VI

BIS REPETITA PLACENT. L'IMAGE DU MEURTRE DE DEUX FRÈRES : REMPLOIS ET TRANSFORMATIONS D'UN MOTIF ÉPIQUE, DE VIRGILE À CORIPPE

par François Mottais

doctorant à l'Université Paris – Nanterre / École nationale des chartes

Résumé. – *L'article étudie la* ***réception d'un motif épique dans la poésie latine****, celui du meurtre de deux frères sous les coups d'un unique adversaire. Déjà présent chez Homère, la première occurrence dans le domaine latin est virgilienne (*Aen*. X, 390-396). Le motif est particulièrement prisé des auteurs du premier siècle ap. J.-C. (Lucain, Stace, Silius Italicus), qui en font un outil d'analyse de la question de la* ***guerre civile*** *et connaît un renouveau dans le domaine de la latinité tardive, sous des formes différentes, adaptation hors du contexte épique chez Claudien, retour à un traitement très virgilien chez Corippe.*

Abstract. – *This article focuses on* ***the transmission of an epic pattern in Latin poetry****, the killing of two brothers by a single foe. Already noticeable in Homer's poems, the first occurrence of this pattern within the field of Latin poetry is to be found in Virgil (*Aen*. X, 390-396). It is especially appreciated by the first-century poets (Lucan, Statius, Silius Italicus), who use it as a way to investigate the matter of* ***civil war****. The pattern occurs again in late antiquity, yet in different ways, as Claudian takes it out of its original, epic context and Corippus returns to a very traditional, Virgilian use of it.*

Le motif qui nous intéresse ici est celui du meurtre, sous les coups d'un même personnage, de deux frères au cours d'une aristie. On pourrait rattacher ce motif à d'autres, tous liés à une forme de redoublement : le meurtre d'une fratrie plus nombreuse (les Niobides au sixième livre des *Métamorphoses*), le fratricide (Polynice et Étéocle au onzième livre de la *Thébaïde*), ou encore le meurtre de deux compagnons (Nisus et Euryale au neuvième chant de l'*Énéide*, Hoplée et Dymas au dixième livre de la *Thébaïde*) en seraient de bons exemples. Il nous semble toutefois que le motif que nous nous proposons d'étudier est suffisamment caractérisé pour mériter un traitement à part, sans pour autant qu'il faille nécessairement exclure de l'étude des passages qui s'éloigneraient certes quelque peu du motif originel, mais qui en présenteraient toutefois suffisamment de traits pour pouvoir y être rattachés sans ambiguïté.

Le motif est ancien et se rencontre déjà chez Homère, avec notamment deux occurrences particulièrement nettes dans l'*Iliade*, au chant V [1] et au

1. V, 541-560 : Énée met à mort les jumeaux Créthon et Orsiloque.

chant VI [2]. Virgile toutefois, comme nous le verrons, a beaucoup développé ce thème, particulièrement en appuyant sur le registre pathétique.

La récurrence de ce motif ne doit pas masquer la diversité de ses emplois : si le modèle virgilien fournit une référence porteuse d'*auctoritas* aux poètes ultérieurs, nombre de ces derniers, nous le verrons, ont adapté le thème pour lui conférer une valeur particulière et une résonance vis-à-vis de l'œuvre dans laquelle il s'inscrit. Ces reprises en *aemulatio* sont donc à envisager d'un double point de vue : intertextuel, dans la mesure où elles dialoguent avec les œuvres précédentes, mais aussi intratextuel, car elles se font l'écho des préoccupations particulières du poète. Ces adaptations montrent clairement que ce motif a largement dépassé sa fonction originelle, qui était, comme le note justement Véronique Dasen [3], d'ordre purement guerrier : « ces jumeaux n'apparaissent que pour succomber sous les coups du héros », dans un but de glorification épique déjà analysé, rappelle-t-elle, par Georges Dumézil [4].

