[p. 219-240]


XIII

# POÉSIE OFFICIELLE ET ARTS FIGURÉS AU SIÈCLE DE JUSTINIEN : IMAGES DE POUVOIR DANS LA *JOHANNIDE* DE CORIPPE

par Vincent ZARINI

Maître de conférences à l'Université de Nancy II

SOMMAIRE. — *La* Johannide *est une épopée composée en Afrique au milieu du VI^e^ siècle de notre ère, par le* grammaticus ***Coripe***, *pour célébrer l'écrasement des révoltes berbères par Jean Troglita, général de Justinien. On se propose ici d'examiner les* ***rapports de son écriture poétique avec les arts figurés dans la représentation du pouvoir*** *(les principales caractéristiques du poème sont, à cet égard, le triomphalisme et le gigantisme, le contraste et la typisation, la hiérarchisation et l'ordre), puis les* ***raisons de sa relative sobriété iconographique*** *par rapport à l'*Éloge de l'empereur Justin II *(le statut du héros, le conservatisme du genre, les hésitations de l'iconographie, à ce tournant de l'histoire qu'est le règne de Justinien).*

EPITOME. — Iohannis *carmen epicum est, in Africa medio fere sexto saeculo post Christum natum a Corippo grammatico pactum, ubi poeta Mauros primum in Romanos consurgentes, deinde a Iohanne Troglita, magistro militum a Iustiniano principe in Africam misso, fractos canit. Quibus autem rationibus Corippus in eo carmine pangendo usus est, eas ut cum sculptilibus quibusdam operibus conferamus primum nobis proponimus, quibus Romani imperii uel principis ipsius potestas illis temporibus effingebatur : in* Iohannide *enim Romanorum uictoria sic extollitur ut omnia, quae ad eos pertinent, grandissima esse uideantur; res autem uirique inter se maxime quidem diuersi, prout a Romanis aut a Mauris stant, minime tamen singulares apparent; sed inter singulos multi uariique gradus, et in mundi dispositione ordo certissimus. Quibus deinde ex causis Romanae potestatis apparatus non pluribus locis uel expressioribus uerbis describatur intellegere conamur; quod e Iohannis Troglitae statu, tum ex epico genere scribendi ipso, denique ex eo pendere uidetur quod illis temporibus et locis, in eo apparatu describendo, antiqui sensus etiamtunc cum christianis confligebant.*

La grande poésie officielle de l'Antiquité tardive (c'est-à-dire, pour l'essentiel, les épopées panégyriques ou les panégyriques épiques de Claudien et de ses successeurs aux V^e^ et VI^e^ siècles) a suscité beaucoup d'intérêt chez les savants des dernières décennies. La représentation du pouvoir qui se fait jour chez ces auteurs, et ses fréquents rapports avec les arts figurés, ont fait l'objet d'études multiples [1], et l'*Éloge de l'empereur Justin II* composé par Coripe entre 566 et 568 a été minutieusement examiné, sous cet

1. Voir par exemple S. MACCORMACK, *Art and Ceremony in Late Antiquity*, Berkeley, London, Los Angeles, 1981, ou plus récemment, mais en s'attachant surtout aux textes, M. MAUSE, *Die Darstellung des Kaisers in der lateinischen Panegyrik*, Stuttgart, 1994.

aspect, par Av. CAMERON[2], sans parler des nombreuses éditions commentées qui en ont été publiées, dans les années 70 et 80, en diverses langues[3]. Il n'en a cependant pas été de même pour la première œuvre que nous connaissions de ce *grammaticus* tunisien, une *Johannide* en huit livres qui célèbre à Carthage, vers 550, un général byzantin, le *magister militum* Iohannes Troglita[4]. Envoyé en Afrique par l'empereur Justinien, pour y mater les insurrections berbères consécutives à la reconquête « romaine », celui-ci vint à bout des rebelles entre 546 et 548[5].

Ce poème a l'originalité relative de célébrer un généralissime, au lieu d'un empereur ou d'un consul, et de le faire sous une forme épique, au lieu de suivre les rubriques des panégyriques. Or P. LANGLOIS, en 1985, pouvait écrire : « Ce qui mériterait une investigation, c'est la question des rapports de la *Johannide* avec les arts figurés, comme Av. CAMERON a entrepris de le faire pour l'*Éloge de l'empereur Justin II* »[6]. Cela reste vrai aujourd'hui. L'occasion m'a été récemment donnée d'étudier les images de guerre et de victoire, dans ce texte qui fait souvent penser à une colonne cochlide[7]; sans doute s'agit-il là d'un aspect important de l'exercice du pouvoir au Bas-Empire, mais c'est plus généralement au rapport de l'écriture poétique avec les arts figurés que je voudrais à présent m'intéresser, ce qui m'amènera ensuite à m'interroger sur les raisons de la sobriété de la *Johannide*, en matière d'imagerie du pouvoir, par rapport au panégyrique impérial et consulaire qui la suivra quelque quinze ans plus tard.

Dans l'Introduction de son volume consacré à *La fin de l'art antique* à Rome[8], R. BIANCHI BANDINELLI discernait deux dominantes dans l'esthétique tardive, « la douleur de vivre » et « la volonté de puissance ». On se doute que notre épopée, de par sa fonction panégyrique, exprime plutôt la seconde que la première. Dans la préface, dès les premiers vers (*Victoris, proceres, praesumpsi dicere lauros...*), et surtout dans le proème et sa suite immédiate, se fait jour un triomphalisme caractéristique de l'art officiel du Bas-Empire, qui déploie tout l'appareil de la romanité; en de rares occasions s'y joint celui de l'univers biblique, par exemple avec l'allusion, à la fin du livre V (v. 522 sq), à la façon dont Josué arrêta le soleil pour para-

2. *Corippus' Poem on Justin II : A Terminus of Antique Art ?*, dans *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, ser. III, 5, p. 129-171.

3. Par exemple par Av. CAMERON (London, 1976), U. J. STACHE (Berlin, 1976), S. ANTÈS (Paris, 1981), A. RAMIREZ DE VERGER (Sevilla, 1985).

4. La dernière édition intégrale du poème, à laquelle nous nous référerons ici, est celle de J. DIGGLE et F. R. D. GOODYEAR (Cantabrigiae, 1970); elle a été précédée de celles de P. MAZZUCCHELLI (Mediolani, 1820, éd. princeps), I. BEKKER (Bonnae, 1836), J. PARTSCH (Berolini, 1879) et M. PETSCHENIG (Berolini, 1886).

5. Sur les événements et les personnages concernés, voir essentiellement Ch. DIEHL, *L'Afrique byzantine*, Paris, 1896, et plus récemment Y. MODÉRAN, *De bellis Libycis : Berbères et Byzantins en Afrique au VI^e siècle*, Thèse de doctorat d'histoire, Université de Paris X, 1990 (3 vol. non publiés, à paraître prochainement, avec compléments, dans la *B. E. F. A. R.*).

6. Art. « Afrika II », in *R. A. C.*, Suppl. Bd I-II, Stuttgart, 1985, col. 226.

7. *Images de guerre dans la poésie officielle de l'Antiquité tardive : l'exemple de la* Johannide *de Corippe*, à paraître en 1998 dans les actes du colloque *Images romaines* (Paris, oct. 1996).

8. Paris, 1970.

chever sa victoire. La violence joyeuse fait partie intégrante de ce triomphalisme : c'est dans l'allégresse, *ouans*, que l'on coupe les têtes et transperce les corps, en de multiples pages sanguinaires [9] qui se situent dans la tradition de l'épopée archaïque déjà, et parfois virgilienne, mais surtout néronienne et flavienne, telle que l'a étudiée M. FUHRMANN à travers ses « motifs écœurants et cruels » [10]; or Corippe fréquente assiduement Lucain [11]. Un bon correspondant figuré de ce triomphalisme brutal pourrait être l'ivoire Barberini, conservé au musée du Louvre, qui représente très probablement Justinien [12]. Briseuse des barbares, des « tyrans » [13], et de tous les insoumis, cette tendance dominatrice est à peine tempérée, au début de notre poème, par la présence tutélaire d'allégories bienveillantes (1, 10-13) — qui sont d'origine plus littéraire qu'iconographique [14], et dont Corippe fait d'ailleurs un usage plus discret que Claudien ou Sidoine [15] —, et par un souci de législation (1, 16, *Da iura*) qui correspond bien aux prétentions de Justinien en particulier, et de Rome en général [16]; mais le principe fondamental de ce triomphalisme reste la terreur, celle qu'inspire Dieu dans le ciel (5, 45-49; 8, 298), et sur terre son impérial vicaire (3, 129) ou les lieutenants de ce dernier (4, 84; 6, 395).

À l'expression de ce motif est lié un certain gigantisme : songeons à Sainte-Sophie de Constantinople, aux puissants « édifices » justiniens exaltés par Procope, aux colonnes de Théodose et d'Arcadius, sensiblement plus hautes que leurs illustres devancières [17], aux têtes colossales de Constantin ou de Constance II sur leurs statues acrolithes, à l'empereur de Barletta, ou encore, parmi les « petits objets », aux dimensions exceptionnelles de l'ivoire Barberini... Véritablement épique avec ses quelque 4700 hexamètres, le poème de Corippe est fort long pour une œuvre de circonstance, si on le compare aux panégyriques de Claudien, ou même à sa *Guerre gétique* de 647 vers; et peut-être son héros n'en a-t-il jamais entendu ou lu la fin personnellement [18]. La préface et le proème en définissent le sujet comme grandiose,

9. Voir par exemple *Ioh.*, 5, 104 sq, la fin du livre V, les derniers vers du livre VIII...

10. *Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung*, dans *Poetik und Hermeneutik*, 3, 1968, München, p. 23-66.

11. Voir M. A. VINCHESI, *La fortuna di Lucano fra tarda antichità e medioevo*, dans *Cultura e scuola*, 77, 1981, p. 62-72, et 78, 1982, p. 66-75.

