiteur: l'assurance d'avoir été soustraits
 à la ruine qui menace, pour autant de peuples que ton château en gouverne.

1. *Cadre théorique*

Le *carmen* 3 présente ainsi un éloge, en vingt-trois vers héroïques, du roi Théodat¹⁴, par la médiation de la forteresse qu'il a fait édifier et, en tout cas, sans recourir aux formes, institutionnalisées dans l'esthétique tardive à partir de Claudien, du panégyrique officiel, mais dans le cadre d'un poème bref. Il est vrai que, de même qu'Horace¹⁵ refusa, comme Properce¹⁶, de célébrer en une épopée les hauts faits d'armes des maîtres du temps, de

¹⁴ Neveu de Théodoric, Théodat fut roi des Ostrogoths de 534 à 536. Il épousa sa cousine Amalasonthe qu'il mit à mort pour s'emparer du pouvoir, ce qui donna à Justinien un prétexte pour envahir l'Italie grâce aux troupes de Bélisaire. Théodat fut déposé par son peuple et remplacé par Vitigès. Le poème opère ainsi une synthèse entre la royauté des Goths et l'esprit romain tardif, à l'image des grands intellectuels qui, tels Boèce et Cassiodore, servirent ce pouvoir. Voir Schneider 1960, 141.

¹⁵ Hor. *carm.* I 6.

¹⁶ Prop. II 1.

même, dans l'Afrique vandale, Dracontius, en néo-alexandrin cultivant les formes brèves, ne voulut pas non plus composer une épopée à la gloire des rois vandales. Si l'on a souvent pensé que le fameux *carmen ignotum*, qui lui valut l'emprisonnement, était un panégyrique, É. Wolff¹⁷ a d'ailleurs émis l'hypothèse que cette pièce soit en réalité un poème bref, tout comme plusieurs pièces de l'*Anthologie latine* adressées à des rois vandales¹⁸. Il existe donc, dans l'Antiquité tardive, en marge des codes génériques les plus couramment en vigueur, une place pour un poème d'éloge bref adressé à une figure royale.

Pour prendre la pleine mesure du jeu littéraire auquel se livre ici le poète anonyme, il importe en premier lieu de préciser les cadres théoriques gouvernant la pratique de l'éloge en vers dans l'Antiquité tardive, en particulier dans ses rapports avec la poésie hexamétrique. Afin de mieux comprendre comment le poète anonyme a pu conférer une fonction de célébration politique à un poème apparemment de circonstance (la poésie de circonstance présentant, par nature, une proximité certaine avec l'éloge, mais celle-ci ne nous semble pas systématiquement soumise à un enjeu politique), nous nous appuyerons notamment sur deux excellentes synthèses parues récemment : la monographie qu'a consacrée Cl. Schindler au panégyrique en vers à l'époque tardive¹⁹ et un article particulièrement suggestif de V. Zarini²⁰.

À l'époque classique, si l'épopée est définie avant tout par sa longueur, par le recours à l'hexamètre dactylique et par son caractère narratif, le panégyrique est généralement court et en prose, comme le montre, entre autres auteurs de *technai* ou d'*artes*, Ménandre dit le Rhéteur, et comme l'analyse en détails la somme de L. Pernot sur la rhétorique de l'éloge²¹. De cette théorie, émerge un schéma type, certes susceptible d'être adapté au gré des circonstances, mais présentant les canons d'une pratique du discours d'éloge qui se distingue par la systématisme de sa structure et par sa proximité avec le genre de la biographie. Pour célébrer les *res gestae* du *laudandus*, mention doit ainsi être faite de sa famille, de sa naissance, de son éducation, de ses occupations, de ses actions en temps de guerre et de paix, le tout à la faveur de comparaisons flatteuses avec la fable ou l'histoire, avant que le poète ne conclue par un épilogue et la formulation de vœux. Dans l'Antiquité tardive, à ce schéma général s'ajoutent des caractéristiques majeures : l'inflation du panégyrique en vers, dont Claudien a été considéré comme le grand promoteur²², la rhétorisation de la matière et l'invasion de l'actualité, qui concerne d'ail-

¹⁷ Wolff 1998, 381-386.

¹⁸ Voir notamment 387 Riese (= 382 Shackleton Bailey) à Hunéric ; 210-214 R et 376 R (= 201-205 et 371 SB) à Thrasamond ; 203 et 215 R (= 194 et 206 SB) à Hildéric.

¹⁹ Schindler 2009.

²⁰ Zarini 2012, 17-32.

²¹ Pernot 1993.

²² Sur l'introduction par Claudien d'une poésie panégyrique officielle de forme hexamétrique, voir Schindler 2009, 45, puis 59-172.

leurs aussi bien le sacré que le profane. D'une manière générale, le panégyrique en vers est, à l'époque tardive, une pièce assez longue, d'environ 500 vers en moyenne – si l'on laisse toutefois de côté quelques pièces très brèves, comme celles de Florentin ou de Félix dans l'*Anthologie latine*, qui semblent à certains égards relever de la même veine que les *carmina* 3-4 de l'*Appendix Maximiani*, en particulier par les descriptions qu'elles offrent de constructions civiles édifiées par les rois vandales²³. Ce genre conserve en tout cas le caractère systématique de la célébration, qu'il partage d'ailleurs avec l'épopée, à peine tempéré par les nombreuses et topiques protestations d'humilité ou d'insuffisance du poète. La proximité de l'épique et de l'épidictique a d'ailleurs conduit V.Zarini à établir une distinction entre deux sous-genres. Partisan d'une différenciation entre la *fonction* et le *statut* de ces textes, le critique note qu'entre deux éloges en vers, longueur, narrativité, organicité et focalisation sur des événements feront plutôt parler d'épopée panégyrique, tandis que brièveté, rubriques, vignettes et focalisation sur un personnage évoqueront plutôt un panégyrique épique.

2. De l'événement à l'avènement: la médiation d'une figure de voyageur fictif

Contrairement au *carmen* 4, écrit en distiques élégiaques, le choix de l'hexamètre dactylique, *uersus heroicus*, laisse *a priori* présager une célébration officielle, sous la bannière commune de laquelle peuvent d'ailleurs se ranger le panégyrique et l'épopée. Sur ces bases, le recours à la deuxième personne du singulier, dans le v. 1, est sans doute trompeur. Conformément aux canons du *Du-Stil*, qu'utilise le poète dans la tradition épidictique pour flatter le *laudandus*, l'on aurait légitimement pu attendre d'emblée une adresse directe au roi Théodat, mais il n'en est rien pour l'instant. La deuxième personne du singulier, pourtant présente dès le premier mot du *carmen* avec l'indéfini *quisquis*, sujet du verbe *tendis*, désigne en réalité un voyageur fictif pris à témoin lorsqu'il découvre de loin une haute montagne où, au bord de précipices et de falaises, a été édifié un palais, havre de paix préservant les hommes. Cet emploi de *quisquis* pour désigner le voyageur est d'ailleurs assez courant dans la poésie épigrammatique, notamment dans les *Carmina Latina Epigraphica*²⁴. A.Fo envisage d'ailleurs la caractérisation de cette pièce en tant qu'inscription²⁵ et nous ajouterons que ce formalisme épigrammatique évident, même s'il est bien entendu soumis à d'autres traditions littéraires, s'inscrit très

²³ Sur cette proximité, voir d'ailleurs Fo 1984-1985, 225-229.

