IX

COMMENT LIRE LE *DE RAPTV PROSERPINAE* DE CLAUDIEN

par Jean-Louis CHARLET
Professeur à l'Université de Provence

SOMMAIRE. — *Que signifie le* ***De raptu Proserpinae*** *de* ***Claudien****, dernière épopée mythologique païenne dans un monde devenu chrétien ? Après avoir présenté et discuté les quatre types d'interprétation du poème (littéraire, religieuse, politique et symbolique), on propose de lire l'œuvre comme pouvaient le faire les contemporains de Claudien, chrétiens ou païens : à une* ***lecture littérale*** *doit s'ajouter une triple* ***lecture allégorique*** *(sens de morale politique ; sens politique en rapport avec l'histoire contemporaine ; sens cosmique et même métaphysique).*

EPITOME. — *Quid significat Claudiani carmen heroicum De raptu Proserpinae inscriptum, quod ultimum ἔπος mythicum fuit, cum plerique homines christiani facti essent ? Propositis disputatisque hoc carmen interpretandi quattuor modis (ex litteris, ex rebus diuinis, ex rebus publicis, ex sensu figurato), hoc opus censebimus legendum ut legebant Claudiano aequales, siue christiani siue deorum cultores erant. Itaque cum ad litteram Claudiani carmen legendum est, tum ἀλληγορικῶς, et secundum ciuilia officia et secundum res illa aetate gestas et secundum mundi ordinem uel τὰ μετὰ τὰ φυσικά.*

Que signifie une épopée mythologique, donc païenne, à la fin du IV^e^ siècle (ou au début du V^e^) après Jésus-Christ ? Depuis la bataille du Frigidus (septembre 394), le paganisme est définitivement vaincu et Théodose impose un christianisme triomphant. Vers la fin du premier livre *Contra Symmachum*, Prudence place dans la bouche de cet empereur un discours qui engage Rome à abandonner le paganisme pour se convertir au christianisme (v. 415-505). Puis il décrit le mouvement de conversion qui saisit alors Rome (v. 506 sqq.), et en particulier les sénateurs (v. 544-575). À partir du moment où la classe sénatoriale devient très majoritairement chrétienne, quel public reste-t-il pour une épopée mythologique païenne ?

En Orient, des conditions différentes, en particulier à Alexandrie et dans la Thébaïde, ont permis une certaine permanence de l'épopée mythologique [1]. Mais, en Occident, le *De raptu Proserpinae* de Claudien est à la fois la première épopée mythologique depuis Stace... et la dernière ! Car, en dehors de lui, l'*epos* mythologique latin tardif se limite à une épopée en miniature, une forme brève (quelques centaines de vers) que les Modernes, depuis le XIX^e^ siècle, appellent « épyllion ». Les deux *Gigantomachies* (grecque et latine) fragmentaires de Claudien relèvent de cette forme, tout

1. Voir J.-L. CHARLET, *Die Poesie*, dans *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* 4, *Spätantike*, Wiesbaden, Aula, p. 500.

comme l'*Alcestis* transmis par un papyrus de Barcelone, le *De concubitu Martis et Veneris* de Reposianus, l'*Aegritudo Perdicae* et quatre poèmes de Dracontius : *Hylas*, *De raptu Helenae* et *Medea* (respectivement *Rom.* 3, 8 et 10), ainsi que l'*Orestes* que la critique aujourd'hui presque unanime attribue aussi à Dracontius.

Dans ces conditions, quel sens donner au *De raptu Proserpinae*, cette épopée mythologique latine 'attardée' ? De fait, la critique se montre très divisée sur la signification de cette œuvre. Schématiquement, on peut dire que quatre types de lecture ont été proposés : une lecture littéraire, une lecture religieuse, une lecture politique et une lecture symbolique ou allégorique. Après avoir rapidement présenté et discuté ces quatre interprétations, nous proposerons une nouvelle approche de cette épopée.

La première tentation est de lire le *De raptu* au premier degré, comme un pur morceau de littérature. C'est ce qu'ont fait bien des critiques, dont les uns ont insisté sur l'aspect rhétorique du poème, par exemple P. FARGUES[2], les autres, sur sa préciosité et sa virtuosité. On peut classer dans cette seconde catégorie A. CAMERON[3]. Mais c'est A. FO qui est sans conteste le meilleur représentant de cette tendance[4]. En s'appuyant sur les travaux de D. GAGLIARDI[5], FO a cherché à montrer la virtuosité de Claudien qui, en rivalisant avec ses devanciers[6], ne se soucierait que de faire de la belle littérature, principalement dans des descriptions gratuites, riches en couleurs, où il étalerait sont talent de peintre.

L'ingéniosité poétique de Claudien et son talent de peintre n'ont jamais été contestés et dans toute création poétique entre une part de gratuité liée à la grâce. Mais existe-t-il vraiment deux Claudiens différents ? En tant que poète de cour, Claudien met sa poésie au service d'une idéologie politique et se fait même par moments, si l'on suit A. CAMERON, propagandiste. Non seulement ses panégyriques, invectives ou épyllions historiques, mais même certains de ses petits poèmes de circonstance (*Carmina minora*) expriment une ample vision du monde. Claudien aurait-il oublié ou occulté cette vision dans le poème que lui-même, dans la préface du chant 1, pré-

2. *Claudien : études sur sa poésie et son temps*, Paris, Hachette, 1933.

3. *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Clarendon Press, 1970, par exemple p. 211.

4. *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Catania, Carmelo Tringale, 1982, *passim*, et en particulier p. 104. L'auteur semble y avoir oublié l'hypothèse qu'il avait émise dans un précédent article (*Osservazioni su alcune questioni relative al De raptu Proserpinae di Claudiano*, dans *Q.C.*, 1, 1979, p. 385-415) d'une seconde rédaction plus orphique.

5. *Aspetti della poesia latina tardoantica*, Palermo, 1972 ; *Linee di sviluppo della poesia latina tardoantica*, dans *La poesia tardoantica : tra retorica, teologia e politica*, Messine, Centro di studi umanistici, 1984, p. 51-73.

6. Sur les techniques d'imitation de Claudien, voir les études de détail d'A. CALDERÓ CABRÉ, *Estudios sobre De raptu Proserpinae de Cl. Claudiano : comentario de algunos pasajes a la luz de la tradición clásica*, Barcelona, 1990. Voir aussi, tout dernièrement, sur le style de Claudien dans le *De raptu*, K. S. AHLSCHWEIG, *Beobachtungen zur poetischen Technik und dichterischen Kunst des Claudius Claudianus, besonders in seinem Werk De raptu Proserpinae*, Peter Lang, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien, 1998.

sente comme son grand-œuvre [7]? Le *De raptu* présenterait-il, *parallèlement* à la poésie engagée de Claudien, une récréation poétique pure? Faut-il considérer le *De raptu* comme un simple exercice de style, une recherche de l'art pour l'art? Un examen attentif des descriptions du poème montre à l'évidence qu'au moins plusieurs, et probablement la plupart, d'entre elles ne sont pas gratuites. Dès lors, sans nier l'écriture artiste de Claudien, il convient d'approfondir la lecture de son épopée pour trouver, sous la surface, un sens plus profond.