12. Voir par exemple le catalogue de l'exposition du Louvre *Byzance* (Paris, 1992), p. 63-66.

13. C'est-à-dire des usurpateurs (de l'intérieur ou de l'extérieur, car le chef barbare qui se prétend maître d'une portion du territoire « romain » usurpe le pouvoir impérial) : voir M. MACCORMICK, *Eternal Victory*, Cambridge, Paris, 1986, p. 80-83, ou J.-P. SODINI, *Images sculptées et propagande impériale du IV^e^ au VI^e^ siècle : recherches récentes sur les colonnes honorifiques et les reliefs politiques à Byzance*, dans *Byzance et les images*, Paris, 1994, p. 68 (inscription de la base de l'obélisque de Théodose, après la chute de Maxime en 388).

14. Voir A. GRABAR, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris, 1936, p. 31.

15. Voir par exemple P. GALAND-HALLYN, *La* Johannide (De bellis Libycis). *Corippe et le sublime dans la « dernière » épopée romaine*, dans *À la croisée des études libyco-berbères*, Mélanges offerts à P. et L. Galand, Paris, 1993, p. 83.

16. Voir F. CHRIST, *Die römische Weltherrschaft in der antiken Dichtung*, Berlin, Stuttgart, 1935, p. 113-115.

17. Voir J.-P. SODINI, *op. cit.*, p. 67 (environ 50 m., contre environ 40 pour celles de Trajan et de Marc-Aurèle).

18. Telle est la supposition de H. HOFMANN (*Corippus as a Patristic Author* ?, dans *Vigiliae christianae*, 43, 1989, p. 373 n. 7).

et les personnages, vivants ou morts, y sont la plupart du temps impressionnants de corps et de cœur : il suffit de consulter la concordance du texte récemment procurée par J. U. ANDRES [19] aux entrées *celsus, ingens, magnanimus, magnus, tantus*, etc. Le motif de la Gigantomachie, sur lequel on reviendra plus loin, apparaît d'ailleurs à plusieurs reprises dans l'épopée. Le résultat de cette tendance est que se déroule sous nos yeux un spectacle (le verbe *spectare* n'est pas rare) qui se parachève dans l'admiration (*mirari, miraculum*), laquelle transporte l'âme hors d'elle-même, ce que recherchent souvent les poètes tardifs. Pourtant Corippe se défie de certains excès baroques, comme l'a très bien vu P. GALAND-HALLYN [20] : il rejette l'enflure, le *tumor*, comme propre aux barbares, et recherche le sublime, *magnum*, par une élévation dont la préface donne une juste idée au v. 38 (*ductorem nostrum fama per astra uehit*), en des termes classiques mais susceptibles d'une relecture chrétienne [21]. Dans ce poème nettement triomphal, les traits particuliers de sobriété conservatrice, dans l'expression de la grandeur, ne doivent pas être négligés. Cela d'autant plus que l'esthétique tardive, comme le rappelait H. P. L'ORANGE, évolue au contraire globalement vers la force plutôt que vers la finesse [22], ce qui d'ailleurs n'exclut pas le raffinement du détail.

Cette force favorable à l'expression du triomphalisme et de la grandeur est atteinte par deux moyens privilégiés. Le premier est l'art des contrastes, naturel dans une société de moins en moins homogène, où se développent des courants de pensée majoritairement dualistes [23], et du reste inhérent à toute écriture mise au service d'une idéologie [24]. C'est ainsi que l'on voit s'affronter dans la *Johannide*, sans vouloir ici être exhaustif :

— la guerre et la paix : aux destructions maures sont constamment opposés les bienfaits de la *pax Romana* — dont l'évidence n'était pas universelle en Afrique, vers 550, même si Corippe s'adresse aux élites foncières [25] ;

— l'agitation et le calme, en paroles comme en actes : le Romain est *placidus* et, lorsque c'est un traître, se présente *ceu placidus* (4, 54) ; lorsque c'est un chef, il est même *serenus*, et c'est là un trait de l'iconographie impériale qui s'accuse de plus en plus jusqu'à l'impassibilité, de l'Auguste de

19. *Concordantia in Flavii Corippi Ioannida*, Hildesheim, Zürich, New York, 1993.

20. *Op. cit.*, p. 77-78.

21. Voir mon étude sur *La préface de la* Johannide *de Corippe : certitudes et hypothèses*, dans *Revue des études augustiniennes*, 32, 1986, p. 81 n. 16 ; y ajouter les parallèles proposés par P. GALAND-HALLYN, *op. cit.*, p. 77 n. 16 (Virgile).

22. Voir *L'empire romain du IIIe au VIe siècle. Formes artistiques et vie civile*, Paris, 1985, p. 205-208.

23. Voir *ibid.*, p. 45-50.

24. Cet art des contrastes est déjà, par exemple, remarquable dans l'épopée virgilienne, et, comme a eu l'obligeance de nous le signaler P. LAURENS, il a tout récemment été bien étudié, à propos de l'évocation de la bataille d'Actium sur le bouclier d'Énée en *Aen.* 8, 675 sq, par D. QUINT (*Epic and Empire*, Princeton, 1993, p. 21 sq) ; ce dernier rappelle cependant (p. 23) que l'idéologie de ce passage précis ne saurait s'identifier à la signification du poème entier. Mais dans la *Johannide*, œuvre à finalité panégyrique, la timidité des nuances (voir *infra*), par rapport à la force des contrastes, amène à relativiser cette distinction.

25. Voir Ch. DIEHL, *op. cit.*, p. 434-449, à propos de la querelle des Trois Chapitres, et M. CESA, *La pacificazione della Libia nella* Iohannis *di Corippo*, dans *Civiltà Classica e Cristiana*, 6, 1, 1985, p. 77-88.

Suétone [26], *uultu tranquillo serenoque*, au Constance II d'Ammien Marcellin [27], *figmentum hominis*, voire à l'Alexandre III de B. GRIPENBERG : « Il regardait fixement devant lui, et ses traits étaient immobiles comme ceux d'une statue. Un homme de pierre, une personnification de la puissance et du sort » [28] — ce qui n'a rien d'étonnant, si l'on se rappelle que ce tsar conservateur avait été éduqué par un procureur général du Saint-Synode, et que la troisième Rome ne faisait par là qu'hériter de la seconde, où la *galênê* était un attribut impérial [29]. Inversement, le Maure est *turbidus*, sauf quand il s'agit du chef Cusina, allié aux Byzantins (4, 512). À la gravité des uns s'oppose l'enflure des autres, comme l'expriment parfaitement les v. 1, 503-504 : *Barbara corda tument insano accensa furore; / hic* (Jean Troglita) *clementer agit moderans grauitate Latina*. Ce contraste entre romanité et barbarie, qui ne fait jamais que pousser à l'extrême un antagonisme entre *uis* et *uirtus* déjà présent chez Ennius, se retrouvera par exemple, à propos d'ambassadeurs avars reçus par Justin II, dans l'éloge de ce dernier souverain [30] ;

— les ténèbres et la lumière : les Byzantins resplendissent, ne serait-ce que par leur équipement, à la fin du livre IV et ailleurs, et c'est un trait constant des parades militaires dans la littérature encomiastique [31] ; les Maures, eux, sont parfois sombres comme des corbeaux (6, 92-96), et les deux apparitions successives qui se produisent lors de la traversée de la flotte sont à cet égard révélatrices, lorsqu'à une *tristis imago* noire comme un Berbère succède un *uir Dei* tout de blanc vêtu (1, 241 sq) ;

— le paganisme et le christianisme enfin : ces deux apparitions, de même que les prières de Jean opposées à la confusion théologique d'une scène de divination que j'ai étudiée ailleurs [32], ou encore l'absence de Maures chrétiens dans le poème, alors qu'on sait qu'il y en avait alors [33], tout cela va dans le sens d'un antagonisme entre deux univers. La synthèse des quelques points de rupture que j'ai relevés ici me semble, du reste, s'opérer exemplairement dans le tableau des actes cultuels qui, dans les deux camps, précèdent la bataille finale (8, 300 sq).

Pourtant Corippe ne renonce pas, çà et là, à nuancer quelque peu les contrastes. Il parle à plusieurs reprises de « guerre civile » dans les rangs romains, notamment aux livres IV et VIII, ne tait pas la rébellion du Byzantin Stutias, et à rebours souligne régulièrement la « romanité » de Cusina,

26. *Aug.*, 79, 1.
27. 16, 10, 10.
28. Cité par H. P. L'ORANGE, *op. cit.*, p. 202.
29. Voir Av. CAMERON, *Corippus' Poem...*, *op. cit.*, p. 139-140.
30. Voir *Iust.*, 3, 269-270 et 308-310.
31. Voir P. DUFRAIGNE, *Aduentus Augusti, aduentus Christi*, Paris, 1994, p. 190.
32. *Goétique, poétique, politique : Réflexions sur un passage de la* Johannide *de Corippe* (3, 79-155), dans *Culture antique et fanatisme*, textes réunis par J. DION, Nancy, Paris, 1996, p. 113-140.
33. Voir M. RIEDMÜLLER, *Die Iohannis des Corippus als Quelle libyscher Ethnologie*, Diss. Erlangen, 1918, Augsburg, 1919, p. 39 ; G. CAMPS, *Berbères, aux marges de l'histoire*, Toulouse, 1980, p. 175-177 ; S. LANCEL, art. *Christianisme*, dans *Encyclopédie berbère*, t. 13, Aix-en-Provence, 1994, p. 1948-1950 pour les périodes vandale et byzantine ; et tout récemment F. DECRET, *Le christianisme en Afrique du Nord ancienne*, Paris, 1996, p. 249 sq.

le rallié [34]; encore celui-ci retrouve-t-il sa brusquerie mauresque lorsqu'un conflit qui l'oppose à un autre chef berbère manque un instant de priver les Byzantins de son appui (7, 244 sq). Quant aux *Afri* que les insurgés ont faits prisonniers, et qui sont à mi-chemin des Romains et des Maures, ils ont certes droit à toute la compassion du poète; mais l'*Afer* et le *Maurus* ne sont-ils pas, en fait, les deux faces d'une même réalité, artificiellement scindée selon un principe de contraste, comme l'a montré P.-A. FÉVRIER [35] ? Et que dire des variations de Corippe sur un fameux motif virgilien, *parcere subiectis et debellare superbos*, quand il célèbre les Byzantins [36], tandis que les Berbères apparaissent presque toujours, sans gradation, comme des rebelles irrécupérables ou de vils flatteurs (4, 449) ? Notre auteur semble certes capable de passer de l'autre côté du miroir, lorsqu'il laisse Antalas dénoncer violemment cette politique captieuse, cet impérialisme hypocrite (4, 358 sq); on pense alors au discours de Calgacus dans l'*Agricola* de Tacite, mais y a-t-il là sincérité ou rhétorique, de même que dans les lamentations virgiliennes sur les *miserae matres* (6, 87) enlevées aux Maures ?