²⁴ Voir *Carmina Latina Epigraphica*, éd. E.Engström, Göteborg 1912, et notamment les passages suivants: 22,6 (*qua propter [te, uiator, quisquis es, precor]*), 91,2 (*sed tu, quisquis es...*), 181,1 (*quisquis es, ne dic[o] abscedas, nisi legeris, hospes*), 211,1 (*quisquis praeteriens bustum cernisque sep[ulcrum]...*). Sur les emplois de *quisquis* dans le corpus, voir Colafrancesco - Massaro 1986, 674.

²⁵ Voir Fo 1984-1985, 225-228.

bien dans le contexte de l'extension du statut de l'épigramme à l'époque tardive²⁶, en particulier en une poésie célébrative et fugitive, et de l'allongement du nombre des vers²⁷ dans les pièces épigrammatiques.

La forteresse construite est l'objet justifiant l'éloge du roi bâtisseur²⁸, mais cet objet est lui-même médiatisé par une mise en scène indirecte. Le lecteur comprendra plus tard que cet artifice de présentation est de nature à renforcer la portée de l'éloge politique. Cependant, à ce stade, sa scénographie fictive donne au début du *carmen* 3 l'allure d'un pur poème de circonstance. Il peut aussi annoncer une *ekphrasis* précieuse du bâtiment en lui-même, sans mention spécifique du glorieux commanditaire. Dès le v. 3, premier exemple d'influences mêlées, s'ajoute pourtant une empreinte politique à un début relevant de la circonstance. Avec l'injonction à l'impératif *aspice*, la forteresse présentée au vers précédent comme un *uarium... opus* est évoquée dans le cadre d'une opposition d'inspiration guerrière, filée dans tout le poème, entre les victoires militaires sanglantes (que le poète fait mine de déprécier ici) et les victoires sur la nature que l'homme remporte dans l'intérêt des siens, qui sont en réalité le support de l'éloge politique de Théodat. L'auteur de cette « œuvre variée »²⁹ a su dompter une nature hostile et soumettre la pierre sans livrer aucun combat et sans tuer aucun homme. Dès lors, pour glisser de la circonstance à l'éloge politique, le poète anonyme n'aura de cesse, à la faveur d'un savant jeu d'imitation et de démarcation, de rattacher indirectement à la tradition épique ce qu'on aurait trop tôt qualifié de *nugae* descriptives et qui relève en réalité de l'épidictique.

3. La tradition épique: le prestige d'une filiation programmant la célébration politique

L'article d'A.Fo, seule étude qui prend partiellement en compte les poèmes 3-4 de l'*Appendix Maximiani*, prend le parti d'étudier les deux pièces sur un même plan, dans la mesure où elles évoquent une même forteresse. Indépendamment de la différence métrique, il est pourtant un aspect fondamental qu'il néglige: il s'agit de la divergence existant dans le rapport liant chacun des deux poèmes à la tradition poétique, et précisément à la tradition épique. Autant le *carmen* 4, dont les *iuncturae* sont le plus souvent originales et les emprunts peu significatifs, ne semble pas avoir beaucoup de sources relevant d'une même tradition poétique³⁰, autant le *carmen* 3 – à cet égard beaucoup plus

²⁶ Pour un tour d'horizon récent, voir Gineste - Urlacher-Becht 2013.

²⁷ Voir Morelli 2008.

²⁸ Voir Vitiello 2014, 28.

²⁹ Imitation probable de Maxim. *eleg.* 1,29 (avec une influence de la poésie hellénistique): *ut semper uarium plus micat artis opus*.

³⁰ La recherche des sources que nous avons menée nous permet d'arriver aux résultats suivants, très minces et peu cohérents si on les compare aux sources du *carmen* 3:

pelagi uolucres (v. 3) est une reprise de Verg. *georg.* I 383.

proche du *carmen* 5 – est saturé de souvenirs épiques, une donnée négligée par le savant italien mais, selon nous, propre à caractériser l'identité générique du poème et son évolution progressive vers les formes de l'éloge politique. Pour en prendre conscience, on commentera d'abord un certain nombre de phénomènes d'imitation et de démarcation significatifs.

La séquence *quisquis... tendis* (v. 1) est ainsi une reprise manifeste de Verg. *Aen.* VI 388, paroles du nocher adressées au passant qui entend approcher des rives des fleuves des Enfers:

Quisquis es, armatus qui nostra ad flumina **tendis**,
fare age, quid uenias, iam istinc, et comprime gressum³¹.

Cette évocation indirecte des Enfers, vrai marqueur d'épicité par source interposée, programme d'emblée une tension générique entre l'évocation d'une promenade d'agrément relevant de la poésie de circonstance et la tradition héroïque, dont est ici rappelé un épisode emblématique.

L'expression *fastigia montis* (v. 1) provient aussi de l'épopée, et même de l'épopée mythologique: elle est reprise de Sil. V 488 (*summi fastigia montis*), à propos du faite de la montagne ombragé par les rameaux d'un chêne sur lequel s'est cachée une cohorte d'Henna, et de Claud. *rapt. Pros.* III 383 (*ascendit fastigia montis anbeli*), à propos du sommet que gravit Cérés portant deux cyprès qu'elle plongera dans un cratère en feu.

La proposition *dum singula lustras* (v. 2) est une adaptation évidente de plusieurs sources épiques: Verg. *Aen.* I 453 (*namque sub ingenti lustrat dum singula templo*), à propos d'Énée examinant tous les détails du temple de Junon³², Val. Flac. VI 576 (*singula dum magni lustrat certamina belli*), à propos de Médée observant le combat du haut des remparts, ainsi que Sil. XIII 758 (*credis in orbe, puer, lustras dum singula uisu, descendisse Erebo*), à propos de tout ce que découvre Scipion aux Enfers, sous la conduite

- *turbatis... aquis* (v. 4) est une reprise de Sil. X 213.