Compte-tenu du thème choisi par Claudien (le mythe de Proserpine et le don des céréales par Cérès), certains ont cru à une signification religieuse profonde du poème : le *De raptu Proserpinae* serait un hymne païen chantant les mystères d'Éleusis en opposition au christianisme triomphant. Pour ne pas remonter trop loin, on citera A. LIPARI [8], V. CREMONA [9] et surtout, plus récemment, F. F. SCHWARZ [10] et son élève E. POTZ [11]. Pour POTZ, Claudien mettrait en avant la triade éleusinienne Pluton, Cérès et Proserpine. Mais son analyse est partielle et partiale. D'une part, elle minimise le rôle de Jupiter, capital dans le poème ; d'autre part, elle ne rend pas compte de tous les aspects des personnages de Pluton, Proserpine ou Cérès. Nous reviendrons sur ce point dans la seconde partie de cet article. Le *De raptu* est inachevé. Il lui manque probablement, si nous suivons les indications que le poète donne lui-même dans le prologue du livre 1, un quatrième chant [12] où les doctrines initiatiques orphiques auraient *pu* trouver place... Mais c'est une simple supposition car, dans le *De raptu* que nous possédons, les livres 1 et 2, dans leurs scènes infernales, permettaient d'exprimer certains éléments importants de la doctrine orphique, par exemple le bonheur des initiés dans l'au-delà. Or on n'y trouve rien de tel : seul le ton du prologue du chant 1 est 'mystérique'... mais le contexte l'imposait ! Même dans l'article où il avance l'hypothèse d'une seconde rédaction du poème dans un sens orphique, A. FO ne croit pas à un militantisme éleusinien de Claudien [13]. Par ailleurs, au moins à partir du moment où il devient le chantre officiel de la cour très chrétienne de Milan (c'est-à-dire au plus

7. La préface du chant 1 montre en effet que Claudien, au moment de se lancer dans l'écriture d'une épopée mythologique (l'œuvre suprême d'après les canons de l'esthétique classique), a eu conscience de sa hardiesse.

8. *Il De raptu Proserpinae di Claudio Claudiano e il mito del rapimento nelle sue origini e nel suo sviluppo*, Trapani, Casa editrice Radio, 1936.

9. *La composizione del De raptu Proserpinae di Claudio Claudiano*, dans *Aevum*, 1948, p. 231-256.

10. *Claudius Claudianus. De raptu Proserpinae* (eingel. und erkl. von F.F. S.), dans *Litterae Latinae*, 29, 1974-1975, p. 9-27 ; *Nigra maiestas, Bryaxis, Sarapis, Claudian*, dans *Mélanges E. Diez*, Graz, 1978, p. 189-210.

11. *Claudian, Kommentar zu De raptu Proserpinae Buch I*, Dissertation Graz, 1985.

12. Hypothèse de D. ROMANO (*Claudiano*, Palermo, 1958, p. 54), reprise par A. FO (*Osservazioni* [cité n. 4], p. 339-400), puis par bien d'autres (dont moi-même dans mon édition Budé). Voir *rapt.*, 1, 25-31.

13. *Osservazioni* [cité n. 4], p. 405-406 : Claudien est plus sensible aux valeurs esthétiques et littéraires qu'aux valeurs religieuses. Voir aussi les réserves de P. FARGUES (1933, cité n. 2), p. 168-169 et A. CAMERON (1970, cité n. 3), p. 210.

tard à l'automne 395), on voit mal Claudien écrire un poème religieusement engagé en faveur du paganisme. Le paganisme *culturel* ne posait problème qu'aux chrétiens *rigoristes*, non aux autres : qu'on songe, avant Claudien, à Ausone ; après Claudien, à Sidoine Apollinaire ou à Dracontius. Il en serait allé tout autrement pour un poème païen *militant* [14]. Je pense, avec bien d'autres, que Claudien était culturellement païen, mais qu'il n'avait pas de conviction religieuse profonde [15]. Le sujet même qu'il avait choisi impliquait la reprise de thèmes orphiques ou éleusiniens, mais à côté d'autres traditions littéraires (l'*Hymne homérique à Déméter*, les traditions siciliennes...). Claudien a contaminé de façon éclectique, et non sans innovations, les diverses versions du mythe, sans engagement religieux spécifique.

Étant donné l'orientation des autres grands poèmes de Claudien, certains critiques ont donné du *De raptu* une interprétation politique. Déjà l'éditeur de Claudien dans la collection des *Monumenta Germaniae historica*, T. BIRT [16], en raison de la dédicace à Florentinus (*pr. rapt.* 2), avait mis en rapport cette épopée du don des céréales avec les problèmes de ravitaillement en blé de Rome, précisément sous la préfecture de Florentinus, à l'automne 397. Plus récemment, W. KIRSCH a repris cette thèse en ajoutant, mais avec une certaine réserve, que, derrière le conflit entre Pluton et Jupiter (en particulier *rapt* 1, 64-65 : *neu foedera fratrum / ciuili conuerte tuba*), il n'est pas impossible de voir l'opposition des deux frères Arcadius et Honorius [17]. Cette perspective politique mesurée a été reprise par D. DUTSCH [18], S. M. WHEELER [19] et T. KELLNER [20]. Avec beaucoup de sagesse, D. DUTSCH avait conclu par une mise en garde contre une systématisation hasardeuse de ce type d'interprétation [21] : « Bien sûr, il serait vain de chercher un parallélisme étroit entre l'histoire du rapt de Proserpine et les événements historiques [contemporains]. »

C'est dans ce piège qu'est tombé T. DUC [22], pour qui les allusions politiques contenues dans le *De raptu* iraient jusqu'à former un système allégorique cohérent. J'ai déjà eu l'occasion de montrer le caractère irrecevable

14. Comme je l'ai écrit dans la préface de mon édition (p. XXXII-XXXIII), le problème de l'inspiration éleusinienne du *De raptu* s'est posé en des termes différents à partir du moment où les chrétiens se sont installés sur l'emplacement du sanctuaire d'Éleusis précédemment ravagé par Alaric (396) pour empêcher la reprise du culte. À partir de cette date, et seulement à partir d'elle, le thème orphique et éleusinien du rapt de Proserpine pouvait apparaître comme provocateur et hostile à l'aristocratie chrétienne cultivée.

15. Voir *La religion de Claudien*, dans l'introduction de mon édition (p. XVII-XIX).

16. Berlin, Weidmann, 1892 (1961²), p. XVI.

17. *Die lateinische Versepik des 4. Jahrhunderts*, Berlin, Akademie Verlag, 1989, p. 225-230.

18. *Is Claudian's De Raptu Proserpinae a Non-political Poem ?*, dans *Eos*, 79, 1991, p. 217-222.