Ce sens très vif des contrastes et cette extrême timidité des nuances amènent par ailleurs Corippe à produire des types plus que des individus, ce qui est encore un trait caractéristique de l'iconographie tardive et byzantine du pouvoir impérial [37] : que l'on songe à la répétition de visages similaires sur les monnayages d'empereurs différents, aux multiples identifications proposées pour le colosse de Barletta, de Valentinien Ier à Héraclius, ou à la parenté des portraits de Constantin et de Justinien sur la mosaïque du XIe siècle qui orne à Constantinople le narthex de Sainte-Sophie. Dans la *Johannide*, en dehors de quelques indications de stature sûrement plus proches du sublime épique que du portrait réaliste, comme on l'a vu plus haut, le récit ne donne guère d'indications sur l'apparence physique des chefs byzantins, et même de Jean, type presque trop parfait pour être vrai, et donc assez abstrait [38], de ce que doit être un général romain et un lieutenant de l'empereur — surtout si l'on joint à son éminente bravoure les rares qualités qui pourraient lui manquer, mais que possède au plus haut point son inséparable second, le *domesticus* Ricinaire plein de sagesse [39]. Qu'il s'agisse en effet d'actes ou d'attitudes, Jean pratique avec zèle non seulement l'*imitatio Aeneae* sur laquelle on reviendra, mais l'*imitatio imperii* étudiée par M. MACCORMICK [40] : il se bat pour Justinien qui reste à

34. Voir *Ioh.*, 4, 511; 5, 451-452; 6, 268; 8, 271 par exemple.

35. *Le Maure ambigu ou les pièges du discours*, dans *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques*, 19 B, 1985, p. 291-306, et surtout 300-304.

36. Voir à ce sujet M. LAUSBERG, Parcere subiectis. *Zur Vergilnachfolge in der* Iohannis *des Coripp*, dans *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 32, 1989, p. 105-126.

37. Voir A. GRABAR, *op. cit.*, p. 8-10, et H. P. L'ORANGE, *op. cit.*, p. 182-204.

38. Voir P. GALAND-HALLYN, *op. cit.*, p. 75 n. 7.

39. Voir mon commentaire à *Ioh.*, 2, 335 dans ma thèse de doctorat (*Recherches sur Corippe et le livre second de la* Johannide, Université de Paris IV-Sorbonne, 1992), p. 309. Une publication en a eu lieu en 1997, sous le titre *Berbères ou barbares ?*, à Nancy et Paris (coll. « Études anciennes », nº 16, ADRA-De Boccard).

40. *Op. cit.*, p. 47-51.

Constantinople, figure lointaine et hiératique, puis il apporte les offrandes à Dieu (6, 101) comme le fait alors son maître à Saint-Vital de Ravenne; il partage la *uigilantia* de « l'empereur qui ne dort jamais », sa *cura* pour le bien de l'Afrique, sa *pietas* envers le peuple et la Trinité [41], son imperturbabilité jusque dans les catastrophes (7, 80-82), selon un « cliché de la spiritualité antique tardive » étudié par J. FONTAINE [42]; il reprend même, à l'occasion, tel mot d'ordre du *Code Justinien* [43] ! — Les officiers byzantins, pour leur part, n'ont guère de personnalité; quant aux chefs berbères, ils sont individualisés par leur provenance et par leur nom, quand celui-ci peut entrer dans l'hexamètre — il arrive à Corippe de désespérer devant un *duro nomine Maurum* (5, 258) —, mais leur type est à peu près toujours le même, comme on l'a dit, celui du barbare tel que l'ont étudié Y.-A. DAUGE [44] ou W. SPEYER [45]; seul Antalas a une histoire personnelle et quelque relief, mais lui aussi doit beaucoup à ses prédécesseurs virgiliens, Turnus et Mézence, et il se voit d'ailleurs relayé, dans son rôle de chef des insurgés, par Carcasan à partir de l'an 547 et du livre VI. Il faut cependant reconnaître que les Berbères de la *Johannide* ont dans l'ensemble, en tant que collectivité homogène et que figures individuelles, plus de couleur que les Byzantins, qui devraient dans l'idéal faire bloc autour de leur chef; ils ont en tout cas plus de relief que les Africains de Claudien, mais il est vrai que notre auteur et son public les connaissaient de fort près.

Enfin, ce poème épique me semble partager avec les arts figurés de l'Antiquité tardive un sens très vif de la hiérarchie et de l'ordre. L'univers y est, en effet, clairement hiérarchisé. Au sommet règne Dieu, souvent appelé *omnipotens*, et juste en dessous l'empereur qui, dans la théologie byzantine du pouvoir séculier [46], le représente sur la terre et règne par lui : *Per me reges regnant*, déclare le Seigneur dans les *Proverbes* (8, 15); enfin, beaucoup plus bas, les autres hommes sont soumis à ces deux autorités. On le voit parfaitement dans la *Johannide*, aux v. 1, 297-300, lorsque Jean s'adresse à Dieu : *Noster te principe princeps / imperat. Ipse tibi meritum debere fatetur / ordine seruitium; tu illi nos subicis omnes / et seruire iubes.* Tout homme est infiniment éloigné de la majesté impériale : même les grands, même le héros, ne sont devant elle, comme devant celle de Dieu, que des *famuli* — terme fréquent dans le poème, et à connotation chrétienne — par rapport

41. Voir les occurrences de ces termes et de leurs parents dans la concordance signalée plus haut.

42. Un cliché de la spiritualité antique tardive : Stetit immobilis, *dans Romanitas-christianitas*, Mélanges J. Straub, Berlin, New York, 1982, p. 528-552.

43. Voir *Ioh.*, 6, 52, *procul a nostris expellere finibus hostes*, et mon commentaire, dans ma thèse (p. 190), à *pellitur* (2, 1), qui fait songer à l'une des premières lois de Justinien au sujet de l'Afrique reconquise, le 13 avril 534, et au mot d'ordre qui s'y lit : *hostes* (Vandales et Maures)... *expellere* (*Cod. Iust.*, 1, 27, 2).

44. *Le barbare : Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, 1981.

45. Art. Barbar I et Barbar II (Ikonographisch), dans *R. A. C.*, Suppl.-Bd I, Lief. 5/6, Stuttgart, 1992, col. 811 sq et 895 sq.

46. Voir par exemple L. BRÉHIER, *Les institutions de l'empire byzantin*, Paris, 1949 et 1970, p. 50-51. Chez Corippe lui-même, voir plus tard *Iust.*, 2, 29 et 428.

à l'*imperialis apex* (1, 101 et 123), au *Iustinianus apex* (7, 145). Cela dit, si tous les *famuli* sont égaux devant l'empereur, certains sont plus *famuli* que d'autres entre eux, ou le sont de plus de monde : le « distingué » Gentius, quoique maître de la milice lui aussi, rend hommage à la suprématie de Jean (3, 41 sq), auquel ses officiers doivent une craintive obéissance (3, 60-62); bien plus, en tant que représentant du prince, le généralissime a droit au baisement du pied[47], comme la personne impériale (1, 119-120 et 155-156), de la part du jeune parlementaire Amantius (4, 310-311) et même, ce qui peut surprendre davantage, du vieux préfet du prétoire Athanase (7, 234). Le pouvoir civil semble ainsi soumis au pouvoir militaire, ce qui n'étonne pas en temps de guerre ni, de façon plus particulière, dans l'Afrique byzantine : Justinien y avait bien restauré, pour la forme, une distinction des deux pouvoirs en théorie, mais dans la pratique, ceux-ci avaient souvent été exercés conjointement par des généralissimes, dès Solomon en 535[48]. Bref, le titre de *ciues* que le poète distribue si généreusement aux membres de la *res publica* n'est plus ici qu'un archaïsme flatteur. Même chez les Maures, du reste, Corippe ne confond pas plus Tiseras, issu *de plebe rebelli*, et Misantas le *pinnatus* (5, 263-264)[49], qu'il ne compare Ricinaire *humili cum plebe* (8, 26) parmi les Byzantins. — Cette stricte hiérarchisation l'amène à placer le principal personnage au centre des événements et des figurants, et mieux encore à la pointe supérieure d'un triangle dont la foule constitue la base : ainsi Jean est-il presque partout au milieu de ses hommes, *medius*, et souvent, de surcroît, monté sur son destrier, ou encore, pour les *adlocutiones* par exemple, au sommet (*celsus, summus...*) d'une éminence (*agger, collis, tumulus...*), même s'il y a là une nécessité matérielle pour qui veut alors se faire entendre; le v. 4, 306, entre cent autres, nous montre *celso medium fulgentem colle magistrum*, une attitude que l'on retrouve de la colonne trajane aux mosaïques de la nef de Sainte-Marie majeure[50], en passant par tel médaillon triomphal de Constantin[51]. Dans la symétrie byzantine, St. RUNCIMAN décelait une influence plotinienne[52]; mais surtout, ce schéma triangulaire est celui que H. P. L'ORANGE relève le plus fréquemment dans l'art officiel du Bas-Empire[53]; et l'on pourrait ajouter, avec J. ELSNER[54], que cette position à la fois au centre et au sommet convient parfaitement au statut de maître du monde, et de médiateur entre Dieu et les hommes, que cet art attribue à l'empereur, et qui vaut dans une certaine mesure, chez Corippe, pour son vicaire en Afrique. C'est elle en tout cas que l'on observe encore à Saint-Vital de Ravenne, ou sur la base de l'obé-

47. Sur cette pratique, voir M. MACCORMICK, *op. cit.*, p. 254 n. 110, et A. ALFÖLDI, *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*, Darmstadt, 1970, p. 64.

48. Voir Ch. DIEHL, *op. cit.*, p. 116-118.

49. Sur ce terme et sa signification, voir Y. MODÉRAN, *op. cit.*, p. 194-195, et notes correspondantes, p. 662-664.

50. Voir A. GRABAR, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris, 1979 et 1994, p. 94.

51. Voir K. WEITZMANN (éd.), *Age of Spirituality*, New York, Princeton, 1979, p. 66.

52. *Byzantine Style and Civilization*, Harmondsworth, 1975, p. 59.