- *horrida bella* (v. 5), expression peu significative relevant de la *koinè* épique, est utilisée par Verg. *Aen.* VI 86 et VII 41; Sil. I 630 et XIII 451-452; Stat. *silu.* III 3,170; *Theb.* IV 601; VI 457; VI 864-865.

- *tutus eris* (v. 6) est une séquence d'inspiration élégiaque; voir notamment Prop. III 3,24; Ou. *ars* I 752 et II 58; *fast.* III 432; *epist.* 4,145; *rem.* 144 et 650; *trist.* I 1,38.

- l'énumération *saxa, lacus, rupes* (v. 7) est peut-être un très vague souvenir, et en tout cas non significatif, de Sil. XVI 8 (*saxa ruit, sternit siluas rupesque lacessit*).

- la séquence *lustrans sua litora* (v. 9) est peut-être imitée de Verg. *Aen.* V 611 et de Lucan. V 416.

³¹ Verg. *Aen.* VI 388-389: «Qui que tu sois qui viens en armes vers nos fleuves, dis-moi, je te prie, ce qui t'amène; oui, réponds de là-bas et arrête ta marche». Trad. J.Perret, comme ci-après.

³² La proposition est d'ailleurs déjà reprise par la poétesse Proba dans son centon, v. 571.

de la Sibylle. On retrouve d'ailleurs, dans cette dernière source, un deuxième renvoi au monde infernal.

Le groupe prépositionnel *sine funere* (v. 3) est lui aussi très courant dans l'épopée: Sil. I 154 (*ostentabat ouans populis sine funere regem*), à propos du prince Tagus, victime d'Hasdrubal, dont le corps fut exhibé et privé de funérailles; Sil. V 156 (*metitur stagna Eridam sine funere natus*), à propos des fils des Romains exécutés et privés de funérailles – raison invoquée pour justifier par vengeance l'exhibition de la tête du général carthaginois sur une pique; Stat. *Theb.* IX 29 (*tulit sine funere mortes*), à propos de l'odeur fétide des cadavres qui se répand jusqu'aux oiseaux impurs.

L'expression *conferre manus* (v. 4), dont le sens guerrier est évident, a pour sources Val. Flac. II 222 (*pars conferre manus etiam magnisque paratae / cum facibus*), à propos des Lemniennes attaquant leurs maris, et Sil. VII 598 (*manus conferre Mahalcen*), à propos de Fabius s'élançant contre ses ennemis.

L'expression *turriti scopuli* (v. 7) provient de Verg. *Aen.* III 536, à propos des rochers en forme de tour qui se trouvent entre deux murailles séparant du rivage le temple de Minerve. Plus généralement, l'adjectif *turritus*, dénominateur d'emploi essentiellement technique (voir Ps. Caes. *Bell. Afr.* 30,2, à propos d'éléphants de combats chargés de tours; Frontin. *strat.* III 9,8, à propos de navires équipés de tours), est présent dans l'épopée (Sil. I 327 et IV 599; Stat. *Theb.* IV 47). On le retrouve aussi au v. 154 du panégyrique d'Aetius par Mérobaude qui, outre l'emploi de cet adjectif et du verbe *stat* en tête de vers (v. 158 chez Mérobaude, v. 11 dans *app. Max.* 3) – nous verrons d'ailleurs l'importance de ce verbe pour *app. Max.* 3 –, présente une réelle proximité thématique avec notre *carmen*, en particulier en raison de l'évocation de la forteresse barbare aux v. 154-163, elle aussi édifiée par la main de l'homme en renforçant les défenses naturelles³³.

L'expression *undarumque minae* (v. 8) est, selon toute probabilité, imitée de Lucan. V 454, à propos du calme plat en mer, de l'absence de nuages et de vagues. Quant à la séquence *per tot discrimina* (v. 10), qui donne indirectement toute sa valeur à la forteresse de Théodat, elle est littéralement reprise de Verg. *Aen.* I 204, à propos des dangers que rencontrent Énée et ses amis dans leur quête en direction du Latium, et de Claud. *cons. Hon.* VI 97, à propos des dangers auxquels Séréna, fille adoptive de Théodose, soustrait son «frère» Honorius. Cette expression marque donc, du point de vue des sources, une première union de la tradition épique et de la tradition panégyrique.

L'expression *de culmine* (v. 12) relève, pour ainsi dire, de la *koinè* épique : on la trouve notamment chez Verg. *Aen.* VII 512 (à propos du toit du haut duquel Junon appelle les berges du Latium), Lucan. VIII 8 à propos de Pompée déchu de sa grandeur), Lucan. VIII 703 (à nouveau à propos de Pompée, porté par la Fortune au sommet, avant d'être

³³ Voir l'ouvrage de Bruzzone 1999, ainsi que l'édition commentée de F. Ploton-Nicollet, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008 (à paraître dans la CUF), t. 2, p. 611-620.

frappé), Sil. XII 622 (à propos de la localisation du siège du roi des dieux, brandissant la foudre pour en frapper le bouclier d'Hannibal), Sil. XIV 420 (à propos d'une tour gravie par Corbulon) et Sil. XVII 301 (à propos d'Appius percé d'une lance du haut des murs de Capoue).

Une autre expression prépositionnelle, *intra moenia* (v. 15), est courante dans l'épopée: elle se rencontre chez Sil. XIV 643 (à propos de Syracuse qui, en son enceinte, a des temples, des places, des théâtres en grand nombre), Stat. *Theb.* VII 550 (à propos des murs à l'intérieur desquels Polynice risque d'être retenu par Étéocle, selon Tydée) et X 514 (à propos des murailles dans l'enceinte desquelles tombe le Grec Ormène).

Enfin, la séquence *quae tibi... uota* (v. 16), qui ouvre une question fonctionnant comme un éloge indirect, ne manque pas d'évoquer Stat. *Theb.* XI 672 (*quae iam tibi uota supersunt*), question malveillante de Créon à Œdipe, qui se voit signifier que ses fils gisent à terre.

C'est donc l'omniprésence des sources épiques, en tant que gage d'héroïsation formelle, qui s'impose dans les deux premiers tiers du *carmen* 3, exception faite d'un souvenir dans la syntaxe, au v. 6, de la célèbre exhortation cicéronienne *arma cedant togae*³⁴, déjà imitée par Maximien³⁵, et d'une reprise significative de Juv. 3,196 (*pendente ruina*, à propos des risques encourus en ville par les habitants qu'un gérant invite, après avoir bouché une vieille fissure, à dormir en toute sécurité sous la menace d'un éboulement), qui rappelle aussi Maximien³⁶.