19. *The Underworld Opening of Claudian's De Raptu Proserpinae*, dans *T.A.Ph. A.*, 125, 1995, p. 113-114.

20. *Die Göttergestalten in Claudians De Raptu Proserpinae*, Stuttgart-Leipzig, B. G. Teubner, 1997.

21. *Art. cit.* [n. 18], p. 222 : « It would be of course in vain to look a close parallel between the story of the abduction of Proserpina and the historical events. »

22. *Le « De raptu Proserpinae » de Claudien. Réflexions sur une actualisation de la mythologie*, Berne-Berlin, P. Lang, 1994.

de cette thèse outrancière [23]. D'autres que moi ont émis des réserves analogues [24]. Il serait facile, mais inutile, de souligner à nouveau le caractère farfelu ou contradictoire d'un certain nombre d'interprétations de détail. Je ne reprendrai qu'une objection méthodologique : un poème à visée politique précise (comme les panégyriques, invectives ou épyllions historiques de Claudien) doit être rédigé en un court laps de temps (quelques semaines, tout au plus quelques mois) pour correspondre à une conjoncture qui risque de changer rapidement. Comment Claudien aurait-il pu se mettre à écrire une épopée mythologique qui, même de dimension modeste (probablement quatre chants étaient prévus), constituait une grande audace dans le monde latin [25] et devait nécessiter (Claudien ne pouvait l'ignorer) plusieurs années de travail, s'il avait voulu crypter une situation politique particulière ? Ç'eût été, dès le départ, vouer son poème aux incohérences qu'on relève dans l'interprétation de T. DUC.

Mais les outrances de ce dernier ne doivent pas conduire à écarter toute lecture politique du *De raptu*. Comme nous le verrons dans la seconde partie, quand un poète exprime une vision du monde (et c'est le cas pour Claudien), sa conception ne saurait être totalement apolitique : l'homme et la société civile qu'il organise font partie du monde. D'autre part, certains thèmes généraux peuvent, dans des circonstances politiques données, prendre un sens particulier (politique) pour les lecteurs.

Reste la lecture symbolique ou allégorique. Certains commentateurs l'ont pratiquée à propos de certains détails ou de certains passages du *De raptu*. Ainsi, S. VIARRE a montré la fonction symbolique de ce que l'on appelle trop souvent les « digressions » du poème [26]. Pour P. GALAND-HALLYN [27], les éléments de l'*ekphrasis*, dans l'anthologie du chant 2, incarnent symboliquement l'action et, dans un jeu de mise en « abîme », sont autoréflexifs : en décrivant, le poète se décrit ou, plus exactement, définit son esthétique (celle de la *uarietas* et de la *perspicuitas* qui s'équilibrent en un style fleuri moyen). La même année, j'ai mis en évidence la signification symbolique du lieu du rapt (l'Etna, et non Henna), de la rose (image de Proserpine) et du sang [28]. W. FAUTH a étudié la symbolique du tremblement de terre et de l'éruption volcanique [29]. M. VON ALBRECHT [30], à partir d'une

23. Voir mon compte rendu dans *Latomus* 56, 1997, p. 645-647.

24. Par exemple T. KELLNER (cité n. 20), p. 235 sqq. ou I. GUALANDRI, *La poesia di Claudiano tra mito e storia*, dans *Cultura latina fra terzo e quinto secolo dopo Cristo*, Florence, 1998, p. 113-143 (en particulier p. 117 et n. 10).

25. C'est ce que dit clairement la préface au chant 1.

26. *Les digressions dans le De raptu Proserpinae de Claudien ; dispositio et elocutio*, dans *La rhétorique à Rome*, Caesarodunum 14 *bis*, Calliope I, Paris, 1979, p. 161-170.

27. *Les « fleurs » de l'ecphrasis. Autour du rapt de Proserpine (Ovide, Claudien, Politien)*, dans *Latomus*, 46, 1987, p. 87-122.

28. *L'Etna, la rose et le sang : critique textuelle et symbolisme dans le De raptu Proserpinae de Claudien*, dans *Inv. Luc.*, 9, 1987, p. 25-44.

29. *Concussio terrae. Das Thema der seismischen Erschütterung und der vulkanischen Eruption in Claudians De raptu Proserpinae*, dans *A. & C.*, 34, 1988, p. 63-78.

30. *Proserpina's Tapestry in Claudian's De raptu : Tradition and Design*, dans *I.C.S.*, 14, 1989,

interprétation de la tapisserie brodée par Proserpine (*rapt.* 1, 246-270) a proposé une lecture symbolique d'ensemble du poème comme vision du cosmos. S. M. WHEELER va dans le même sens, en partant de la révolte de Pluton au chant 1 [31] : en combinant l'épopée guerrière et l'épopée érotique, Claudien établit une équivalence symbolique entre la violence guerrière et la violence du rapt. En s'appuyant sur les travaux de R. GIRARD [32] et de P. JOPLIN [33], WHEELER, comme il l'indique lui-même, développe l'idée que j'avais moi-même exprimée dans l'introduction de mon édition [34] : Proserpine offerte à Pluton est la victime sacrifiée pour assurer l'équilibre du monde et le pouvoir de Jupiter. Sa virginité symbolise la limite entre le monde d'en haut et le monde d'en bas, et le rapt lui-même est un substitut à la guerre.

Mais tous ces critiques ont eu clairement conscience que le symbolisme de détail qui était le point de départ de leur étude s'inscrivait dans une symbolique d'ensemble. Pour m'en tenir aux études de ces dix dernières années, la perspective d'une lecture symbolique globale du *De raptu* comme vision du cosmos et de son équilibre est explicite dans les articles de VON ALBRECHT et WHEELER. On la trouvait déjà, globalement, dans la thèse de troisième cycle de M. TARDIOLI [35], dans la conclusion de mon article de 1987 et dans l'introduction de mon édition de 1991. La même année, Z. RITOÓK publiait dans une revue hongroise locale une interprétation d'ensemble du *De raptu* qui, de son propre aveu dans la reprise en allemand de cette étude en 1994 [36], concordait avec la mienne, tout en ayant été menée indépendamment de mes recherches ; cette concordance prouve à ses yeux la justesse des conclusions auxquelles nous avons tous deux abouti. Et le dernier ouvrage important publié sur la signification du *De raptu*, la thèse allemande de T. KELLNER [37], démontre, par une analyse des *ekphraseis* conçues comme commentaire symbolique de la Nature, que les

p. 383-390 (repris sous une forme différente dans *Roman Epic. An Interpretative Introduction*, Leyde, 1999, p. 317-327). Tout dernièrement, M. F. GINESTE (*La signification du motif du tissage dans le De raptu Proserpinae*, dans *Vita latina*, 157, mars 2000, p. 48-56) a étudié le motif du tissage comme « mise en abyme des thèmes du poème ». Son étude sera élargie dans la thèse qu'elle prépare sous ma direction.

31. *The Underworld...*, cité n. 19.