53. *Op. cit.*, p. 143-182.

54. *Art and the Roman Viewer*, Cambridge, 1995, p. 180-184.

lisque de Théodose, à l'Hippodrome de Constantinople, sur la face sud-est principalement [55].

Mais on peut aller plus loin : ce dernier monument a en effet inspiré à J.-Ch. BALTY, pour la distribution des personnages sur sa face nord-ouest, des considérations aussi intéressantes que subtiles, selon lesquelles s'y exprimeraient « la hiérarchie de l'empire et l'image du monde » [56]. On pourrait en dire autant de l'ivoire Barberini, avec son Christ *cosmocratôr* au-dessus, son empereur triomphant au centre et ses barbares soumis au-dessous, l'ensemble suggérant de surcroît une harmonie entre le ciel et la terre, figurée par une allégorie [57]. Dans la *Johannide* se révèlent les mêmes tendances. Le poème aspire en effet à l'universalité, car c'est toute l'Afrique qui se révolte contre Byzance, comme le manifeste le long catalogue du livre II (v. 28-161), et c'est d'autre part sur la totalité de l'espace et du temps que Jean revendique, dans son message à Antalas, la souveraineté romaine : *Vincere nempe putas quascumque in saecula gentes / Romanas tu posse manus ? Nos Parthica regna, / nos Lazos, Vnnos, Francosque Getasque domamus, / quaeque sub aethereo latum sparguntur in orbem / axe ferae gentes, nostris famulantur in aulis* (2, 381-385). Cette prétention traditionnelle de la romanité — triomphante ou blessée [58] — est illustrée par l'unité (8, 180 sq), et même l'unanimité (8, 188), qui règnent censément dans l'armée impériale entre les Byzantins et leurs alliés. D'autre part, l'univers corippéen obéit à une harmonie supérieure, à un ordre constant : Jean déployant ses troupes est comparé à un joueur de lyre (4, 576-582), et lorsque celles-ci, par accident, manquent à l'ordre, elles courent à la défaite, que ce soit sous le commandement impuissant de Solomon (3, 401 sq) ou du héros (6, 492 sq) ; à dire le vrai, elles se barbarisent, car les Maures sont les forces du désordre, les agents du chaos. *Compositus* ou *comptus*, et surtout *ordo*, voilà quelques concepts fondamentaux de la *Johannide*, comme l'atteste à satiété la concordance de J. U. ANDRES. Il est clair qu'il y a là-derrière une métaphysique : immuable, l'ordre est lié à Dieu, et les v. 6, 36-37 ou 7, 94 le montrent parfaitement ; l'*Éloge de l'empereur Justin II* y reviendra avec plus de force encore [59]. L'idée d'un univers fait d'ordre et de beauté, d'un *kosmos*, n'est certes pas originale dans l'Antiquité ; elle y est courante depuis les pythagoriciens à tout le moins. Mais elle est très vivace à l'époque tardive, sous la double influence du néo-platonisme et de la religion chrétienne [60], et fondamentale dans l'étiquette aulique comme dans la pensée politique de l'empire byzantin : ainsi que l'écrivait L. BRÉHIER [61], « les

55. Voir J.-P. SODINI, *op. cit.*, p. 70, fig. 19.

56. Dans *Byzantion*, 52, 1982, p. 60-71.

57. Voir J.-P. SODINI, *op. cit.*, p. 84-86 ; cette œuvre d'art a suscité d'innombrables études (voir le catalogue cité dans la n. 12 ci-dessus).

58. Voir F. CHRIST, *op. cit.*, p. 4-72, N. REITTER, *Der Glaube an die Fortdauer des römischen Reiches im Abendlande während des V. und VI. Jahrhunderts*, Diss. Münster, 1900, ou F. PASCHOUD, *Roma aeterna*, Roma, 1967.

59. Voir Av. CAMERON, *Corippus' Poem...*, *op. cit.*, p. 164.

60. Voir par exemple S. AVERINCEV, *L'anima e lo specchio. L'universo della poetica bizantina* (trad. it.), Bologna, 1988, ch. 3, p. 127-156. On pensera aussi au dialogue augustinien *De ordine*, dont J. DOIGNON vient de donner une édition nouvelle (Turnhout, 1997).

61. *Op. cit.*, p. 13 ; pour l'étiquette aulique (*taxis*, *ordo*), voir p. 60-61.

théologiens établissent un parallèle, d'une part entre la polyarchie des nations, divisées entre elles par des guerres continuelles, et le polythéisme, conception anarchique de l'univers, d'autre part entre la monarchie impériale et le dogme de l'unité divine : un seul Dieu dans le ciel, un seul empereur sur la terre ». — Corippe éprouve le besoin de dire tout et de tout ordonner; on le voit au début du catalogue des tribus, au livre II : *Quis mihi tot populos gentesque et proelia uates / ordinet arte noua ?* (v. 23-24); et le plus intéressant est que la réponse à cette question est attendue de l'empereur, gardien ici-bas d'un ordre supérieur : *Tu, Iustiniane, fauendo / cuncta doce* (v. 24-25). Ce besoin est fréquent, dans les arts figurés comme dans la poésie latine, à l'époque tardive[62], et l'on y satisfait en employant différentes techniques. Entre les Byzantins règne censément l'unanimité; leur évocation va donc se faire sur trois niveaux, comme sur la face sud-est de la base de l'obélisque théodosien : au-dessous l'armée, masse indifférenciée, au-dessus, plus grands, les officiers, dont certains sont identifiés, d'autres restant anonymes[63], et plus haut encore, le général en chef, flanqué de son second, comme l'Auguste l'est de deux jeunes princes, à l'Hippodrome, dans le *kathisma* (ou sur le *missorium* de Théodose à Madrid[64]). Quant aux Berbères, dans leur groupe sont définis des sous-groupes grâce à la technique épique de la *leptologia* — le catalogue du livre II correspondant sur ce point, par exemple, à la traversée de la Mer Rouge par les Égyptiens à Sainte-Marie majeure[65] —, et de ces sous-groupes émergent quelques personnages légèrements distincts de la masse, par leur seul nom le plus souvent : les chefs de tribus, dont l'énumération fait penser aux processions ravennates de martyrs et de vierges, à Saint-Apollinaire le Neuf , où quelques détails seulement distinguent des individus nommés au sein d'un groupe homogène[66].

En tout cas, un fait mérite d'être souligné dans la construction de la *Johannide* : c'est que le procédé caractéristique de bien des compositions tardives, à savoir leur élaboration par médaillons ou par panneaux, sur les mosaïques, les sarcophages ou les ivoires comme dans les textes littéraires, cette pratique qui brise l'unité de l'œuvre et attire l'attention sur chacun de ses détails, le souci alexandrin de la miniature s'affirmant aux dépens de l'ensemble[67], ce procédé ne se manifeste guère dans notre poème, qui forme nettement un tout, selon la classique définition aristotélicienne[68], avec un « commencement (les livres I, II, III et IV jusqu'au v. 255), un milieu (la fin du livre IV, le livre V, et le livre VI jusqu'au v. 103) et une fin »

62. Voir M. ROBERTS, *The Jeweled Style*, Ithaca, London, 1989, p. 59-61, 78 sq. Tout le chapitre 3 de cet ouvrage capital (Poetry and the Visual Arts) m'a beaucoup éclairé dans les présentes recherches.

63. Voir J.-P. SODINI, *op. cit.*, p. 71, et comparer avec les *fortes tribuni* sans nom de *Ioh.*, 4, 294; 6, 28; 8, 182...

64. Voir K. WEITZMANN, *op. cit.*, p. 74-76.

65. Voir M. ROBERTS, *op. cit.*, p. 86-89.

66. Voir M. ROBERTS, *op. cit.*, p. 85-86.

67. Voir M. ROBERTS, *op. cit.*, p. 94 sq, ou J.-L. CHARLET, *Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)*, dans *Philologus*, 132, 1988, p. 78.

68. Voir *Poétique*, 1450 b : « Forme un tout ce qui a commencement, milieu et fin ».

(celle du livre VI, et les livres VII et VIII). Du point de vue narratif et dramatique, les étapes s'enchaînent bien[69] — souvent mieux que chez Claudien, tenu au schéma rhétorique de l'*enkômion* —, et W. EHLERS a justement observé que dans les livres I et II, et presque toujours d'ailleurs, Coripe a utilisé la technique augustéenne qui consiste à prolonger l'action au-delà des limites du livre[70]; ainsi évite-t-il de souligner ces « framing elements » qui, selon M. ROBERTS[71], caractérisent l'esthétique tardive. Ces questions de composition appelant un examen plus approfondi, retenons simplement ici l'hypothèse plausible d'une forte influence virgilienne, sur ce point également, dans la formation d'un *grammaticus* désireux de « chanter à nouveau les Énéades » (1, 8); et relevons chez lui à partir de cette remarque, plus largement, une certaine sensibilité néo-classique, fort caractéristique du siècle de Justinien : peu après St. RUNCIMAN[72], E. KITZINGER[73] a en effet insisté à bon droit sur l'unité comme trait pertinent des arts contemporains de ce règne, arts nullement « décadents », et W. KIRSCH[74], quoi qu'on pense au demeurant du marxisme de ses analyses, a perçu — et flétri — le conservatisme littéraire d'un Coripe soucieux d'unité artistique dans une société éclatée. Sans doute ce néo-classicisme est-il directement lié aussi à la relative sobriété iconographique de la *Johannide* dans la représentation du pouvoir. À quoi tient en effet cette dernière, c'est ce que je vais, à présent, essayer de comprendre.

Panégyrique impérial et consulaire, encore qu'il soit de nature bien plus composite que cela quant à son genre littéraire[75], l'*Éloge de l'empereur Justin II* a été qualifié de « poème de la description »[76], et l'on a montré depuis vingt ans son lien étroit avec les arts visuels[77]; il comporte d'ailleurs un vocabulaire de l'image bien plus riche que celui de la *Johannide*, d'où sont par exemple absentes *effigies* et *species*, et où *imago* apparaît surtout dans la célèbre *iunctura* virgilienne (*Aen.* 2, 369) *mortis imago* (3, 345; 6, 324; 7, 158). Notre poème, lui, en dépit de sa fonction panégyrique, a un statut nettement épique[78], dût-on déplorer, comme quelques savants, cette orientation « conventionnelle »[79]; mais il y manque des motifs usuels

69. Voir J. BLÄNSDORF, Aeneadas rursus cupiunt resonare Camenae. *Vergils epische Form in der* Iohannis *des Coripp*us, dans *Monumentum Chiloniense*, Amsterdam, 1975, p. 539-542.