4. Une persona mythique indirecte: Théodat, nouvel Hercule

Parallèlement à ces multiples souvenirs épiques qui inscrivent par l'imitation ce poème d'éloge dans une tradition prestigieuse, nous voudrions nous intéresser à un cas d'imitation emblématique qui, à notre connaissance, n'a pas non plus été identifié jusqu'à présent et qui nous semble pourtant caractéristique du rapport complexe que le poète entretient avec la notion de genre (épique / épideictique), notamment en soulevant la question, courante dans le genre du panégyrique³⁷, des comparaisons mythologiques.

L'expression *stat... domus* du v. 11 est un souvenir évident de Verg. *Aen.* VIII 192 (*stat domus et scopuli ingentem traxere ruinam*), où le verbe *stat*, déjà en première position dans le vers, connote le caractère inébranlable de la forteresse tardive qui, par sa solidité rassurante dans un environnement où tout chancelle, met durablement les hommes à l'abri du danger. Mais il faut aller plus loin et se reporter au texte de Virgile imité ici.

³⁴ Cic. *off.* I 77.

³⁵ Voir Maxim. *eleg.* 3,89: *arma tibi Veneris cedunt*.

³⁶ Voir Maxim. *eleg.* 1,171: *non secus instantem cupiens fulcire ruinam*.

³⁷ Voir notamment Schindler 2009, 53-54.

On découvre alors que les v. 190-192 comportent un très grand nombre de mots, ou même de tournures syntaxiques, repris dans le *carmen* 3, qui a pour ainsi dire développé en son sein la matière de ces trois vers de Virgile.

Iam primum **saxis** suspensam hanc **aspice rupem**,
disiectae procul ut **moles** desertaque **montis**
stat domus et **scopuli** ingentem traxere **ruinam**³⁸.

Ces trois vers ont manifestement servi de programme poétique à l'auteur du *carmen* 3. Cependant, au-delà de la dimension formelle de cet essaimage, c'est le contexte original et l'intérêt de sa transposition dans un poème à finalité épидictique qui doivent être soulignés. Les vers de Virgile décrivent en l'occurrence le refuge abandonné qui servait de cachette au monstre Cacus. Énée est, en effet, invité par le roi Évandré à prendre part aux cérémonies et au banquet en l'honneur d'Hercule, grâce auquel les Arcadiens ont pu échapper à de nombreux périls³⁹ (ce qui n'est pas sans rappeler l'expression du *carmen* 3 *per tot discrimina*). L'expression *stat domus* désignait chez Virgile le repaire abandonné du monstre; dans l'*Appendix Maximiani*, à la faveur d'un retournement total des valeurs et d'un passage du négatif (l'isolement) au positif (la stabilité rassurante), elle devient une expression de la sécurité promise au peuple du roi. Mais surtout, en prenant en compte l'ensemble du passage virgilien au-delà de ces trois vers programmatiques, on comprend que le poète anonyme s'est livré dans le *carmen* 3 à une réécriture de la description de la caverne du monstre Cacus. Les v. 230-250 évoquent Hercule constatant que Cacus lui a volé ses bœufs et se lançant dans la destruction de sa caverne pour tuer le monstre. C'est ainsi qu'il met les Arcadiens à l'abri du péril. De la même manière – et la proximité lexicale évidente des v. 190-192 avec le *carmen* 3 justifie la transposition –, c'est aussi en domptant la pierre que Théodat est parvenu à fortifier le lieu et à mettre son peuple à l'abri des dangers environnants : le passage virgilien, caractérisé par la menace pesant sur le peuple Arcadien, est repris pour évoquer la paix.

En prenant la mesure de l'importance conférée ici à l'hypotexte virgilien, qui se trouve retourné, et en se reportant au contexte original, le lecteur est ainsi invité à voir en Théodat, roi bâtisseur, un nouvel Hercule, vainqueur de la pierre pour mettre un terme au péril. Si l'association d'Hercule à la figure du souverain est bien attestée dans l'Antiquité tardive, en particulier en la personne des « Césars » du système tétrarchique

³⁸ Verg. *Aen.* VIII 190-192: « Mais regarde d'abord ce pic suspendu parmi les pierres, vois ces masses au loin dispersées, tout ce quartier de la montagne encore aujourd'hui désert, l'immense éboulis des rochers entraînés », à propos de la caverne de Cacus.

³⁹ Voir *Aen.* VIII 188-189: *saeuis, hospes Troiane, periclis / servuati facimus meritosque nouamus honores*.

(les «Augustes» y étant dits «joviens»)⁴⁰, cette comparaison par hypotexte interposé est d'autant plus singulière ici qu'elle concerne le statut culturel d'un roi se piquant de philosophie et qu'elle soulève la question du statut de la mythologie dans le *carmen* 3. Tout en relevant du discours d'éloge, voire de la propagande⁴¹, celui-ci n'a pas la forme d'un panégyrique officiel, ne fût-ce que par sa grande brièveté: on pense plutôt aux *Silves* encomiastiques de Stace.

Il est évident que cette récupération du mythe est accomplie indirectement, sans référence expresse, ce qui aurait sans doute été difficile dans un royaume arien. L'univers mythique ne peut être ici présent qu'en arrière-plan, alors qu'il était encore très présent chez Sidoine Apollinaire⁴². De même, il ne saurait concerner que le public cultivé, sous la forme d'un message crypté ou subliminal⁴³, et non la masse qui, de toute façon, n'est guère susceptible d'être touchée par ce type de propagande politique⁴⁴. Mais, quoiqu'indirecte, la comparaison mythologique de Théodat avec Hercule est assurément à mettre au crédit d'une fonctionnalité panégyrique du poème. Or c'est manifestement la médiation épique qui donne au poème sa valeur épideictique et qui lui permet de retrouver la composante mythologique, proprement constitutive du panégyrique grâce à l'affirmation d'une *persona* légendaire réactualisée.

⁴⁰ Voir en particulier les deux panégyriques de Maximien par Mamertin (289 et 291), respectivement numérotés 1 et 2 dans les *Panégyriques latines I-V*, éd. E. Galletier, Paris, 1949. En 1,1, le panégyriste s'adresse à l'empereur en lui disant que Hercule est *principem [tui] generis ac nominis*, avant de rappeler un souvenir de *Aen.* VIII (... *Pallantea moenia adisse uictorem*), où Énée apprend de la bouche d'Évandre l'histoire d'Hercule, vainqueur de Géryon et recevant l'hospitalité à Pallantée sur le site de la Rome future. Voir aussi 1,10 (*et tamen uides, imperator, non inuenire me ex omni antiquitate quod comparem uobis impartire diuinae profecto immortalisque fiduciae est, quam cupiditas nulla perturbet*), ainsi que 2, 3 (*Itidemque, Maximiane, Hercules tuus, « ton ancêtre Hercule »*). Voir enfin le cas de l'identification de Commode à Hercule, dans l'*Histoire Auguste, Vie de Commode*, 8 ([l'assemblée] *Commodum Herculem et deum appellans*) et 9 (*accepit statuas in Herculis habitu*). Sur la dimension politique de cette identification, voir Gagé 1984, 662-683.