32. *La violence et le sacré* (WHEELER utilise la traduction anglaise de P. GREGORY, Baltimore, 1977).

33. *The Voice of the Shuttle is Ours*, dans *Stanford Review*, 1, 1984, p. 25-53 ; *Ritual Work on Human Flesch : Livy's Lucretia and the Rape of the Body Politic*, dans *Helios*, 17, 1990, p. 51-70.

34. P. XLVII : « Le sacrifice de la vierge Proserpine est le prix à payer pour la sauvegarde des *foedera mundi*, du pacte sur lequel repose l'ordre du monde » (cité par WHEELER, p. 116, n. 7).

35. *Claudien. De Raptu Proserpinae*, thèse dirigée par M. RUCH, Nancy, octobre 1971 (deux volumes dactylographiés non entièrement paginés).

36. *Über Claudians de raptu Proserpinae*, dans *A. Ant. Hung.*, 35, 1994, p. 143-158 (repris d'une version hongroise dans *Zeitschrift Protestáns Szemle*, 1, 1991, p. 34-41).

37. Cité *supra* n. 20. Voir mes comptes rendus dans la *R.É.L.*, 76, 1998, p. 434-435 et dans *Gnomon* (épreuves corrigées). L'analyse très récente de C. MORO (*Il vulcano degli dei. Geografia nel mito, tradizione poetica e tecnica compositiva nel De raptu Proserpinae di Claudiano*, dans *Sicilia e Magna Grecia, Spazio reale e spazio immaginario nella letteratura greca e latina*, Padova, 1999, p. 171-226) part de mon analyse du rôle de l'Etna et reconnaît au poème une symbolique d'ensemble. Mais, en insistant sur le lien entre le volcan et *Ceres Aetnaea* (conçue essentiellement comme une déesse de la

dieux du *De raptu* sont les chiffres ou symboles du *fatum*. Par son écriture symbolique, le *De raptu* exprime une conception dialectique (ce que l'auteur appelle la 'polarité' et la 'coïncidence') et anthropocentrique du monde. Au début de sa conclusion générale (p. 274), KELLNER distingue cinq niveaux de lecture, à ses yeux indissociables, du poème :

— un drame psychologique familial ;
— un enseignement allégorique atemporel sur l'exercice du pouvoir et la raison d'État ;
— un poème romain patriotique et traditionnel ;
— un commentaire de la situation politique de l'Empire ;
— une épopée cosmologique et métaphysique sur le *fatum*.

Je comprends mal le troisième niveau, surtout par rapport au quatrième. Mais, pour le reste, à quelques réserves de détail près, KELLNER ouvre une perspective intéressante à laquelle je vais maintenant donner une forme un peu différente. Comme lui, je crois que le *De raptu* doit se lire à plusieurs niveaux. Mais, dans la détermination de ces niveaux, ce sont les habitudes de lecture des contemporains de Claudien qui vont nous éclairer.

Le public de Claudien, pour son épopée mythologique comme pour ses poèmes politiques, était un public mêlé de chrétiens et de païens. Culturellement païen, Claudien était le chantre officiel d'une cour chrétienne. Son premier poème politique, le *Panégyrique pour le consulat d'Olybrius et Probinus*, a chanté en janvier 395 deux jeunes membres d'une des plus illustres familles sénatoriales chrétiennes, les Anicii. En janvier 399, il a célébré à Milan, à l'occasion de l'inauguration de son consulat, le philosophe néo-platonicien chrétien Manlius Théodorus. Dans aucun de ces deux panégyriques, non plus que dans les panégyriques pour les consulats d'Honorius ou dans l'éloge inachevé de Sérène, épouse de Stilicon, Claudien ne mentionne le christianisme (militant, au moins pour Sérène) des personnalités qu'il chante. Ce faisant, il me semble observer une position de neutralité devant un public mêlé. Les chrétiens étaient très probablement majoritaires dans les auditoires de Claudien ; mais à Rome, et même à Milan, ces auditoires comptaient aussi des païens. Dans la mesure où, comme nous l'avons vu, le *De raptu* n'est pas un poème païen *militant*, les trois chants qui nous sont parvenus ont été entendus, lors de récitations, ou lus par des chrétiens aussi bien que par des païens. Pourquoi les chré-

liminarità), il en vient à inverser le point de vue et à considérer que le *De raptu* a été conçu en fonction du volcan, et non l'inverse. En définitive, le poème ne serait pas inachevé et aurait été conçu comme un *aition* de la terre sicilienne, dans sa particularité de combiner la fertilité avec les éruptions volcaniques et les tremblements de terre. Outre le fait qu'on peut difficilement soutenir le caractère achevé du poème (voir ma réfutation dans *Vita latina*, 156, 1999, p. 35, d'une thèse analogue soutenue par L. CERQUEIRA, *Claudiano, De raptu Proserpinae : considerações sobre o problema dos prólogos*, dans *Euphrosyne*, 18, 1990, p. 275-280), cette thèse très réductrice, voire campaniliste, passe à côté du sens cosmique du poème : Claudien a-t-il écrit la dernière épopée mythologique latine pour expliquer le type particulier de fertilité de la Sicile ?

tiens lettrés qui appréciaient les poèmes politiques de Claudien se seraient-ils abstenus de lire ou d'entendre une œuvre qui, dans les canons esthétiques de leur temps, représentait le sommet de la littérature ?

Or, en cette fin du IV^e^ siècle, les chrétiens avaient accoutumé de lire allégoriquement la Bible [38]. Ils y distinguaient habituellement trois ou quatre sens : le sens littéral ou historique ; le sens proprement allégorique, qui révèle les vérités spirituelles du christianisme ; le sens moral ou tropologique ; le sens eschatologique ou anagogique, qui concerne les fins dernières. Il leur arrivait même d'appliquer cette grille de lecture allégorique à des textes païens, l'exemple le plus fameux étant la quatrième bucolique de Virgile [39]. Quant aux païens, ils étaient rompus depuis longtemps à la lecture allégorique d'Homère [40] : allégorie physique, allégorie physiologique, allégorie psychologique, allégorie morale, allégorie cosmologique. Et cette lecture allégorique d'Homère s'était étendue à d'autres textes. Dans le monde latin, un peu après Claudien (vers 430-440 ?), Macrobe offre dans ses *Saturnales* de nombreux exemples de lecture allégorique de la mythologie (e. g., *Sat.* 1, 17, 52-54).