70. *Epische Kunst in Coripps* Iohannis, dans *Philologus*, 124, 1980, p. 113-117.

71. *Op. cit.*, p. 94 sq.

72. *Op. cit.*, p. 50.

73. *Byzantine Art in the Making*, London, 1977, p. 81-98 (cette dernière surtout).

74. *Strukturwandel im lateinischen Epos des 4.-6. Jhs*, dans *Philologus*, 123, 1979, p. 52.

75. Voir sur ce point son édition par S. ANTÈS (Paris, 1981), p. XLIX-LV.

76. Voir son édition par S. ANTÈS, p. LVII-LX.

77. Voir Av. CAMERON, *Corippus' Poem...*, *op. cit.*

78. Voir Th. NISSEN, *Historisches Epos und Panegyrikos in der Spätantike*, dans *Hermes*, 75, 1940, p. 298-325, auquel s'oppose M. E. ALVAREZ, *Los panegiricos de Flavio Cresconio Corippo*, université de Santiago de Compostela, 1972; voir enfin ma thèse, p. 31 sq.

79. Ce que fait par exemple Av. CAMERON (*Corippus' Poem...*, p. 159; *Images of Authority : Elites and Icons in Late Sixth-Century Byzantium*, dans *Byzantium and the Classical Tradition*, Birmingham, 1981, p. 214 n. 45); elle est cependant l'une des rares « corippologues » à préférer le second poème au premier : sur les jugements littéraires, généralement défavorables, portés sur *Iust.*, voir S. ANTÈS dans son édition, p. LX-LXII.

dans une épopée, comme les jeux funèbres, les errances ou la descente aux enfers, et surtout l'*ekphrasis* développée d'un objet d'art, l'amour, et la mythologie classique employée de manière significative, comme l'a bien noté P. GALAND-HALLYN [80]. Le fait qu'il s'agit d'une épopée historique, dépendant de la réalité, et d'un texte chrétien, est une explication obvie; mais est-ce vraiment la plus intéressante, ou ne vaut-il mieux pas s'interroger sur la position hiérarchique du héros, le conservatisme du genre littéraire, et les hésitations de l'iconographie du pouvoir à cette époque ?

Dans un chapitre d'*Eternal Victory*, intitulé « Little Caesars » [81], M. MACCORMICK a mis en évidence le fait que les cérémonies impériales ne sont jamais, en matière de « triumphal rulership », que le sommet d'une pyramide. Ce sommet est certes mieux connu de nous que ne l'est la base, à travers textes et images; mais tout haut fonctionnaire ou officier général est un empereur en miniature, en vertu du principe de l'*imitatio imperii* dont on a parlé plus haut. Il a droit à une escorte, à un uniforme, à des insignes hiérarchisés que nous fait par exemple connaître, au début du Ve siècle, la *Notitia dignitatum*, à des véhicules et à un protocole. Or Jean est le « lieu-tenant », au sens étymologique, de Justinien, et l'on a vu qu'il obtient en Afrique, à ce titre, les honneurs que lui-même rendait à l'empereur à Constantinople, comme le baisement du pied. Il est acclamé par les louanges et les chants de la population (6, 56 sq), auxquels d'ailleurs son maître, naturellement, a part lui aussi (v. 74-75), et il devient le véritable héros d'un éloge officiel, qui vaut une rétribution à son auteur (*praef.* v. 30). — Pourtant l'attitude des souverains, selon les lieux et les temps, a varié sur ce point : sous des princes qui ne gouvernaient guère, les généraux eurent leurs aises au début du Ve siècle en Orient; mais en Occident beaucoup moins, à la même époque, comme semblent le prouver les ménagements de Claudien pour Honorius lorsqu'il chante Stilicon; et les monarques orientaux qui par la suite reprirent vraiment le gouvernail n'étaient pas enclins à plus de tolérance [82]. Lorsqu'en outre ces derniers se réclamaient fortement des traditions romaines, comme Justinien, le risque d'être suspecté ou accusé d'atteinte à la *maiestas* impériale n'était pas mince pour les « little Caesars », surtout s'ils recouraient à des symboles de souveraineté, si l'on en croit les textes de lois [83]. En effet, sous l'Empire, les images de pouvoir, malgré les multiples figures de la *Notitia dignitatum*, se concentrent en intensité, de façon croissante, sur la personne impériale. L'étude d'A. GRABAR sur *L'empereur dans l'art byzantin* n'évoque jamais les généraux, fût-ce à titre de parallèle, et l'on sait que Bélisaire célébra son fameux triomphe vandale à pied, pour l'achever dans l'Hippodrome, aux côtés de Gélimer, prosterné devant Justinien [84]. Au siècle suivant, le bref éloge du patrice Bonus,

80. *Op. cit.*, p. 79.

81. Voir p. 252 sq.

82. Voir M. MACCORMICK, *op. cit.*, p. 122-124. Il faut toutefois se rappeler qu'à l'époque où l'empire d'Occident se désagrège, la réalité du pouvoir y est exercée par des généralissimes souvent brutaux : voir J. M. O'FLYNN, *Generalissimos of the Western Roman Empire*, Edmonton, 1983.

83. Voir *Cod. Iust.*, 1, 23, 16; 11, 9, 4. Sur l'atteinte à la *maiestas* impériale, voir A. ALFÖLDI, *op. cit.*, p. 194-195.

84. Voir M. MACCORMICK, *op. cit.*, p. 125-128.

chez Georges de Pisidie, tourne très vite à la louange emphatique... de l'empereur Héraclius[85].

Or la *Johannide* ne se caractérise pas par une adulation excessive du souverain : il est nommé moins de dix fois dans ce long texte, et cela n'a pas échappé à quelques savants[86]. Rien ne dit du reste, comme je l'ai suggéré ailleurs[87], que ce soit ce poème qui ait valu à Corippe la place qu'il occupera, à l'époque de la rédaction de l'*Éloge de Justin*, dans les bureaux de l'administration impériale à Constantinople. Certes l'auteur entend constamment suggérer le parfait loyalisme du preux général, et il le fait parfois de façon appuyée, par exemple en répétant à quelques vers d'écart, comme on l'a vu, le motif de l'*adoratio* ou baisement du pied impérial, alors que ce geste se pratiquait assurément à la cour, mais n'était guère attesté, entre « citoyens » romains, par l'iconographie officielle[88]. À côté de cela, Corippe, s'il évoque par exemple, dans son proème (1, 15), Justinien en triomphateur, souligne cependant bien souvent les *triumphi* de Jean[89], qui entre *triumphans* à Carthage, en 546 (6, 61), alors qu'*ouans* aurait été plus modeste — même s'il est vrai que l'*ouatio* semble bien disparaître après Claude[90], et que les deux participes, surtout en poésie, sont souvent équivalents. Ailleurs, il compare son héros à Énée bien sûr (*praef.* v. 15; 1, 203), mais aussi à Achille (5, 158), archétype des souverains guerriers, à Jupiter foudroyant les Géants (5, 156-157; 6, 658-660) ou tonnant dans l'Olympe (5, 392-399), ce qui pour être éculé n'en est pas moins auguste, et pis encore, probablement, à César lui-même, lorsque le général apaise une mutinerie (8, 149-150). C'est beaucoup, peut-être trop. On conçoit dès lors que Corippe ne pouvait guère ajouter à cela quelque « bouclier » de Jean, composé à l'instar de ceux d'Achille ou d'Énée, malgré les parallèles que suggère la préface; or un bouclier eût été l'objet idéal pour une *ekphrasis* dans une épopée guerrière, et Corippe saura montrer plus tard une grande aptitude à cet exercice littéraire[91]. Sans doute n'est-ce pas un hasard si le seul chef dont l'équipement soit assez précisément décrit, avec la formule *multa arte* caractéristique des *ekphraseis*, est le duc byzantin Geisirith (4, 489-500); et peu importe que celui-ci soit chaussé d'or et de pourpre, d'une façon qui annonce de près la description des *campagia* impériaux dans l'*Éloge de Justin* (2, 104-106) : un personnage aussi secondaire, non plus que d'autres à sa suite, ne saurait guère, en effet, porter ombrage à Justinien. Bref, dans la position hiérarchique du héros corippéen, des images de pouvoir trop longuement ou fréquemment évoquées risquaient, me semble-t-il, d'être nuisibles, voire dangereuses; elles étaient incongrues en tout cas, et

85. Voir l'édition commentée d'A. PERTUSI (*Giorgio di Pisidia, Poemi. I. Panegirici epici*), Ettal, 1960, p. 163-175 (l'éloge se reporte sur Héraclius dès le v. 49).

86. Voir par exemple J. PARTSCH dans son édition de Corippe dans les *M. G. H.*, p. XLIV (*Iustinianum raro admodum nec nimia unquam adulatione memorauit*), ou B. BALDWIN, *The Career of Corippus*, dans *Classical Quarterly*, 28, 1978, p. 373 (avec n. 8).

87. Voir *La préface de la* Johannide..., *op. cit.*, p. 82-84, et ma thèse, p. 5-7.

88. Voir A. GRABAR, *L'empereur...*, *op. cit.*, p. 85-88 et 148.

89. Voir *praef.* v. 35; 1, 7; 2, 317 et 329; 7, 315; 8, 582.

90. Voir P. DUFRAIGNE, *op. cit.*, p. 181-182.

91. Voir par exemple sa description du vêtement funéraire de Justinien en *Iust.* 1, 276 sq.

la distance qui sépare Carthage de Constantinople, propice à un *pronunciamiento*, pouvait inquiéter plutôt que rassurer l'empereur — sans doute est-ce d'ailleurs pourquoi le poète, comme on l'a vu, souligne la loyauté de son grand homme. Quant à cette trabée consulaire que Claudien ou Sidoine, et notre auteur même dans son autre œuvre, se sont complu à décrire si l'occasion s'en présentait, elle n'avait pas à apparaître ici : la *Johannide*, on l'a dit, n'est pas un panégyrique consulaire, et lorsque Justinien évoque une prochaine promotion de Jean (1, 153-154), sans doute faut-il songer au patriciat qu'obtint plus tard le général [92].