⁴¹ La préservation de la vie des hommes contre la mort grâce à l'aménagement des ressources naturelles, et non par la violence, fut l'un des ressorts de la propagande politique menée par son entourage en faveur de ce roi philosophe. Voir Vitiello 2014, 30-31. C'est au contraire cela qui suscite la critique de Procope, *BG* I 6,18-19, qui insiste sur l'indolence de Théodat, occupé à philosopher plus qu'à agir, et sur sa couardise à vouloir éviter la guerre.

⁴² Voir par exemple Gosserez 2009, 39-52.

⁴³ On peut trouver un message crypté de même nature à partir de la figure mythique d'Hercule dans le *Panégyrique d'Avitus* de Sidoine Apollinaire. Hercule y est désigné, v. 481, par la périphrase *Tirynthius heros*.

⁴⁴ Sur ce point, voir par exemple Riedlberger 2010, 90-96.

5. Une poésie de la pierre: passer de la politique à l'esthétique en mêlant l'art et la nature

De la *saxea silua* servant à qualifier, chez Sidoine, la salle à manger du *Burgus* de Pontius Leontius⁴⁵, à la *saxea ripa* sur laquelle se dresse, chez Fortunat, le château de Saint Nizier⁴⁶, évêque de Trèves, l'esthétique de la fin de la latinité tardive aime à chanter la pierre. Mais, au-delà de cet ancrage esthétique réel, la grande spécificité de la forteresse de Théodat, ancêtre du château médiéval (comme, d'ailleurs, le *castellum* que décrit déjà Fortunat) est de tirer une valeur particulière de son emplacement : offrant un havre de paix au milieu d'une nature hostile, elle incarne la sécurité au sein d'un *locus horridus*, où les périls de la guerre ont été écartés (*non opus est conferre manus*) et explicitement remplacés par les périls de la nature (*pugnant pro milite rupes*). Le roi bâtisseur n'en apparaît que plus providentiel et habile, dans la mesure où, pour mettre les siens à l'abri des dangers environnants, il renforce précisément les défenses naturelles qu'il retourne pour ainsi dire contre la nature – ruse ultime d'un stratège qui, comme le dira Malherbe, «aux miracles de l'art fait céder la nature». Il ne s'agit donc pas d'une édification *ex nihilo*, mais d'une modification ingénieuse du cadre naturel, instrumentalisée techniquement au point de faire entrer le *carmen* 3 dans une dialectique, d'inspiration tout à fait tardo-antique, entre la nature et la culture⁴⁷. Le génie politique du roi bâtisseur provient en l'occurrence de ce que, en soumettant la nature à son art, il peut être présenté en un nouveau créateur qui impose sa marque personnelle avec l'idée d'un nécessaire dépassement de ce qui est déjà donné. C'est ainsi que les tours sont édifiées sur la base préexistante des rocs (*turriti scopuli*) et que les blocs servent de fondations à la construction (*adiectae molibus arces*). Les abords si abrupts de la forteresse lui servent, par ailleurs, de protection face à l'ennemi (*undarumque minae, praeuptaeque undique ripae*): à cet égard, la nature immédiate est médiatisée dans une logique défensive. Les rapports entre nature et culture sont donc ici investis d'une dimension hautement stratégique qui rattache le *carmen* 3 à un motif important de l'éloge royal, le choix éclairé des emplacements de construction, mis en œuvre dès Cicéron à propos du choix du site de Rome par Romulus⁴⁸.

Stylistiquement, la sécurité promise au peuple par Théodat est exprimée par l'enchaînement du groupe prépositionnel *per tot discrimina*, reprise épique de Verg. *Aen.* I 204, entre l'expression *certam... uitam*, où la disjonction de l'épithète et du substantif se

⁴⁵ Sidon. *carm.* 22,206.

⁴⁶ Ven. Fort. *carm.* III 12,2. Dans son ensemble, ce poème présente des similarités tout à fait flagrantes avec *app. Max.* 3, notamment pour ce qui relève de l'aménagement de la nature auquel s'est livré Saint Nizier. Voir le v. 21 à propos de l'édification de tours sur une base naturelle (*turribus incinxit ter denis undique collem*).

⁴⁷ Pour une mise en perspective, voir Goldlust 2013, 183-211.

⁴⁸ Cic. *rep.* II 3-6.

révèle particulièrement expressive : les dangers sont ainsi soumis à un slogan politique officialisant la sécurité, dans l'idéologie royale comme dans la syntaxe. Au principe de sécurité s'ajoute ensuite un principe de stabilité, finement mis en œuvre dans l'emploi en tête de vers – comme dans sa source virgilienne – du verbe *stat*, qui rattache lui aussi le *carmen* 3 à un motif tardif fondateur, étudié par J. Fontaine sous l'appellation *stetit immobilis*⁴⁹. L'appui de la forteresse sur les murs de pierres naturelles (*muris innixa*) est, au demeurant, présenté comme la cause de cette stabilité : la dialectique nature / culture prend ici un tournant politique en tant qu'elle apporte un gage de pérennité porteur d'un message politique fort, en des temps troublés où le pouvoir n'est jamais durablement acquis et la révolte toujours menaçante.

Mais, au-delà des principes régaliens de sécurité et de stabilité, le *carmen* 3 salue un aspect complémentaire de la forteresse, confirmant ainsi l'idée d'une progression de proche en proche, par accumulation de qualités successives : il s'agit de sa dimension esthétique et de l'agrément qu'elle apporte. De ce point de vue, d'ailleurs, alors que la description menée jusque-là était graduellement gagnée par une finalité épictétique, le thème artistique marque un instant le retour d'une poésie de circonstance célébrant les beautés du monde (*uariam miraris opus*, disait le v. 2), à la faveur d'une esthétique évoquant les *Silves* de Stace, très couramment imitées à l'époque tardive. De ce point de vue, l'axe politique, dont nous avons pu voir qu'il était notamment imposé par le poète à partir de l'imitation de l'épopée, en tant que gage de prestige, est ici dépassé par le versant esthétique qui superpose aux priorités régaliennes un ordre différent, relevant non pas de l'utile mais du beau – c'est-à-dire, d'un point de vue strictement politique et militaire, du superflu –, et qui repose la question du mélange des influences génériques dans le *carmen*. La fonctionnalité panégyrique s'en trouvera pourtant habilement renforcée, le poète donnant ici de Théodat l'image d'un roi qui assure évidemment en priorité la sécurité et la stabilité de son peuple mais qui, une fois garanti ce qui dépend de son pouvoir régalien, peut cultiver l'image d'un ami des arts – un programme politique qui ne peut manquer de faire songer à celui que professa l'oncle de Théodat, le roi Théodoric⁵⁰.