Il convient également de tenir compte de la multiplicité des références : au fur et à mesure que le motif est répété, les poètes disposent d'une possibilité accrue de choix dans les références qu'ils effectuent vis-à-vis de leurs devanciers. On s'interrogera ainsi sur les possibles croisements de références qui enrichissent progressivement la valeur de ce thème.

* *
*

1. Thymber et Laridès chez Virgile

La première occurrence de ce motif dans la poésie épique latine [5] se trouve au chant X de l'*Énéide*, lors de l'aristie de Pallas [6] :

Vos etiam, gemini, Rutulis cecidistis in aruis,
Daucia, Laride Thymberque, simillima proles,
indiscreta suis gratusque parentibus error ;
at nunc dura dedit uobis discrimina Pallas :
nam tibi, Thymbre, caput Euandrius abstulit ensis,
te decisa suum, Laride, dextera quaerit
semianimesque micant digiti ferrumque retractant.

2. VI, 20-28 : les jumeaux Drèse et Opheltios sont tués par Euryale.

3. *Jumeaux, jumelles dans l'antiquité grecque et romaine*, Zurich, Akanthus, 2005, p. 137.

4. « En multipliant les moyens de l'adversaire ou les manches du combat, on rehaussait la victoire du combattant mythique […], on la rendait à la fois plus méritoire et plus éclatante » (*Horace et les Curiaces*, Paris, Gallimard, 1942, p. 134).

5. Il ne semblerait pas que ce motif soit attesté dans ce qui nous est parvenu d'Ennius.

6. X, 390-396 (ed. St. J. Harrison, Oxford, Clarendon Press, 1991) : « Vous aussi, jumeaux, vous avez chu dans les champs rutules, Laridès et Thymber, progéniture si semblable de Daucus, indiscernable pour vos proches et erreur douce à vos parents ; mais maintenant Pallas vous a infligé une sinistre distinction, car l'épée d'Évandre t'a ôté la tête, Thymber, tandis que ta dextre, Laridès, cherche son propriétaire et que tes doigts animés d'un semblant d'énergie palpitent et cherchent à se saisir de nouveau du fer. » – Ici comme ailleurs, les traductions sont les nôtres.

De ce passage, Gerhard Binder [7] retient principalement la série de détails macabres des vers 394-396 (décapitation d'abord puis motif répété du « membre mort-vivant » [8]), série qui a également retenu l'attention d'Ettore Paratore [9]. Les deux critiques notent que la fin de cet extrait est un emprunt à Ennius [10]. Harrison en revanche insiste davantage sur la persistance du motif des deux frères semblables rendus distincts par les blessures mortelles qu'ils reçoivent, tant chez Lucain que chez les poètes flaviens [11]. Pour développer la remarque de Harrison, on constate effectivement que le début de notre extrait s'articule autour de la ressemblance physique frappante des deux frères : ce sont des jumeaux (*gemini*) si semblables (*simillima proles*) que leurs proches ne peuvent les distinguer (*indiscreta* [12] *suis*). De cette confusion résulte chez leurs parents un certain bonheur (*gratus error*). Cette remarque crée un effet de contraste saisissant vis-à-vis du contexte guerrier de l'aristie de Pallas. Cet apaisement soudain, dont la puissance pathétique est confortée par l'apostrophe qui ouvre le passage (*uos etiam, gemini*), est brutalement brisé par le vers suivant qui annonce le sort des deux jumeaux.

En l'espace de quelques vers seulement, Virgile parvient donc à varier les tonalités de manière saisissante, en développant une parenthèse prenant la forme d'une vignette dévoilant l'intimité d'une vie familiale heureuse puis en revenant brutalement à la réalité par la mention d'une série de détails macabres. Le motif est ici doté d'une fonction pathétique, mais il permet également de mettre en exergue la valeur guerrière du jeune Pallas, dont les exploits guerriers suscitent toutefois chez le lecteur moderne une certaine répugnance. Sous la forme d'un fait curieux, cet épisode favorise l'introduction d'une certaine diversité dans un passage qui risque d'ennuyer le lecteur par son caractère répétitif, problème que rencontre l'aristie de la même manière que le fait le catalogue. La mention de deux frères est peut-être aussi à mettre en rapport avec les quatre frères qui seront plus tard capturés par Énée pour être sacrifiés en l'honneur de Pallas [13].