Si l'on prend l'*histoire* contée dans le poème au sens *littéral*, nous sommes, comme le dit T. KELLNER [41], en présence d'un drame psychologique familial. Il est inutile de revenir sur la complexité d'une intrigue dont presque tous les protagonistes sont des parents et qui met en jeu les relations mère-fille (Cérès-Proserpine), père-fille (Jupiter-Proserpine), un examant (Jupiter) en relation de puissance, en tant que roi des dieux, avec son ancienne maîtresse (Cérès) qui, tenue dans l'ignorance, se trouve, en dépit de son caractère divin, dans la situation habituelle des hommes par rapport aux dieux. Je n'ai pas l'intention de revenir non plus sur la façon dont Claudien a combiné, avec éclectisme, les données de l'*Hymne homérique à Déméter*, les traditions orphiques et les traditions siciliennes [42]. Ce

38. Sur la lecture allégorique de la Bible, voir H. DE LUBAC, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris (quatre volumes), 1959-1964 ; *Dictionnaire de la Bible. Supplément*, article *Sens de l'Écriture*, Paris, Letouzey et Ané, 1992, p. 424-453 : contributions de G. DORIVAL et M. DULAEY, en particulier sur Ambroise (p. 445-446), que Claudien n'a pas pu ne pas connaître à Milan, même s'il semble aventureux de supposer une influence directe de la prédication d'Ambroise sur Claudien (*contra* C. LO CICERO, *I carmi cristiani di Claudiano*, dans *A. A. Pal.*, 36, 1976-77 (1978), p. 5-51 ; voir ma réfutation dans *Théologie, politique et rhétorique : la célébration poétique de Pâques à la cour de Valentinien et d'Honorius, d'après Ausone (Versus Paschales) et Claudien (De Saluatore)*, dans *La poesia tardoantica : tra retorica, teologia e politica*, Messina, 1984, p. 281). On pourrait citer aussi le poète chrétien, contemporain et lecteur de Claudien, Prudence, qui pratique les différentes formes de la lecture spirituelle.

39. Chez le poète Prudence, contemporain de Claudien, voir J.-L. CHARLET, *La création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 104-110 ; d'une façon générale, voir ma contribution signalée n. 1, p. 535-536 et, pour la bibliographie de la question, p. 561 n. 10.

40. Voir J. PÉPIN, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, 1958 (1976^2^) ; *La Tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante*, Paris, 1987 ; W. BERNARD, *Spätantike Dichtungstheorien*, Stuttgart, 1990 ; *Zwei verschiedene Methoden der Allegorese in der Antike*, dans *Die Allegorese des antiken Mythos*, Wolfenbütteler Forschungen 75, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1997, p. 63-83.

41. *Op. cit.* [n. 20], p. 61-219 (première partie) et p. 274.

42. Pour l'analyse du contenu des trois livres, je renvoie aux sommaires de mon édition (en tête de chaque chant, soit p. 3-4 ; 27-28 ; 55-56). De même, pour la présentation des principaux personnages

qui compte, ce sont les innovations apportées par Claudien et le choix de certains détails, surtout quand le poète donne à son lecteur des signes qui l'incitent à une lecture plus approfondie.

J'insisterai seulement sur deux points : la complexité des personnages et leur évolution. Les principaux personnages sont en effet complexes dans la contradiction qui fait leur originalité : d'une part, Claudien les a *humanisés*, ce qui donne plus de réalisme à l'intrigue psychologique[43]. Mais, d'autre part, dans le même temps, Claudien insiste sur leur puissance divine (cosmique) redoutable. Cérès reçoit ainsi une partie des attributs de sa mère Cybèle, la Grande Mère phrygienne et Pluton représente une force inquiétante, celle du monde sublunaire[44]. La contradiction entre ces deux aspects incite à une lecture plus profonde des personnages et du poème. L'évolution des personnages a bien été mise en lumière par S. M. WHEELER et T. KELLNER. Ce qu'il y a de plus frappant, c'est l'évolution croisée de Pluton et de Cérès. Au début du poème, Pluton apparaît comme une force du mal qui met en danger la paix du monde ; puis c'est un ravisseur bestial, comparé à un lion souillé du sang de la génisse qu'il dépèce (2, 209-213). Mais, après la plainte de Proserpine (2, 250-272), Pluton ressent les soupirs d'un premier amour, il s'adoucit et devient une divinité bienfaisante qui joue un rôle positif dans l'équilibre du monde (2, 273-306). À l'inverse, la bonne Cérès, mère soucieuse de préserver sa fille au début du poème, l'oublie ensuite quelque peu, et la disparition de Proserpine la transforme en furie infernale : Claudien n'hésite pas à la comparer à Mégère (3, 386-387).

Comme on l'a vu, cette évolution des personnages implique des changements, des innovations dans le récit du mythe. Dans les *Métamorphoses*, Ovide présentait déjà un Pluton amoureux (*met.* 5, 359-384 et 395-396) ; mais Vénus et Cupidon l'avaient rendu amoureux *avant* le rapt. Claudien, lui, part d'un conflit de puissances : Pluton menace d'attaquer le monde d'en haut s'il n'a pas, comme les divinités ouraniennes, une épouse, et il en demande une à Jupiter. Ce n'est qu'*après* le rapt, une fois accompli l'acte de violence, qu'il tombe amoureux de Proserpine et change de comportement. Le contraste entre les deux Plutons est ainsi maximum.

Bien des détails de la 'lettre' suggèrent un sens symbolique. Je me limiterai à trois exemples significatifs, mais on pourrait les multiplier. À la fin du premier chant, Proserpine brode une tapisserie (1, 245 sqq.). E BERNERT a voulu voir dans ce motif un emprunt à la version orphique où Coré tisse un voile ou une tunique, image du ciel[45]. Mais Claudien introduit un

avec une confrontation des différentes versions, voir mon introduction, p. XXXIV-XLIV et P. FARGUES (1933, cité n. 2, p. 262-284) pour le bilan de ce que Claudien doit à chacune des versions précédentes, avec ses innovations.

43. Je l'ai montré en détail pour Cérès et Pluton dans l'introduction de mon édition p. XXXIX-XL.

44. Voir mon introduction, respectivement p. XXXVII et XL-XLI.

45. *Die Quellen Claudians in De raptu Proserpinae*, dans *Philologus*, 93, 1938, p. 361-362 (fragment 192 Kern, Porphyre, *antr. nymph.* 14, 15).

détail signifiant : Proserpine représente le domaine de son oncle Dis-Pluton (1, 266-267). Et, pour donner un signal au lecteur, le poète ajoute (1, 267-268) : *Nec defuit omen : praescia nam subitis maduerunt fletibus ora*. Au premier degré, celui de la 'lettre' du récit historique, le présage concerne la phase suivante de l'action, le rapt et la conséquence qui en résulte : ce monde infernal que brode Proserpine sera le sien. Mais, en déclarant *explicitement* (et ce genre d'avertissement est fréquent dans le poème)[46] qu'il y a dans la tapisserie de Proserpine un *omen*, Claudien incite son lecteur à s'interroger sur le contenu de toute l'*ekphrasis* : comme M. VON ALBRECHT et moi-même l'avons écrit, cette description a un sens cosmique sur lequel nous reviendrons au quatrième point de cette seconde partie.