Ce dépassement de la perspective est explicitement exprimé dans la formule *nec munisse locum satis est*, qui semble originale. Il était initialement question de préserver le peuple du danger environnant ; il s'agit à présent de l'agrément offert par la forteresse, pour les gardes qui l'habitent (*placido fruitur... lecto*) comme pour le voyageur (*iuuat*), à l'instar de celui qui est pris à témoin dans le *quisquis* du premier vers. La forteresse est même personnifiée (*blando... uultu*) et placée en fonction de sujet grammatical du verbe *uocat*, figuration métaphorique originale de l'attrait qu'elle exerce sur les voyageurs, in-

⁴⁹ Voir Fontaine 1982, 528–552.

⁵⁰ Voir, à ce sujet, le témoignage de Boèce, associé au pouvoir du roi pour apporter une très forte plus-value intellectuelle, au livre 1 de la *Consolation de Philosophie*.

vités à pénétrer à l'intérieur de l'édifice (*intra moenia*). Les v. 13-14 s'inscrivent ainsi pleinement dans la veine de l'*ekphrasis* plaisante de bâtiments privés, inaugurée par les *Silves* de Stace, et notamment par la description de la villa tiburtine de Manilius Vopiscus (1, 3) et de la villa sorrentine de Pollius Félix (2,2), mais toujours très cultivée dans l'Antiquité tardive, notamment par Sidoine Apollinaire dans le *carmen* 22 consacré au *Burgus* de Pontius Leontius⁵¹ – une pièce qui pose également la question difficile des rapports entre poésie de circonstance et panégyrique⁵².

Or, à la faveur d'un nouveau changement d'influence générique, les v. 15ss. imposent brutalement l'énonciation du panégyrique : à la troisième personne, caractéristique du récit descriptif qui prévalait jusqu'alors, succèdent la deuxième personne et une adresse directe, non plus au voyageur fictif pris à témoin au v. 1 pour mettre en scène la découverte de la forteresse de Théodat, mais au roi lui-même qui, après cette évocation de circonstance, est enfin nommément cité et invoqué conformément aux normes du discours épideictique.

Si le poète anonyme ne fait pas état du titre officiel de Théodat, celui-ci est désigné par l'expression *Theodade potens* et son rapport au monde est symptomatiquement caractérisé par une expression adaptée d'un passage du *Panégyrique de Stilicon* de Claudien⁵³. Une proposition relative offre ensuite une synthèse efficace du rôle politique du roi et de ses aspirations artistiques: sa *sapientia*, sans doute platonicienne⁵⁴, évoquée en une tournure peut-être imitée de Maxim. *eleg.* 5,129⁵⁵, a permis à Théodat d'éviter la médiocrité et de dépasser une conception exclusivement binaire des choses en réunissant habilement les contraires – ce qui relève de la topique panégyrique du *omnia solus habes*⁵⁶, encore exploitée par Venance Fortunat, une trentaine d'années plus tard, dans

⁵¹ Voir Delhey 1993. Voir l'introduction, et surtout la section 8, «*imitatio* und *aemulatio* in *carm.* 22», p. 25-29. Sur la description de villa et de château en tant que forme littéraire, voir p. 16-19, «Poetische Villenbeschreibung, Gelegenheitsdichtung, Panegyrik - Aspekte zur Deutung des Gedichts».

⁵² Voir cette formule de Delhey 1993, 17: «Die Mischung verschiedener poetischer Gattungen, insbesondere von Enkomion und Ekphrasis, findet sich schon in der Gelegenheitspoesie des Statius».

⁵³ Claud. *cons. Stil.* II 436-438: [...] *ille recenset / incertum quid Martis iter certumque Tonantis / prospiciat mundo.*

⁵⁴ Voir Vitiello 2014, 28, qui nous semble cependant quelque peu exagérer le platonisme de Théodat sur la base de ce seul poème. Il est évident que la *sapientia* et la *potentia*, finement articulées ici, sont des concepts platoniciens; pour autant, dans l'analyse de la recherche du *quies* par la *ratio*, M.Vitiello extrapole parfois ses conclusions en comparant notre *carmen* à des lettres de Cassiodore, *var.* 10,3,7 au Sénat de Rome, et 11,13,4 à Justinien.

⁵⁵ Maxim. *eleg.* 5,129 : *ipsa etiam totum moderans sapientia mundum.*

⁵⁶ Topos qualifié ainsi sur la base de Mart. III 26,5, et détourné pour être appliqué à un fleuve par Auson. *Mos.* 31-32 (*omnia solus habes, quae fons, quae riuus et amnis / et lacus et biuio refluus mananime pontus*).

son éloge de Caribert⁵⁷ – de même que, d'un point de vue théorique, l'orateur admirable sait réunir les styles opposés⁵⁸. L'idée de cette harmonieuse unité, qui résume conceptuellement une attitude déjà manifestée dans le rapport à la nature lors de la description de la forteresse, est exprimée aisément dans le v. 19, très probablement porté par un souvenir scolaire du fameux *miscere utile dulci* horatien, en un rythme binaire présentant à deux reprises le mélange de deux opposés (*artem / naturae, utile / pulchro*). En se rappelant que, selon V.Zarini, le panégyrique épique peut se définir comme une suite de « vignettes » ou de « rubriques », on pourra noter que ce vers est à lire comme la conclusion tirée de la description de la forteresse, œuvre particulière de Théodat à partir de laquelle est établie une théorie générale. Pour conclure cet épisode qui évolue du narratif à l'épidictique, le poète propose une sorte de slogan politique, susceptible de nourrir une forme de propagande intellectuelle sur le motif du souverain éclairé. Si, au début du *carmen*, les sources du poète étaient très majoritairement épiques, la fonctionnalité panégyrique est d'ailleurs très clairement confirmée à la fin par la reprise textuelle d'une expression significative provenant de la *Laus Pisonis*, panégyrique de 261 hexamètres, datant du 1^{er} siècle après J.-C. probablement à la gloire de Gaius Calpurnius Piso, chef d'une conspiration menée contre Néron⁵⁹. On mettra ainsi en parallèle :

app. Max. 3,20 : **magna quidem uirtus** bello prosternere gentes;
 Laus Pis. 97: **magna quidem uirtus** erat, et si sola fuisset / eloquio sanctum modo
 permulcere senatum (à propos des talents oratoires du laudandus).