Second fait à prendre en compte : si le genre de l'œuvre est nettement épique, il est aussi celui sur lequel, par là-même, les traditions les plus conservatrices exercent leur pression, surtout chez un *grammaticus* conscient des héritages à assumer et vaguement complexé par ses insuffisances, même si la préface relève surtout de la rhétorique du *locus humilitatis* [93]. Cela se manifeste par la langue, d'un étonnant « classicisme » lexical, grammatical et métrique pour un texte du VI[e] siècle (ce qui a suscité plusieurs travaux philologiques [94]), et par la pratique intensive de l'*imitatio* poétique, voire de l'*aemulatio* (*praef.* v. 16); aussi d'innombrables *loci similes* ont-ils été colligés par P. MAZZUCCHELLI [95], R. AMANN [96] et M. MANITIUS [97] au siècle dernier, et encore reste-t-il quelques glanures à faire. Le principal modèle est évidemment Virgile, les modèles secondaires étant Lucain et Claudien; pour le reste, Corippe semble avoir lu presque tous les grands poètes latins, païens et chrétiens.

Cependant, non content de choisir un genre conservateur entre tous, il s'emploie à recentrer autour du noyau même de toute épopée, le conflit, la matière que lui impose l'histoire : *Scribere me libuit magnum per bella Iohannem*, écrit-il au v. 3 de sa préface. Par rapport à cet objet précis, l'*Énéide* semble donc un modèle trop riche encore, pour avoir assimilé le legs de l'épopée hellénistique, et P. GALAND-HALLYN [98] souligne justement que Corippe récuse tout « maniérisme » virgilien, notamment la peinture complaisante de la passion amoureuse : on sait que Jean est marié à une femme de haut lignage (1, 202), ce qui est naturel dans une épopée, mais pour le reste il « n'apparaît que comme un guerrier doublé d'un père. Il ne connaît pas la tentation amoureuse dont Énée avait fait l'expérience avec Didon. Corippe s'est contenté d'introduire au livre VII (v. 154-198) une scène de déploration funèbre — dont la critique a relevé l'impertinence fonctionnelle : la femme d'un officier défunt éclate en lamentations qui rappellent à la fois

92. Voir IORD., *Rom.*, 385 : *Iohannem dehinc patricium cognomine Troglitam.*

93. Voir mon article sur *La préface de la* Johannide..., *op. cit.*, p. 75 et 87-88.

94. Notamment les thèses d'E. APPEL (*Exegetisch-kritische Beiträge zu Corippus, mit besonderer Berücksichtigung des vulgären Elementes seiner Sprache*, München, 1904) et d'A. WELZEL (*De Claudiani et Corippi sermone epico*, Breslau, 1908).

95. Dans les abondantes notes de son édition (*princeps*) de notre poème (Mediolani, 1820).

96. *De Corippo priorum poetarum latinorum imitatore*, 1 et 2, Oldenburg, 1885 et 1888.

97. *Zu spätlateinischen Dichtern*, dans *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien*, 37, 1886, p. 82-101, 253, 406.

98. *Op. cit.*, p. 79-80.

celles de la mère d'Euryale dans l'*Énéide* et celles de Cornélie dans la *Pharsale* ». La guerre, matière originelle du genre épique[99], reste ainsi chez Coripe le sujet quasi unique d'un poème dont on a relevé plus haut l'unité de composition; même l'analepse des livres III et IV n'évoque pratiquement que des combats, à la différence de celle des livres II et III de l'*Énéide*.

Cela ne serait pas gênant si la description de ces *bella Libyca* — tel est en effet le sous-titre usuel du poème — était adéquate et précise; mais le choix même du genre littéraire amène Coripe à donner une patine classique au traitement de sa matière et, s'il évoque souvent très concrètement les pratiques berbères, à la fois par goût du contraste et parce que le public les connaît bien, il peint généralement les Byzantins comme des combattants épiques situés hors du temps. La couleur locale abonde dans son poème, mais non pas la couleur historique. À côté d'archaïsmes manifestes, on y relève des clichés vagues, des mots flous : que désigne ainsi la *summa corona* « à laquelle sont parvenus ensemble » Jean et Ricinaire d'après le livre II (v. 319) ? N'est-ce pas la *corona triumphalis* (cf. v. 317) ? Est-elle alors faite d'or[100] ? Ou serait-ce plutôt la *corona laurea* (cf. *praef.* v. 1) ? Mais toute couronne n'est-elle pas réservée à l'empereur, à cette époque[101], et peut-on imaginer l'autocrate soupçonneux qu'était Justinien, après l'humble triomphe qu'il concéda exceptionnellement à Bélisaire, la laisser porter au héros de Coripe et à son second ? Le reste est à l'avenant : au livre I (v. 159 sq), le départ de la flotte est des plus épiques, et les réminiscences homériques et virgiliennes surabondent[102] lorsqu'elle longe « de l'ancienne Troie la rive lamentable » (v. 174), mais on ne sait rien de concret des bateaux; plus loin, dans les batailles, on entend le son de la trompette, le piétinement des chevaux, on voit les traits obscurcir l'air sous leur nombre, comme chez Ennius déjà; les soldats sont des *iuuenes*, et les combats singuliers l'emportent sur les engagements massifs; mais on ne sait à peu près rien de précis sur la tactique des Byzantins ou sur leur équipement. Le noble *clipeus* remplace souvent le prosaïque *scutum*. Hormis la fréquente mention des arcs alors usuels[103], sont évoquées principalement, à la fin du livre IV, des armes de parade, casques à cimier et cuirasses étincelantes, et cela correspond à la recherche du grandissement épique plus qu'à celle de la réalité historique, car les fantassins lourdement équipés portent alors une cotte de mailles[104] qui n'apparaît guère dans le poème : bref, on est ici à l'opposé de telle miniature du Virgile du Vatican[105], où l'on voit justement Nisus et Euryale en cottes de mailles contemporaines de l'enlumineur ! Est-

99. Voir Kl. THRAEDE, art. *Epos*, dans *R. A. C.*, 5, 1962, col. 984-985, et, du point de vue de la littérature générale et comparée, D. MADELÉNAT, *L'épopée*, Paris, 1986, p. 64-71.

100. Voir E. KÜNZL, *Der römische Triumph*, München, 1988, p. 87.

101. Voir A. ALFÖLDI, *op. cit.*, p. 137-140.

102. Voir le commentaire de M. A. VINCHESI à ces vers dans son édition du livre I (Napoli, 1983).

103. Voir Ch. DIEHL, *op. cit.*, p. 54, H. ELTON, *Warfare in Roman Europe, A. D. 350-425*, Oxford, 1996, p. 108, ou P. SOUTHERN et K. R. DIXON, *The Late Roman Army*, London, 1996, p. 116-117.

104. Voir Ch. DIEHL, *op. cit.*, p. 53, H. ELTON, *op. cit.*, p. 111, ou P. SOUTHERN et K. R. DIXON, *op. cit.*, p. 96-99.

105. Voir M. FEUGÈRE, *Les armes des Romains*, Paris, 1993, p. 245.

ce parce que l'armée byzantine, de l'aveu de son chef et de l'auteur, est peu héroïque parfois, qu'il faut ainsi la soustraire à la réalité, quitte à dérouler par ailleurs des listes d'officiers qui semblent tout droit sorties de documents officiels [106] ? À la parade du livre VI (v. 76 sq) manquent de pittoresques éléments contemporains qu'avait su exploiter un Claudien, comme les dragons ou les cataphractaires; peut-être la présence de ces derniers est-elle suggérée ailleurs par les épithètes *ferreus* et *ferratus* (1, 427; 4, 492 et 523), mais la seconde d'entre elles se rencontre déjà chez Ennius. Jusque dans la mention d'une messe d'action de grâces dans ce même livre VI, on relève la présence simultanée d'un flou artistique et d'un vocabulaire classicisant (v. 98-103) [107], bien que cela soit ensuite moins vrai de la grand-messe dominicale du livre VIII (v. 321 sq) [108], où apparaissent des termes ouvertement chrétiens comme *benedixit, acceptabile, sanctificans* (v. 366-369), et où les larmes coulent en torrents des yeux de soldats à genoux. Ces étranges pudeurs langagières, cette recherche d'intemporalité ne suggèrent-elles pas qu'en la *Johannide*, où se rencontrent des images d'origine diverse, le désarroi de l'auteur correspond aux incertitudes de l'époque, en matière d'iconographie du pouvoir ?

Les spécialistes comme A. GRABAR ont aisément reconnu l'enracinement romain de l'iconographie impériale dans la première Byzance [109], et l'on sait que théoriquement cet héritage sera toujours revendiqué par ceux qui, jusqu'au XV^e^ siècle, se définiront comme des *Rômaioi*. Ainsi Corippe ne parle jamais que de *Romani* ou de *Latini* pour désigner les soldats de Constantinople. Cet enracinement deviendra certes de moins en moins manifeste à partir d'Héraclius, qui hellénisera l'empire jusqu'en sa langue officielle au début du VII^e^ siècle, mais il est encore nettement perçu du IV^e^ au VI^e^ siècle. Le point d'apogée, à cet égard, est l'époque théodosienne [110], mais la romanité connaît une nouvelle affirmation sous Justinien, et à un moindre degré sous son successeur et neveu Justin II, qui garde souvent la nostalgie de ce grand règne. Cela ne surprend d'ailleurs pas chez un empereur qui codifia le droit romain, avant de reconquérir l'espace romain dans toute la mesure du possible. — Dans le cadre de ce retour aux sources, la culture profane a encore droit à une existence autonome, dès lors qu'elle n'agresse pas les valeurs chrétiennes [111]; et c'est seulement à la fin du VI^e^ et au début du VII^e^ siècle, comme l'a bien montré Av. CAMERON [112], que la culture chrétienne submerge le savoir profane, qui jusque-là lui restait fermé, à Byzance, ou du moins s'en distinguait; c'est également alors que l'image commence à l'emporter sur le texte dans l'idée qu'on se fait de la

106. Voir B. RUBIN, *Das Zeitalter Justinians*, Bd 2, Berlin, New York, 1995, p. 51.

107. Voir Av. CAMERON, *Byzantine Africa. The Literary Evidence. I : Procopius and Corippus*, dans *Excavations at Carthage*, 7, 1978, University of Michigan, Ann Arbor, 1982, p. 42.