Je passerai plus rapidement sur deux autres innovations significatives, puisque j'en ai longuement parlé dans mon article de 1987, partiellement repris dans l'introduction de mon édition. Alors qu'Ovide, avec la plus répandue des traditions siciliennes, place le rapt près d'Henna, Claudien préfère suivre une version plus rare qui le situe sur l'Etna[47]. Ce changement est lourd de signification ; je l'ai déjà écrit et j'y reviendrai rapidement au point quatre. Mais je veux attirer l'attention sur le signe que Claudien donne au lecteur. Il a d'abord décrit le volcan au chant 1 ; mais, dès le début du chant 2, il indique que l'Etna n'est pas un simple décor, mais un acteur qui connaît le destin (2, 7-8) : *ter conscia fati flebile terrificis gemuit mugitibus Aetna*. Le fait que le volcan devienne un être animé (2, 8 *gemuit* ; 2, 71-72 *uiderat...*) et qu'il envoie lui-même un présage incite le lecteur à s'interroger sur ce qu'il signifie, à voir en lui autre chose qu'une simple montagne.

De façon analogue, parmi les fleurs de l'anthologie, Claudien a donné une place particulière à la rose rouge, couleur de sang. Ici encore je ne m'intéresserai qu'aux signaux adressés par le poète au lecteur[48]. Dès sa première mention, la rose est associée au sang (2, 92) et quand Proserpine se couronne de fleurs, Claudien ajoute un commentaire qui attire l'attention du lecteur : *augurium fatale tori* (2, 141 : fleur de Vénus, la rose est un symbole nuptial). On pourrait multiplier les exemples : Claudien a parsemé son récit d'un grand nombre de signaux qui incitent son public à une lecture plus profonde du texte. Mais en quel sens ?

Les chrétiens étaient habitués, nous l'avons vu, à donner au texte biblique un sens moral (tropologique). À propos du *De raptu*, je parlerais plutôt de morale politique. L'humanisation des dieux protagonistes incite à

46. Voir 1, 138 ; 1, 192 ; 1, 232 ; 2, 6-10 ; 2, 140-141 ; 2, 364 ; 3, 69-79 ; 3, 80-108 ; 3, 124-132.

47. La note de H. WHITE (*On Claudian's Rape of Persephone*, dans *G.I.F.*, 49, 1997, p. 247-249), qui ignore mon argumentation et les données essentielles du problème (codicologiques et autres), n'apporte aucun élément probant en faveur d'une localisation près d'Henna : la seule mention du lac Pergus ne constitue pas un argument dirimant. C. MORO (cité n. 37, p. 177-178, n. 14) considère, après mon argumentation, comme réglé définitivement en faveur de l'Etna le problème de la localisation du rapt.

48. Comme pour le point précédent, voir mon article de 1987 mentionné n. 28.

tirer du conflit de pouvoir entre Pluton et Jupiter des enseignements de morale politique. Avec T. KELLNER, je pense que ce poème posait au lecteur le problème de l'exercice du pouvoir et de la raison d'État : est-il légitime de sacrifier une fille (Proserpine) à la raison d'État et de laisser dans l'ignorance une mère (Cérès) pour la même raison ? Le mariage contre son gré d'une princesse peut-il être un substitut à la guerre ? L'intérêt individuel disparaît-il devant l'intérêt général ? Au nom de cet intérêt général, doit-on cacher la vérité à certains ? Par ailleurs, une morale politique semble se dégager du poème : le maintien de l'ordre établi par les traités (*foedera*) apparaît comme le bien suprême. Chacun doit rester à sa place pour maintenir l'équilibre harmonieux qui assure l'ordre.

Ce principe général pouvait conduire le lecteur à un troisième type de lecture allégorique, toujours politique, non plus cette fois au plan des principes généraux d'une morale politique, mais dans l'ordre des réalités politiques contemporaines, de même que les chrétiens, jusqu'au Moyen Âge, pouvaient lire dans l'Écriture les réalités de l'Église et de leur foi. L'ordre décrit dans le *De raptu* est très hiérarchisé : le début du chant 3 le souligne en fixant clairement à chacun des dieux sa place dans l'assemblée en fonction de son rang. Ce sens de la hiérarchie des dieux apparaissait déjà dans les passages parallèles d'Ovide (*met.* 1, 171-174) et Stace (*Theb.* 1, 205-208), mais non avec la même insistance que chez Claudien. Derrière les v. 9 à 16 du chant 3, un auditeur ou un lecteur contemporain de Claudien ne pouvait pas ne pas voir la cour très hiérarchisée du Bas-Empire. Claudien lui-même a dû prendre pour modèle la cour impériale.

Le thème de la gigantomachie ou révolte des Géants (souvent confondus avec les Titans) contre les dieux d'en haut revient de façon récurrente dans le *De raptu*, comme dans l'ensemble de l'œuvre de Claudien. À l'évidence, il s'agit chez lui d'un thème obsessionnel[49]. Les Géants symbolisent ceux qui menacent l'harmonie du monde par leur transgression de l'ordre établi. Pour Claudien, dont la vision est assez manichéenne, comme pour ses lecteurs, les Géants ne pouvaient être que les barbares, obstacle à la civilisation romaine[50], et dont la pression menaçait l'ordre établi par l'Empire romain.

Peut-on aller plus avant ? Je ne pense pas que Claudien ait consciemment poussé plus loin l'allégorie politique[51]. Mais il est très probable qu'en 396-

49. Voir mon édition, p. 94-95, note complémentaire 1 de la p. 11 et le mémoire de maîtrise inédit de V. GIORGI préparé sous ma direction et soutenu en juin 1991 à l'université de Provence : *Lecture psychocritique de la gigantomachie chez Claudien*. De façon plus générale, W. SPEYER, art. « *Gigant*, dans *R.A.C.*, 10, 1978, col. 1247-1276.

50. Voir mon article *Humanus chez Claudien*, dans *Homo sapiens, homo humanus*, t. I, Florence, L. S. Olschki, 1990, p. 143-149, qui aboutit à la conclusion que Claudien assimile le genre humain à l'Empire romain : la *romanitas* équivaut à l'*humanitas*, l'*homo humanus* à l'*homo Romanus*. Ce qui a pour corollaire de réduire les barbares à la bestialité : n'appartenant pas à l'Empire, les barbares n'appartiennent pas au genre humain. Ils sont d'une espèce différente, qui cherche à attenter à l'Empire, comme les Géants cherchent à renverser l'ordre établi par les dieux.

51. Voir *supra* la critique de la thèse de T. DUC.

397, quand il a repris la rédaction de son épopée (livres 2 et 3), certains de ses thèmes aient pu, pour lui comme pour ses lecteurs, éveiller des allégories politiques nouvelles, non voulues à l'origine par le poète. Dès avant la défection ouverte de Gildon (automne 397), les restrictions que ce dernier avait apportées au ravitaillement en blé de Rome avaient sensibilisé les Romains à ce problème. Ce n'est certainement pas ce qui a poussé Claudien à reprendre son épopée interrompue. Mais la dédicace à Florentinus, préfet de la Ville (*pr. rapt.* 2), permet de supposer que le thème du blé prenait une résonance particulière à ce moment : avec un certain opportunisme politique, Claudien a cru pouvoir s'attirer un nouveau protecteur et établir un lien entre son poème et les préoccupations contemporaines des Romains. Mais l'ignorance où nous sommes du détail de la carrière politique de Florentinus nous empêche de dire si la préface du livre 2 est à lire dans le sens d'un allégorisme politique de détail, ou simplement d'ensemble (globalement, les hauts faits de Florentinus sont comparables à ceux d'Hercule).