L'expression *prosternere gentes* provenant elle-même de l'univers épique, et singulièrement de Lucan. VII 659, on peut voir dans le v. 20 du *carmen* 3 un archétype de la soumission de la tradition épique au panégyrique qui, préparée très tôt par de nombreux souvenirs de Virgile, de Lucain, de Stace et de Silius Italicus, devient tout à fait effective ici. L'origine également lucanienne⁶⁰ de l'expression *titulo pietatis*, présente au v. 22, confirme l'analyse. En outre, le caractère unitaire de la « vignette panégyrique » que constitue le *carmen* 3 apparaît dans la façon dont certains motifs forts de la fin reprennent en les généralisant des idées apparues dans la description initiale. Il en est ainsi du v. 21 (*sed melius nec bella pati, cum laude quietis*) qui synthétise de façon globale les expressions *sine funere* (v. 3), *non opus est conferre manus*, avec un même tour impersonnel, v. 4) et *pugnant pro*

⁵⁷ Voir Ven. Fort. *carm.* VI 2, et notamment les v. 59-60, dans lesquels le panégyriste remarque que Caribert réunit à lui seul les qualités de son oncle et de son père: *Quas habuere ambo laudes tu colligis omnes / et reparas solus lege fauente duos*. Toutes ces qualités font ensuite l'objet d'un catalogue complet, v. 61-105.

⁵⁸ Voir Macr. *Sat.* V 1,13.

⁵⁹ Voir l'édition de Amat 1991.

⁶⁰ Voir Lucan. X 360.

milite rupes (v. 6). Cette brève pièce qui, par sa mise en scène raffinée, débutait comme un poème de circonstance s'achève ainsi, énonciativement et thématiquement, comme un pur panégyrique, ce que confirment l'épilogue et l'action de grâce finale. Cette dernière était déjà partiellement préparée par le v. 16, sous la forme d'une reconnaissance officielle de la dette du peuple à l'égard de Théodat *pro tali munere*; progressant par surenchère, le v. 22 décerne au roi un *titulus pietatis*. Ainsi, après la *uirtus* évoquée deux vers plus haut, nous retrouvons ici une autre des quatre qualités impériales, selon le modèle augustéen qui, à l'époque de la composition probable de l'*Appendix Maximiani*, ou à peine quelques décennies plus tard, fut habilement transposé à l'empereur Justinien, en contexte chrétien, dans une même perspective épидictique, comme en atteste une longue épopée panégyrique, la *Johannide* de Corippe. Il est bien évident que, depuis Stace au moins⁶¹, la poésie de circonstance, pour autant qu'elle célèbre les merveilles du monde et, le cas échéant, leurs auteurs, comprend par nature une dimension épидictique. Plus encore qu'un mélange, le *carmen* 3 présente, quant à lui, un glissement très significatif entre les deux traditions, le passage de l'une à l'autre et leur réunion finale nous semblant être assurés par la médiation de la tradition épique, à la fois narrative et descriptive, mais aussi politique et célébrative.

Dans ce *carmen*, dont l'une des originalités est de faire procéder l'éloge politique d'une circonstance mise en scène, A.Fo a sous-estimé l'importance de l'épique, notamment en tant que médiation vers la finalité épидictique, qui nécessite une certaine élévation du registre. Les différentes traditions littéraires concernées se mêlant souvent dans l'Antiquité tardive en général et dans ce genre de pièces en particulier, sans doute faut-il se garder d'un excès de théorie. Du moins peut-on bien distinguer ici trois moments esthétiques successifs (la découverte du bâtiment, la médiation épique, la fonctionnalité panégyrique) qui rythment une progression de proche en proche, de l'événement à l'avènement politique et à sa célébration. On sait que des pièces brèves de l'*Anthologie latine* ont été adressées à des rois vandales, par exemple, mais le glissement mis en lumière ici offre un bel exemple de la convergence de l'épique et de l'épidictique, en un panégyrique épique de circonstance miniature, ou – mieux – en une vignette autonome d'un ensemble qui, considérablement allongé, aurait pu constituer un panégyrique épique, ce que pourrait confirmer le recours à la mythologie à travers le prisme de l'épopée.

Mais, finalement, ne faut-il pas reposer la question de l'identification de l'auteur des *carmina* 3 et 4, qu'A.Fo attribuait à un seul et même poète, en pensant que celui-ci pourrait également être l'auteur des *carmina* 5 et 6? À tout le moins doit-on s'étonner en constatant que, sur un sujet identique, inscrit dans les mêmes traditions littéraires, le *carmen* 3 manifeste une très grande proximité formelle avec la tradition poétique, qu'il imite ou démarque constamment, alors que le *carmen* 4 apparaît sensiblement plus libéré de cet ancrage littéraire. Il est vrai que celui-ci présente des emplois, mais pour un nombre d'expressions

⁶¹ Voir le commentaire de Van Dam 1984, 5ss.

bien moindre, les reprises étant aussi bien moins significatives. Indépendamment même de la question du mètre, est-il possible – sauf à considérer le *carmen* 3 comme un exercice d'école préparatoire à une composition personnelle, plus tardive, d'un poète s'étant entre-temps aguerrri – qu'un seul et même auteur ait composé deux pièces consacrées à l'évocation de la même forteresse, en suivant une méthode si différente? Même si cette hypothèse est par nature invérifiable, il serait sans doute au moins aussi envisageable de considérer les *carmina* 3-4 comme le résultat d'une sorte de concours poétique, marqué par la tradition scolaire et peut-être même accompli en son sein: sur un thème donné («éloge de la forteresse de Théodat»), deux poètes auraient composé deux pièces manifestant, pour l'une, une grande proximité formelle avec la tradition et, pour l'autre, une originalité beaucoup plus marquée, et faisant par la suite l'objet d'une édition en miroir dans ce qui devait devenir l'*Appendix Maximiani*. Nous envisageons d'ailleurs cette hypothèse pour une raison précise: depuis Schetter, parmi les quatre *epideiktica* (*carmina* 3-6), on met en parallèle, d'une part, les *carmina* 3 et 4 et, d'autre part, les *carmina* 5 et 6, en oubliant d'ailleurs un peu vite que seul le *carmen* 3 est composé en hexamètres dactyliques. Or une précédente étude⁶² des sources du *carmen* 5, comparée à celle du *carmen* 6, nous a permis d'arriver à la même conclusion: sur des sujets relevant tous deux de la dialectique nature / culture (avec l'*ekphrasis* précieuse d'un palais privé reproduisant la nature dans un cadre urbain, pour le *carmen* 5; avec l'évocation de l'onde de la campagne domestiquée pour approvisionner la ville, pour le *carmen* 6), le *carmen* 5 cite, imite ou démarque de très nombreux passages poétiques, alors que le *carmen* 6 est beaucoup plus original. Du point de vue du rapport aux sources et de la méthode de composition, les deux cycles 3-4 et 5-6 doivent ainsi être remplacés par deux cycles 3-5 et 4-6. Est-ce là suffisant pour remettre en cause les deux cycles étudiés comme tels par A.Fo? Sans doute pas, d'autant qu'il faut préciser que le *carmen* 5 présente, selon nous, un niveau de raffinement supérieur à celui du *carmen* 3, s'agissant du jeu avec la tradition littéraire, par moments reprise en vertu d'un processus de «greffe poétique», permettant au poète de s'inscrire dans une filiation prestigieuse, et par moments pervertie ou même totalement retournée pour servir de support à l'affirmation indirecte d'une auctorialité originale. Mais, s'il ne suffit pas à invalider l'existence des deux cycles 3-4 et 5-6, malgré des passerelles évidentes entre eux⁶³, le critère du rapport aux sources nous semble cependant de nature à faire naître le doute sur l'attribution au même poète des *carmina* 3-4 d'une part, des *carmina* 5-6 d'autre part, et enfin des *carmina* 3-6.