2. Lucain : extension du motif et mise en rapport avec la question de la guerre civile

Le motif se retrouve chez Lucain, au troisième livre du *Bellum Ciuile*, lors de la bataille navale longuement décrite qui oppose Césariens et Marseillais au large de la ville. Parmi les nombreux épisodes inclus

7. Voir son commentaire des livres VII à XII (Trêves, WVT, 2019), p. 368-370.

8. Sur la question du membre mort-vivant, que nous n'étudierons pas en profondeur, voir A. Estèves, *Poétique de l'horreur dans l'épopée et l'historiographie latines*, Bordeaux, Ausonius, 2020, p. 251-253 et 284-286. Dans le cas de Lucain, il convient de noter que l'épisode s'insère au sein d'une série de morts surprenantes (III, 633-634 : *multaque ponto* / *illa dies praebuit uarii miracula fati*) : voir l'analyse de M. Fuhrmann, « Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung », dans H. R. Jauss (ed.), *Die nicht mehr schönen Künste*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1968, p. 52-57.

9. Voir son commentaire du chant X, p. 263 (E. Paratore et L. Canali [edd.], *Eneide. Volume V. Libri IX-X*, Milan, Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori editore, 1982).

10. *Ann*. 483-484 Skutsch : *oscitat in campis caput a ceruice reuulsum* / *semianimesque micant oculi lucemque requirunt*.

11. Voir son édition du chant X (1991), p. 173-174.

12. *Indiscretus* a le sens de « que l'on ne peut distinguer ».

13. X, 517-520.

dans le récit de l'affrontement, Lucain mentionne le sort de l'un de deux jumeaux marseillais [14] :

> *Stant gemini fratres, fecundae gloria matris,*
> *quos eadem uariis genuerunt uiscera fatis ;*
> *discreuit mors saeua uiros, unumque relictum*
> *agnorunt miseri sublato errore parentes,*
> *aeternis causam lacrimis ; tenet ille dolorem*
> *semper et amissum fratrem lugentibus offert.*
> *Quorum alter mixtis obliquo pectine remis*
> *ausus Romanae Graia de puppe carinae*
> *iniectare manum ; sed eam grauis insuper ictus*
> *amputat ; illa tamen nisu, quo prenderat, haesit*
> *deriguitque tenens strictis immortua neruis.*

Lucain poursuit par un long développement sur la terrible mort de ce personnage qui perd sa seconde main en tentant de récupérer la première puis joue le rôle de bouclier humain pour protéger son frère avant de se précipiter sur le navire adverse pour l'endommager par le seul poids de son corps.

L'inspiration virgilienne a été soulignée, entre autres, par Vincent Hunink [15], qui insiste toutefois sur les importantes différences que l'on peut déceler entre les deux passages : anonymat des jumeaux, âpreté du pathos vis-à-vis de la douceur virgilienne, extension impressionnante du détail du membre coupé qui occupe l'essentiel du passage. Matthew Leigh insiste quant à lui sur le fait que le frère qui meurt fait preuve d'une *uirtus* confinant à la folie qui fait de lui un personnage semblable à Scaeva [16].

Plus qu'un simple fait curieux, Lucain exprime ici l'horreur de la guerre civile : celle-ci est certes plus habituellement représentée par des parents (romains, et non étrangers) se battant entre eux, mais l'on peut estimer que notre passage est une analogie du déroulé historique des faits. Ainsi, le frère périssant au combat représenterait Pompée – ou, plus généralement, le camp républicain –, tandis que le survivant serait César. L'évocation de sa douleur aux vers 607-608 renverrait, sans doute de manière ironique, aux larmes de César à l'annonce de la mort de Pompée [17]. Cette hypothèse pourrait être renforcée par un effet de mémoire textuelle diffuse : l'allusion à Virgile renvoie en effet indirectement au motif de la tête coupée. Si l'on suit cette hypothèse, certes tortueuse, Lucain amènerait donc au lecteur,