De même, au moment où Claudien a repris l'écriture de son épopée, le conflit de pouvoir entre les deux frères Pluton et Jupiter a pu évoquer le choc des deux fils de Théodose, que les Romains avaient alors sous les yeux. Ici encore, l'allégorie politique n'a pas été voulue par Claudien au moment de la conception de son poème. Mais, à un certain stade de la rédaction (la reprise de 396), elle a pu s'imposer à lui comme à ses lecteurs. On ne saurait aller plus loin et rechercher un allégorisme politique de détail, comme a tenté de le faire T. DUC. Chaque lecteur est, bien sûr, libre d'interpréter l'œuvre à sa façon. Au début du XIX^e^ siècle, il s'est trouvé un émigré français, ancien maréchal de Louis XVI, le marquis de Sy, pour trouver dans l'*In Rufinum* de Claudien la préfiguration allégorique des malheurs de la Révolution et de l'Empire, jusqu'à l'évacuation du Portugal par les troupes de Napoléon I^er^ et la retraite de Masséna[52] ! Pour ma part, dans un travail qui se veut scientifique, je m'en tiendrai aux vraisemblances historiques.

Enfin et surtout, derrière le mythe de Proserpine, c'est une vision cosmologique et même métaphysique qui s'offre au lecteur. Le choc entre Pluton et Jupiter symbolise ce que serait la guerre entre le monde d'en bas et le monde d'en haut, entre l'ombre et la lumière, la rupture des *foedera mundi* qui garantissent l'harmonie et l'équilibre. Pour maintenir cet équilibre, Jupiter *sacrifie* sa fille : Proserpine est la *victime* offerte pour éviter le conflit (c'est pourquoi la fleur qui la symbolise est la rose sanglante, fleur de Vénus), le rapt, un substitut à la guerre, et la virginité de Proserpine, le symbole de la limite entre le monde d'en haut et le monde d'en bas. Dans ces conditions, on comprend que l'Etna, qui unit les contraires[53], soit le

52. À défaut de la première édition (Londres, 1811), tirée, de l'aveu même de l'auteur, « à peu d'exemplaires », je possède la seconde édition, un peu moins rare (Londres, Dulau, Deboffe, Bossange et Masson ; Paris, De Bure, Bossange et Masson, 1816) : avant-propos, p. I-VIII.

53. Le feu et la glace... La figure de l'oxymore exprime souvent chez Claudien l'union existen-

lieu du rapt : par sa nature volcanique, par sa lave souterraine, il appartient au monde des enfers ; par ses coteaux ensoleillés et son sommet qui monte au ciel, il participe au monde céleste. Sa double nature en fait donc par excellence le lieu de communication entre le monde d'en haut et le monde d'en bas.

La tapisserie que brode Proserpine offre une image de ce que son sacrifice va préserver : l'harmonie que la Nature, Mère universelle et Providence, a instaurée dans le monde à partir du chaos primitif. La robe que porte Proserpine le matin du rapt (2, 44-54) est le symbole de son destin cosmique, puisqu'on y voit associés le soleil et la lune : par son mariage avec Pluton, Proserpine réconciliera le monde de la lumière solaire avec le domaine sublunaire et l'alternance des deux grands luminaires préfigure la solution finale, son séjour alterné aux enfers et dans le ciel.

Tout le poème est construit sur un système symbolique qui figure l'harmonie du cosmos. Les diverses analyses mentionnées au point quatre de la première partie convergent, et on pourrait en ajouter d'autres, notamment sur la symbolique des comparaisons[54] : je pense en particulier à la comparaison avec les fleurs de l'Etna (arc-en-ciel floral) et l'arc-en-ciel (2, 98-100), qui annonce l'imminence de l'orage, c'est-à-dire du rapt ; ou à la comparaison, mentionnée plus haut, du ravisseur Pluton avec le lion ensanglanté par la génisse qu'il dépèce (2, 209-213). On pourrait aussi s'attacher systématiquement à toutes les descriptions, comme commentaire allégorique à l'action mythologique des dieux : par exemple, la Sicile, forteresse assiégée (1, 142-152) ; la forêt sacrée qui garde le souvenir de la victoire de Jupiter sur les Géants (3, 332-356) et ses deux cyprès jumeaux (3, 370-375). Dans cette nouvelle expression du mythe obsessionnel de la gigantomachie, par une inversion des valeurs que nous avons relevée plus haut (le sens cosmologique s'appuie sur le sens littéral qui souvent le suggère), Cérès, en s'en prenant à ces trophées sacrés (3, 354 *aetheriisque nefas nocuisse trophaeis*, à opposer aux v. 357 sqq.), conteste le triomphe de Jupiter sur les Géants et donc remet en cause l'ordre du monde établi par cette victoire[55].

tielle des contraires. Claudien insiste sur le fait que l'Etna unit les quatre éléments (1,171-178) : les pierres de la terre, l'air des vents, le feu de Vulcain et l'eau de la mer. Et il lie Cérès au volcan par le qualificatif d'*Aetnaea* (1, 122).

54. Voir P. G. CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, La Haye, 1969. Aux deux exemples cités (voir les notes correspondantes de mon édition, respectivement p. 142, n. 4, et 150, n. 4), on pourrait ajouter les comparaisons avec la comète (1, 232-236 ; voir mon édition p. 121-122, n. 4), l'essaim d'abeilles (2, 124-127 ; voir mon édition p. 145, n. 5), le tunnel creusé par les assaillants (2, 163-167 ; voir mon édition p. 148, n. 4), l'oiseau inquiet pour ses petits (3, 141-145), le pasteur qui découvre son troupeau décimé (3, 165-169), la tigresse (3, 263-268 ; voir mon édition p. 173, n. 3) ou Mégère (3, 386-391 ; voir mon édition p. 178, n. 4 et *supra* le paragraphe sur l'évolution des personnages). On pourrait s'arrêter aussi à d'autres fleurs que la rose, en particulier l'hyacinthe et le narcisse (2, 131-136 ; voir mon édition p. 146, n. 6), ou, à côté de la robe de Proserpine, au casque de Pallas, qui renvoie à la gigantomachie (2, 21-23), ou à la robe de Diane, image de sa naissance (2, 33-35).

55. Mais il faut aussi savoir se garder des excès auxquels peut conduire la systématisation de cette lecture allégorique : faut-il voir avec T. KELLNER (p. 285) une confidence autobiographique dans l'araignée sacrilège qui complète la tapisserie inachevée de Proserpine (3, 157-158) ?