⁶² Goldlust 2012: voir notamment p. 241-242.

⁶³ Mais qui, sur des motifs assez topiques, sont attendues dans des pièces où il est question de l'intervention de l'homme sur la nature. Au-delà d'une convergence prévisible de ces motifs, A.Fo insiste d'ailleurs lui-même, dans le cours de son analyse, p. 198, sur certaines différences formelles et même syntaxiques apparaissant entre les deux cycles: l'auteur du *carmen* 3 construit par exemple le verbe *frui* avec l'ablatif (v. 13), alors que l'auteur du *carmen* 5 construit le même verbe avec l'accusatif (v. 4).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Amat 1991

Calpurnius Siculus, *Bucoliques*, et Ps.- Calpurnius Siculus, *Éloge de Pison*, Texte établi et traduit par J. Amat, Paris 1991.

Bruzzone 1999

A. Bruzzone, *Flavio Merobaudes. Panegirico in versi*, Roma 1999.

Colafrancesco – Massaro 1986

P. Colafrancesco – M. Massaro – M. L. Ricci (éd.), *Concordanze dei Carmina Latina epigraphica*, Bari 1986.

Delhey 1983

Apollinaris Sidonius, *Carm. 22: Burgus Pontii Leontii*, Einleitung, Text und Kommentar von N. Delhey, Berlin-New York 1993.

Fo 1984-1985

A. Fo, *L'Appendix Maximiani (= carmina Garrod-Schetter): edizione critica, problemi, osservazioni*, «Romanobarbarica» VIII (1984-1985), 151-230.

Fontaine 1982

J. Fontaine, *Un cliché de la spiritualité antique tardive: stetit immobilis*, dans G. Wirth (éd.), *Romanitas – Christianitas*, Berlin 1982, 528–552.

Franzoi 2014

A. Franzoi, *Le elegie di Massimiano, Testo traduzione e commento. Note biografiche e storico-testuali. Appendix Maximiani* a cura di P. Mastandrea e L. Spinazzé, Amsterdam 2014.

Gagé 1984

J. Gagé, *La mystique impériale et l'épreuve des «jeux»: Commode-Hercule et l'«anthropologie» héracléenne*», «Aufstieg und Niedergang der römischen Welt» 2 17, 2, Berlin 1984, 662-683.

Garrod 1910

H. W. Garrod, *Poeseos saeculi sexti fragmenta quattuor*, «Classical Quarterly» IV (1910), 263-266.

Gineste – Urlacher-Becht 2013

M.-F. Gineste – C. Urlacher-Becht (éd.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*. «Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011)», Strasbourg 2013.

Goldlust 2012

B. Goldlust, *Citations, remplois et imitations dans le carmen 5 de l'Appendix Maximiani (= Carmina Garrod-Schetter)*, «Revue de Philologie» LXXXIV (2012), 217-242.

Goldlust 2013

B. Goldlust, *L'héritage de Stace: nature et culture dans l'écriture silvaine de la latinité*

- tardive*, dans P.Galand – S.Laigneau-Fontaine (éd.), *La silve : histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIIIe siècle*, Turnhout 2013, 183-211.
- Goldlust 2013a
Maximien. *Élégies, suivies de l'Appendix Maximiani et de l'Épithalame pour Maximus d'Ennode de Pavie*, Introduction, traduction et notes par B.Goldlust, Paris 2013.
- Gosserez 2009
L.Gosserez, *Mythe et politique dans le panégyrique d'Avitus*, « Vita Latina » CLXXX (2009), 39-52.
- Morelli 2008
A.M.Morelli (éd.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità*. « Atti del Convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006 », Cassino 2008.
- Pernot 1993
L.Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993.
- Riedlberger 2010
P.Riedlberger, *Philologischer, historischer und liturgischer Kommentar zum 8. Buch der Iohannis des Goripp, nebst kritischer Edition und Übersetzung*, Groningen 2010.
- Romano 1970
D.Romano, *Il primo Massimiano*, « AAPal » IV/29 (1970), 307-335.
- Schetter 1960
W.Schetter, *Neues zur Appendix der Elegien des Maximian*, « Philologus » CIV (1960), 116-126.
- Schindler 2009
Cl.Schindler, *Per carmina laudes. Untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp*, Berlin-New York 2009.
- Schneider 2003
W.C.Schneider, *Die elegischen Verse von Maximian. Eine letzte Widerrede gegen die neue christliche Zeit. Mit den Gedichten der Appendix Maximiana und der Imitatio Maximiani. Interpretation, Text und Übersetzung*, Wiesbaden 2003.
- Stiene 1984
H.E.Stiene, *Zu den beiden erotischen Gedichten der Maximian-Appendix*, « RhM » CXXIX (1986), 184-192,
- Van Dam 1984
P.Papinius Statius, *Silvae Book II, A Commentary* by H.-J.Van Dam, Leiden 1984.
- Vitiello 2014
M.Vitiello, *Theodahad. A Platonic King at the Collapse of Ostrogothic Italy*, Toronto 2014.
- Wolff 1998
É.Wolff, *Dracontius revisité: retour sur quelques problèmes de sa vie et de son œuvre*,

dans B.Bureau – Chr.Nicolas (éd.), *Moussylanea, Mélanges de linguistique et de littérature anciennes offerts à Cl. Moussy*, Louvain-Paris 1998, 381-386.

Zarini 2012

V.Zarini, *Épique et épидictique dans la poésie latine de l'Antiquité tardive*, dans N.Castellani-Dufrène – M.J L.Perrin (éd.), *La lyre et la pourpre. Poésie latine et politique de l'Antiquité tardive à la Renaissance*, Rennes 2012, 17-32.