14. III, 603-613. Ed. V. Hunink, Amsterdam, J. C. Gieben, 1992. « Se tiennent là deux jumeaux, gloire d'une mère féconde, qu'a engendrés pour des sorts différents un même ventre ; une mort cruelle les a distingués et, sans plus pouvoir se tromper, leurs malheureux parents reconnaissent le seul qu'il leur reste, source de larmes perpétuelles ; le survivant est pris d'une douleur éternelle et offre à ses proches en deuil l'image du frère disparu. De ces deux frères, l'un osa, alors que les rames s'étaient mêlées en un peigne oblique, jeter la main sur une carène romaine depuis une poupe grecque ; mais un coup violent venu d'en haut la lui tranche ; celle-ci pourtant, du fait de l'impulsion qui l'avait portée à saisir la carène, resta fixée et, tenant bon, s'immobilisa, mourante, les nerfs contractés. »

15. Voir l'édition du livre III du *Bellum ciuile* par Hunink, *op. cit.* [n. 14], p. 229.

16. *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 253.

17. Voir la fin du livre IX, 1104-1109.

par réminiscence, l'image d'une décapitation, annonciatrice de la mort de Pompée [18]. Lucain semble par ailleurs inviter lui-même à une telle interprétation de ce passage : l'évocation de la famille des jumeaux constitue certes un emprunt au motif tel que Virgile l'avait traité, mais cet élément est retravaillé pour refléter les préoccupations propres à Lucain, avec notamment l'emploi du terme *uiscera*, renvoyant aux premiers vers du *Bellum ciuile* [19] : *Bella per Emathios plus quam ciuilia campos*, / *iusque datum sceleri canimus, populumque potentem* / *in sua uictrici conuersum* ***uiscera*** *dextra*. Par la suite, Lucain suit nettement le modèle virgilien, avec notamment le motif du membre coupé, mais l'on peut se demander si cette main tranchée n'était pas également annoncée, de manière secondaire, par ce renvoi au début du poème où *dextra* suit immédiatement *uiscera*. Un autre indice réside dans la caractérisation de la mère des deux jeunes hommes : le syntagme *fecundae gloria matris* se prête en effet à une lecture allégorique renvoyant à l'image de Rome en mère nourricière et surtout à l'idée souvent développée [20] que Rome s'est effondrée sous le poids de sa propre grandeur. Par ailleurs, on notera avec intérêt que la clausule *gloria matris* est remployée par Stace dans un bel effet d'imitation contrastive, puisque le groupe désigne chez le poète napolitain les deux fils de Jason, Thoas et Eunée, qui retrouvent leur mère Hypsipyle [21].

L'imitation du motif par Lucain prend deux orientations principales : d'une part, le poète néronien développe considérablement l'épisode, en insistant notamment sur les détails macabres des membres successivement tranchés et de la mort suicidaire du jeune homme. L'évocation du deuil des proches du défunt est également amplifiée, mais dans une moindre mesure : l'ajout principal réside dans le redoublement de la douleur, qui touche chez Lucain le frère survivant. D'autre part, l'épisode est remotivé et révèle une valeur analogique qui en fait un reflet distordu de la guerre civile. Cette valeur générale explique en partie l'anonymisation des protagonistes.