108. Voir H. HOFMANN, *op. cit.*, p. 367.

109. *L'empereur...*, *op. cit.*, p. 125 sq.

110. *Op. cit.*, p. 88.

111. Voir A. GRABAR, *op. cit.*, p. 93-95, ou encore G. MATHEW, *Byzantine Aesthetics*, London, 1963, p. 70 sq.

112. *Images of Authority...*, *op. cit.*, p. 224-228.

« culture générale ». Mais au siècle de Justinien, la mythologie classique conserve un certain rôle, qui progressivement diminuera [113].

Corippe ne récuse pas cet univers dans la *Johannide*, une fois prise toute précaution oratoire : *Vt ueteres aiunt gentili carmine uates* (1, 452). Même un Bruten, chef berbère, parle du Tartare et de Proserpine, de Jupiter et de Pluton (6, 135-137), et l'*Index historicus et mythologus* de l'édition du poème par J. PARTSCH compte cinq pages sur deux colonnes en caractères serrés [114]. Une évocation des plus fréquentes est celle de la Gigantomachie, pour définir la guerre entre Berbères et Byzantins (1, 451-459; 5, 156-157; 6, 658-660) : c'est une comparaison ancienne dans l'idéologie triomphale, qui d'Orient passe à la Grèce hellénistique et à Rome, et se rencontre non seulement chez les panégyristes païens, comme Mamertin parlant des Bagaudes écrasés par Maximien [115], mais même chez des panégyristes chrétiens, comme Eusèbe de Césarée ou Sidoine Apollinaire; et si le premier art chrétien n'offre pas de représentation des Géants, les Pères grecs ayant vu des démons en ceux de *Gen.* 6, 4, l'image est bien connue du paganisme [116]. Elle semble certes absente des mosaïques africaines qu'aurait pu voir Corippe, à en croire K. DUNBABIN, mais la source n'en est pas moins facile à trouver : elle est évidemment littéraire, le poète parlant lui-même d'un *carmen* (1, 452; 6, 658), et il s'agit là des deux *Gigantomachies* de Claudien, ou de la latine à tout le moins [117]. C'est encore une source poétique qu'il faut chercher derrière la peinture de chefs maures en dieux infernaux (4, 322 sq), d'Antalas en Cacus (3, 158 sq), ou de Carcasan en Antée (6, 210 sq) [118]. Il est toutefois clair que ces images mythologiques n'ont plus sous Justinien, dans la représentation du pouvoir ou celle de son antitype, qu'un rôle purement ornemental et nullement fonctionnel [119], au même titre que d'innombrables métonymies banalisées depuis longtemps, *Bacchus, Ceres, Mauors*, etc.

Plus généralement, par ailleurs, c'est tout le corpus antique de l'iconographie du pouvoir qui est en voie d'épuisement, à notre époque, malgré quelques sursauts. A. GRABAR l'a observé d'après les thèmes profanes du monnayage byzantin, dont le nombre passe de plus de cinquante sous Constance II à moins de cinq sous Justin II, malgré une très légère remontée

113. Voir par exemple les p. 126 sq d'*Age of Spirituality*, *op. cit.* (ch. 2 : « The Classical Realm »), ou K. WEITZMANN, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, 1951, ou plus récemment et largement C. MANGO, *L'attitude byzantine à l'égard des antiquités gréco-romaines*, dans *Byzance et les images*, *op. cit.*, p. 95 sq.

114. *Op. cit.*, p. 159-163.

115. Voir *Pan. Lat.* 2, 4, 2-3, et sur ce motif J. C. SANCHEZ LEON, *Los Bagaudas*, Jaen, 1996, p. 87-92.

116. Voir W. SPEYER, art. *Gigant*, dans *R. A. C.*, 10, 1978, col. 1247-1276.

117. On se rappellera également que le modèle de la *Johannide*, l'*Énéide*, peut aussi être lu comme une sorte de Gigantomachie : c'est du moins ce que propose Ph. HARDIE dans *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Oxford, 1986, p. 85-156.

118. Même si le motif d'Antée figure sur une monnaie de Dioclétien : voir J. C. SANCHEZ LEON, *Les sources de l'histoire des Bagaudes*, Paris, 1996, p. 26.

119. Voir R. HELM, *Heidnisches und Christliches bei spätlateinischen Dichtern*, dans *Natalicium*, Mélanges J. Geffcken, Heidelberg, 1931, p. 26-27, et la thèse, à paraître prochainement, de J. U. ANDRES, *Das Göttliche in der* Iohannis *des Corippus* (Univ. Trier, 1994).

sous Justinien[120]. Quand on sait quel puissant véhicule à travers la *Romania* constitue la monnaie pour l'iconographie impériale, cela pourrait expliquer le recours fréquent de Corippe à des sources littéraires plutôt qu'aux arts figurés, indépendamment même de sa formation de *grammaticus*. Les personnifications s'estompent, quant à elles, dès le milieu du V^e^ siècle, excepté les Victoires, transformées pourtant de plus en plus en anges[121]. On voit que le conservatisme est plus fort, ici encore, en littérature qu'en art, à lire le début de la *Johannide* (1, 10-13) ; mais il faut aussi reconnaître que Corippe, comme on l'a dit, n'abuse pas de ce procédé par rapport à ses prédécesseurs, et que les parallèles scripturaires relevés par M. A. VINCHESI rendent possible une lecture discrètement chrétienne de ces vers[122].

Dans quelle mesure le corpus antique est-il en effet relayé par un corpus chrétien, dans cette iconographie du pouvoir qui se place, à Byzance, à mi-chemin entre profane et sacré ? A. GRABAR[123] a souligné, en même temps que l'épuisement du premier, la timidité du second dans notre domaine, et ce jusque vers 600 : « Ni les caractéristiques générales, ni les différents thèmes de l'art impérial n'ont éprouvé de changements notables du fait de la « conversion » de l'empire »[124] ; ainsi l'imagerie du pouvoir « se détache de la vie contemporaine, qu'elle cesse de refléter par ses symboles »[125]. Cette tendance est surtout vraie dans la première moitié du règne de Justinien, qui s'avère très attachée au classicisme, sinon archaïsante, comme l'ont montré F. PRINGSHEIM[126] ou K. H. SCHINDLER[127], parce qu'elle accorde beaucoup d'importance aux motifs triomphaux, domaine privilégié du conservatisme idéologique selon M. MACCORMICK[128]. On en voit les effets chez Corippe : le livre VII de la *Johannide* exalte *Iustinianus apex, orbis dominator Eoi / occiduique potens, Romani gloria regni* (v. 145-146)[129], et il est tentant de mettre ces vers en relation avec un médaillon en or figurant Justinien en triomphateur[130], frappé à Constantinople dans la deuxième moitié des brillantes années 530, et qui porte au revers, avec l'iconographie adéquate, la légende conservatrice *Salus et gloria Romanorum*. On remarquera également dans notre épopée la quasi absence du merveilleux chrétien, en dehors des apparitions démoniaque puis angélique du livre I — même s'il

120. *Op. cit.*, p. 158-160.

121. Voir A. GRABAR, *op. cit.*, p. 160.

122. Voir son édition du livre I (Napoli, 1983), p. 85-87.

123. *Op. cit.*, p. 152 sq.

124. P. 158.

125. P. 162.

126. *Die archaïstische Tendenz Justinians*, dans *Studi in onore di P. Bonfante*, 1, Milano, 1930, p. 551 sq.

127. *Justinians Haltung zur Klassik*, Köln, Graz, 1966. Ce conservatisme est pertinemment souligné et finement analysé, à propos d'une inscription de Cululis datant de l'époque de Justinien (540-543, soit quelques années avant la *Johannide*), par Y. MODÉRAN dans *La renaissance des cités dans l'Afrique du VI^e^ siècle d'après une inscription récemment publiée*, dans *La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale*, Études réunies par Cl. Lepelley, Bari, 1996, p. 104 sq. Voir aussi, au sujet d'un fameux « antiquaire » de ce temps, M. MAAS, *John Lydus and the Roman Past*, London, 1992.

128. *Op. cit.*, p. 67-68.

129. Sur le sens de ce mot *regnum* dans la terminologie politique de l'Antiquité tardive, voir W. SUERBAUM, *Vom antiken zum frühmittelalterlichen Staatsbegriff*, Münster, 1961, p. 279 sq.

130. Voir K. WEITZMANN, *Age of Spirituality*, *op. cit.*, p. 45-46 (reproduction à la dimension réelle).

est vrai que les poètes chrétiens n'en abusaient traditionnellement pas en matière profane —, et, malgré quelques prières et messes, l'absence totale de l'instrument typique de la victoire chrétienne, le *stauros nikopoios*, la croix de Constantin [131], alors que même statufié « en Achille », c'est-à-dire en héros à l'antique, Justinien à Byzance tenait le globe crucigère en main [132] ! En revanche, il est deux fois question de trophées, en 3, 299 et 7, 390; et la référence me semble alors s'imposer à un article de R. H. STORCH intitulé « The Trophy and the Cross » [133], qui nous apprend que le trophée survit dans les arts figurés jusqu'à Justinien, précisément, mais qu'il est remplacé par la croix sur le *solidus* depuis Théodose II, en vertu d'une assimilation des deux objets déjà faite par Justin l'Apologiste, et devenue des plus banales depuis Eusèbe de Césarée. — Parfois cependant se produit une discrète et presque imperceptible christianisation des images classiques du pouvoir. Ainsi en est-t-il du joug, figuration courante de la soumission animale, mais aussi de la victoire totale : le mot est employé dans une acception classicisante et dans l'expression consacrée *sub iugum mittere* en 3, 19, pour évoquer le triomphe vandale de Bélisaire; mais en 2, 387 la domination impériale est qualifiée de *suaue iugum*, ce qui s'oppose au *iugum crudele* de l'oppression berbère en 3, 282; or le Christ, dont l'empereur se veut l'agent, déclare en *Mt.* 11, 30 *Iugum enim meum suaue est.* Le symbolisme de l'allusion, pour autant, n'est pas glosé par le texte, et l'on est fort loin encore, à cet égard, du didactisme de l'*Éloge de Justin II.* Quant à donner une lecture allégorique [134] du tour *planare uias* de 2, 191 et 5, 419, cela me paraît exagéré, surtout si l'on songe par exemple que Corippe n'a tiré aucun parti, en évoquant les soldats byzantins, de l'armure allégorique du chrétien militant dont parle saint Paul en *Eph.* 6, 14 sq, à la différence de ce que fait alors le prêtre Parthenius à la fin de son épître au comte Sigisteus [135]. Disons simplement que la *Johannide* entame lentement une évolution de l'iconographie du pouvoir à Byzance au terme seulement de laquelle on verra le patriarche Sergios organiser sur les remparts de la capitale, le 7 août 626, une procession d'images de la Theotokos et du Christ, pour repousser les Avars et les Slaves qui assiègent la cité [136]. À cet égard, le règne de Justin II sera un pivot, comme l'a montré Av. CAMERON [137]. Mais à l'époque de la *Johannide*, et malgré sa parfaite orthodoxie religieuse [138], Corippe n'en est encore, dans ses suprêmes audaces descriptives, qu'au stade de Justinien, lorsqu'en 559 seulement celui-ci inclut la visite d'une église dans l'itinéraire de son triomphe à Constantinople [139].