La thèse de T. KELLNER va plus loin. Pour lui, le discours de Jupiter (3, 18-65) montre que la Nature est l'accomplissement de l'histoire et de la révélation ; ce lien entre la Nature et l'histoire est fondamental dans la cosmologie du *De raptu*. Les dieux, par la dialectique du changement et de la continuité (ce que KELLNER appelle 'polarité' et 'coïncidence') qui les constituent, incarnent dans leur être et dans leur relation la structure ambivalente du monde et symbolisent le destin qui s'accomplit à travers le temps qui change, mais dans une continuité éternelle. C'est l'ordre fixé de façon permanente par Jupiter qui donne son cours au destin. Mais si Claudien conçoit le monde de façon dialectique, il le conçoit aussi de façon *anthropomorphique*. Pour Claudien, l'homme est au centre du cosmos (ce qui relie les deuxième et troisième niveaux de lecture au quatrième) ; son épopée est orientée vers l'homme et sa libération par l'agriculture, qui permet une synthèse, elle aussi dialectique, de l'âge d'or et de l'âge de fer. Tel est le sens du discours de Jupiter et, probablement, du quatrième livre manquant : les dieux, en l'occurrence Proserpine puis Cérès, doivent souffrir pour le bonheur des hommes [56] et la Nature est la grande force intermédiaire entre les hommes et les dieux. La fonction anthropocentrique des dieux et du destin est probablement plus importante que leur réalité théologique, l'humain transcendant ironiquement la métaphysique [57].

La proposition de lecture que je fais correspond aux habitudes des contemporains de Claudien et, dans la mesure où elle s'appuie sur un certain nombre de signes donnés par le poète lui-même (changements et innovations par rapport aux versions précédentes ; commentaires du poète pour souligner la valeur de présage de tel détail narratif ou descriptif, contradictions apparentes dans la personnalité des dieux...), cherche à éviter l'arbitraire qui guette toute lecture allégorique. Bien loin d'être exclusives l'une de l'autre, les quatre lectures proposées s'appuient mutuellement : nous avons vu que la lecture littérale appelle souvent une lecture plus approfondie, dans l'un des trois sens symboliques indiqués. La lecture selon la morale politique est souvent liée à la lecture selon la politique contemporaine, et ces deux premières lectures allégoriques, tournées vers l'homme dans sa dimension politique, se rattachent à l'interprétation cosmique et même métaphysique, puisque la vision du monde et du destin de

56. Mais il ne faut pas voir dans cette conception une influence du christianisme : dans la conception chrétienne, le fils de Dieu, Dieu lui-même, se fait homme (Incarnation) et souffre sa Passion pour sauver les hommes (Rédemption)... c'est-à-dire pour les *ramener à Dieu*. La vie éternelle, rouverte à l'homme par la Rédemption, c'est l'être avec Dieu. Chez Claudien au contraire, les dieux doivent souffrir pour le bonheur des hommes ici bas ; le monde et les dieux sont au service de l'homme.

57. Sur toute cette analyse, je suis globalement d'accord avec KELLNER. Je suis en revanche plus réservé sur l'opposition qu'il établit entre le *De raptu* et les poèmes politiques de Claudien (p. 286-287 : tout cet article tend au contraire à montrer la cohérence de la pensée de Claudien), sur la portée qu'il juge explosive dans le domaine politique et social de l'eschatologie de Claudien (p. 278-279 : Claudien m'apparaît comme beaucoup plus conservateur que révolutionnaire) et sur la conception linéaire du temps chez Claudien (p. 267 : comment concilier ce point de vue avec la représentation cyclique qu'en donne la caverne de l'Éternité [*inmensi spelunca aeui*] avec le serpent divin qui se dévore la queue, en *Stil.* 2, 426-430 ?).

Claudien est finalement centrée sur l'homme. La cohérence des quatre lectures proposées, comme le fait qu'ensemble elles rendent compte de toute l'imagerie du poème, prouve peut-être leur légitimité. Mais elles n'excluent pas d'autres symbolismes de détail. Je pense en particulier à l'autoréflexivité de certaines images relevées par P. GALAND-HALLYN dans l'anthologie[58]. Claudien est plus poète que philosophe et, dans les passages considérés, en particulier la description du lac Pergus (1, 112-117), l'analyse de ma collègue et amie m'a convaincu : en marge des symbolismes d'ensemble dont je viens de parler, le poète y donne par surcroît une image de sa propre esthétique. Pour reprendre la conclusion d'une leçon d'agrégation faite à Aix, Lyon et Strasbourg sur « Alexandrinisme et classicisme dans le *De raptu Proserpinae* de Claudien », c'est dans l'écriture symbolique que Claudien réalise la synthèse de l'alexandrinisme et du classicisme : la bigarrure (alexandrine) des descriptions laisse transparaître clairement l'unité de conception (classique) qui informe le poème. Le symbolisme s'appuie sur un foisonnement alexandrin de détails descriptifs, mais il le ramène à une unité de sens par la transparence classique[59].

Post-scriptum. Quand j'ai présenté cette communication aux Études latines le 12 février 2000, je n'avais pas pris connaissance de l'article de B. BUREAU (*Des lieux et des dieux. Quelques remarques sur les cadres spatio-temporels du Rapt de Proserpine*, dans *L'information littéraire*, 1999, 4, p. 3-24). Sur plusieurs points importants je suis en désaccord avec lui : l'Etna n'est pas un *ante*-monde, le monde de Saturne (aucune référence à Saturne dans la description du chant 1 qui présente au contraire ce volcan dès le v. 154 comme le monument du triomphe de Jupiter sur les Géants), mais bien le lieu de communication entre le monde d'en haut et le monde d'en bas. Cérès ne représente pas le monde saturnien en opposition avec le monde olympien : son opposition à Jupiter ne se manifeste qu'au chant 3, quand elle apprend le rapt de sa fille, dont Jupiter est nécessairement complice. Ce n'est donc pas une opposition de principe, mais une révolte nécessaire, conséquence de la façon dont a été réglée la révolte de Pluton, pour arriver au but fixé par le destin et rappelé par Jupiter au début du chant 3. De même, l'analyse de la retraite de Proserpine en Sicile comme un exil, voire une déchéance de sa divinité, est exagérée : au moment du rapt, la fille de Cérès n'accueille pas Pluton comme un libérateur ! En revanche, la conclusion générale de B. BUREAU va dans le même sens que la mienne : le *De raptu Proserpinae* est un poème sérieux, à lire de façon allégorique. Mais l'allégorie cosmique, qui me semble, comme à B. BUREAU, le sens profond du poème, m'apparaît, comme à T. KELLNER (curieusement ignoré par B. BUREAU), plus philosophique que religieuse ou mystique.

58. Voir l'article cité n. 27. M. F. GINESTE (voir *supra* n. 30) élargira cette perspective dans la thèse qu'elle prépare sous ma direction.

59. On comprend dès lors la place particulière des descriptions dans l'écriture épique du *De raptu Proserpinae* : voir *Claudien poète épique dans le De raptu Proserpinae*, dans *Vita latina*, 156, 1999, p. 42-49.