131. Voir A. GRABAR, *op. cit.*, p. 32-39, et J. GAGÉ, Stauros nikopoios. *La victoire impériale dans l'empire chrétien*, dans *Revue d'histoire et de philosophie religieuse*, 13, 1933, p. 370-400.

132. Voir PROC., *Aed.*, 1, 2, et G. DOWNEY, « Justinian as Achilles », *Trans. Am. Phil. Ass.*, 71, 1940, 68 sq.

133. Publié dans *Byzantion*, 40, 1970, p. 105-117.

134. En pensant à *Is.*, 40, 3-4, *Mt.*, 3, 3, *Lc.* 3, 5, *Ioan.*, 1, 23, etc.

135. Voir A. REIFFERSCHEID, *Anecdota Casinensia*, Breslau, 1871, p. 4.

136. Voir Av. CAMERON, *Images of Authority...*, *op. cit.*, p. 207 et 220-224.

137. Voir notamment *ibid.*, p. 216-218, avec de nombreuses références bibliographiques.

138. Soulignée par H. HOFMANN, *op. cit.*, p. 363-368.

139. On rappellera ici la pertinente remarque de M. REYDELLET sur l'idéologie politique de l'empire

Enfin, dernier facteur de conservatisme — ou de prudence — iconographique, notre poète est un Occidental. Il compose son œuvre sur un sujet profane, et c'est un lieu commun de dire que l'Occident, en général, distingue mieux que l'Orient les deux pouvoirs, divin et humain [140]. C'est d'ailleurs en Occident que les Orientaux vont chercher, à l'occasion, les *auctores* permettant de dissiper une confusion qui leur est presque naturelle [141]. Corippe ne pouvait pas tout ignorer de l'augustinisme politique, même si cette notion est complexe, et si le recours au bras séculier n'était pas inconnu d'Augustin : sans doute les deux domaines, de César et de Dieu, ont-ils bien des points communs, à ses yeux de panégyriste, mais peut-être ne se recouvrent-ils pas non plus totalement pour un auteur africain, qui a forcément entendu parler de la querelle des Trois Chapitres, alors virulente, et qui prend à l'occasion la défense dangereuse et courageuse de l'évêque Verecundus de Iunca (7, 480 sq), fort mal en cour à Constantinople [142]. Il n'est donc pas obligatoire pour lui que les images de ces deux domaines se superposent. En outre, à l'époque de la *Johannide*, Corippe vit dans une Afrique qui vient seulement d'être reconquise par Byzance sur les Vandales ; les traces de romanité les plus récentes y ont donc plus d'un siècle, et datent d'une époque où l'art officiel n'était guère christianisé, surtout dans les « campagnes » où l'auteur dit avoir vécu (*praef.* v. 25). Lorsqu'il se rendra à Constantinople, en revanche, avant de composer l'*Éloge de Justin*, il y découvrira une iconographie impériale en évolution ininterrompue, et dont la christianisation fut progressive, des anges discrets de la colonne arcadienne, par exemple, au Christ trônant sur la mosaïque du Chrysotriklinos [143].

En tout cas, c'est peut-être justement parce que les images de pouvoir manquent alors de netteté, hésitantes qu'elles sont quant aux personnes, aux lieux et aux temps, que Corippe n'en abuse pas dans la *Johannide*, à la différence du poème suivant, où toutes les données seront plus claires : il s'agira alors de célébrer l'empereur en personne, à Byzance, au seuil même d'un âge nouveau. Dans l'immédiat, notre auteur semble plutôt se défier des images, dans l'absolu : car en dehors d'une *iunctura*, *mortis imago*, que l'on a relevée plus haut, le substantif *imago* n'est employé qu'à propos des Maures. Il s'applique à une illusion funeste : la *tristis imago* du livre I (v. 243 et 250), un sinistre fantôme, ou la *regni imago* du livre VI (v. 192), un mirage berbère ; et l'on pense alors au mot *simulacrum* qui, en 5, 495 et 6, 207, désigne la statue du dieu indigène Gurzil. Il s'agit là d'une idole en bois qualifiée de *sculptilis* (2, 404 ; 8, 352), mais qui ailleurs semble être en métal, *conflatilis* (5, 502), comme ce *uitulus conflatilis* qui, en *Ex.* 32, 4

chrétien, selon laquelle, en dépit de certaines pratiques « césaropapistes » (voir la note 141), « l'empereur était chrétien à l'église (...), mais à la cour (il) restait l'héritier d'Auguste » (*La royauté dans la littérature latine, de Sidoine Apollinaire à Isidore de Séville*, Roma, 1981, p. 17).

140. Voir la conclusion de l'étude de M. REYDELLET sur *La Bible miroir des princes du IV^e^ au VII^e^ siècle*, dans *Le monde latin antique et la Bible*, Paris, 1985, p. 431-453.

141. Voir G. DAGRON, *Empereur et prêtre. Étude sur le « césaropapisme » byzantin*, Paris, 1996, p. 127-128 et 159.

142. Voir l'édition du *Carmen de paenitentia* de Verecundus de Iunca par M. G. BIANCO (Napoli, 1984), p. 9-15.

143. Voir Av. CAMERON, *Images of Authority...*, *op. cit.*, p. 217-218.

et en bien d'autres passages de l'Ancien Testament[144], figurait l'idolâtrie pour des juifs hostiles aux représentations divines. De l'image sacrée à l'idole abominable, il y a parfois bien peu[145], et l'*Éloge de Justin* le redira fermement[146]. Voilà ce que l'Afrique a appris à Corippe. Il ne rencontrera en revanche, à Byzance, que des icônes très orthodoxes, dont la longue faveur commence, de façon nette, à peu près sous le règne de Justin II[147].

Le sujet de la *Johannide* est donc une guerre entre Byzantins et Berbères, en Afrique, vers le milieu du VI^e^ siècle; mais c'est aussi une guerre entre le bien et le mal, une sorte de croisade avant la lettre[148], où l'iconographie du pouvoir est au service du vainqueur. Ces images obéissent aux grandes tendances esthétiques de l'Antiquité tardive : triomphalisme, contraste, hiérarchisation; et par là elles reflètent assurément la vision du monde propre à ce temps, mais sans plus s'épanouir en cette floraison alexandrine et baroque qui caractérisa la « renaissance constantino-théodosienne » chère à J. BAYET. Cela tient probablement au statut du héros, au genre littéraire, mais aussi aux flottements contemporains dans l'iconographie du pouvoir, domaine conservateur où s'affrontent alors deux imageries.

Car il serait certes tentant et aisé d'expliquer la sobriété, et parfois même l'archaïsme de la *Johannide* en la matière, par un retard « provincial » et un conservatisme « professoral » de son auteur. Sans être entièrement fausses, ces raisons feraient bon marché pourtant de la souplesse de Corippe, requise d'ailleurs d'un panégyriste. Car en d'autres lieux, d'autres temps, et pour d'autres personnes, il fera autre chose, et l'on verra ce « vieux Romain » donner une vision chrétienne de réalités profanes dans l'*Éloge de Justin*, les palatins devenant une *candida turba* et les eunuques des *casti uiri* (3, 161 et 214), lors d'une cérémonie de cour qui tournera à la procession de saints.

La meilleure explication me paraît donc être qu'au début du règne de Justinien, le temps semblait s'être arrêté, voire remonter son cours en une prestigieuse restauration illusoire; il fallait à celle-ci un langage adéquat, l'intemporelle imagerie de la *Roma potens*, et Corippe avait appris à l'exprimer. P. LANGLOIS écrivait de lui, à la suite des quelques lignes que je citais en introduction : « Il a l'air profondément marqué par la représentation d'une *Romanitas* toujours victorieuse, caractéristique de l'époque de la reconquête justinienne ». À ce titre, et malgré la date tardive du poème concerné, cette

144. Voir les entrées *conflatilis* et *sculptilis* de la concordance de la *Vulgate* due à F. P. DUTRIPON, Paris (8^e^ éd., 1880).

145. Fidèle à l'enseignement mosaïque et paulinien, Tertullien (*Ad nat.* 1, 36; 2, 8) avait déjà considéré les dieux maures comme des démons, des simulacres faits de matériaux divers.

146. Voir *Iust.*, 3, 377 (*persculpti lapides*) et 378 (*monstraque, quae uariis exstant conflata metallis*), avec le même vocabulaire vétérotestamentaire.

147. Voir Av. CAMERON, *Images of Authority...*, *op. cit.*, p. 218-224.

148. Sur ce point, voir ma thèse, p. 77-78.

étude des images de pouvoir dans « la dernière épopée romaine » [149], pour reprendre une expression usuelle au sujet de la *Johannide*, n'aura peut-être pas été déplacée (tel est du moins mon espoir) lors d'une séance de la Société des études *latines*.

149. Voir D. ROMANO, *L'ultimo epos latino. Interpretazione della* Iohannis *di Corippo*, dans *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo*, 27-2, 1966-1967, p. 5-37. L'appellation est reprise (entre guillemets) par P. GALAND-HALLYN, *op. cit.*, dans le titre de son article.