3. Le développement d'une intertextualité foisonnante chez Stace

Le motif réapparaît dans la *Thébaïde* de Stace : à la fin du second livre, alors que Tydée retourne vers Argos à la suite d'une ambassade infructueuse auprès d'Étéocle, il tombe dans une embuscade tendue par cinquante Thébains, qui, à l'exception de Méon, vont tous périr

18. Il faut toutefois reconnaître que la mort de Pompée chez Lucain renvoie davantage à la mort de Priam.

19. I, 1-3 (ed. A. Bourgery, Paris, Les Belles Lettres, 1926) : « Nous chantons une guerre plus que civile répandue à travers les champs d'Émathie, le droit accordé au crime et un peuple puissant qui a retourné contre ses propres entrailles sa dextre victorieuse. »

20. Voir Lucain lui-même, au moment d'exposer les causes de la guerre civile (I, 70-72) : *inuida fatorum series summisque negatum* / *stare diu nimioque graues sub pondere lapsus* / *nec se Roma ferens*. « La succession jalouse des destins, le refus adressé à la grandeur de s'élever longtemps, les lourdes chutes sous un poids excessif et Rome ne pouvant se soutenir. »

21. *Theb*. VI, 340 (ed. R. Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, 1991), *Ecce et Iasonidae iuuenes, noua gloria matris*. « Et voici les jeunes gens, fils de Jason, nouvelle gloire de leur mère. »

sous les coups du héros étolien. Parmi eux, des jumeaux, petits-fils de Thespius [22] :

Vos quoque, Thespiadae, cur infitiatus honora
arcuerim fama ? Fratris moribunda leuabat
membra solo Periphas – nil indole clarius illa
nec pietate fuit –, laeua marcentia colla
sustentans dextraque latus ; singultibus artum
exhaurit thoraca dolor, nec uincla coercent
undantem fletu galeam, cum multa gementi
pone grauis curuas perfringit lancea costas ;
exit et in fratrem cognataque pectora telo
conserit. Ille oculos etiamnum in luce natantes
sistit et aspecta germani morte resoluit.
At cui uita recens et adhuc in uulnere uires
« hos tibi complexus, haec dent » ait « oscula nati ».
Procubuere pares fatis, miserabile uotum
mortis, et alterna clauserunt lumina dextra.

Les parallèles avec Virgile sont moins évidents que chez Lucain, mais le motif reste reconnaissable, notamment du fait de l'apostrophe liminaire. Le motif des membres morts-vivants est globalement effacé, même s'il en reste une trace discrète dans la description de la longue agonie des deux frères [23]. Deux différences majeures vis-à-vis de Virgile et de Lucain résident dans l'absence de toute allusion explicite à la ressemblance physique des jumeaux et à la douleur de leurs parents. Ces différences trouvent en fait des explications solides : tout d'abord, si Stace ne souligne pas la ressemblance physique des deux personnages, il n'en livre pas moins ici une figure du double, en insistant sur leur union physique dans la mort, un seul trait touchant les deux frères et leurs mains se fermant mutuellement les yeux. D'autre part, le poète napolitain prend soin de laisser pour le moment de côté la question de la douleur parentale, car celle-ci sera longuement évoquée un peu plus loin dans le poème [24]. La tonalité virgilienne du passage est toutefois confirmée par la *iunctura sustentans dextraque*, que Mulder rapproche à raison d'un passage du dixième chant de l'*Énéide* [25] (*sustentat dextra*). La citation n'a rien d'anodin, dans la mesure où elle renvoie à un passage où l'un des fils de Phorcus vole au secours de l'un de ses frères abattu par Énée,

22. II, 629-643. Ed. R. Lesueur (Paris, Les Belles Lettres, 1990). « Vous aussi, Thespiades, pourquoi, vous refusant les honneurs, vous détournerais-je de la renommée ? Périphas soulevait du sol les membres mourants de son frères – il n'y eu rien de plus éclatant de noblesse ni de piété –, soutenant de la main gauche son cou languissant et de la droite son flanc ; la douleur épuise sa poitrine pressée de sanglots et les lanières ne retiennent plus le casque mouillé de pleurs, lorsque, alors qu'il se lamentait longuement, une lourde pique venue de derrière rompt ses côtes courbées ; elle ressort en frappant le frère et de son dard unit ces poitrines issues d'un même sang. Le premier arrête ses yeux nageant encore dans la lumière et périt à la vue de la mort de son frère. Mais celui à qui reste encore la vie et des forces en dépit de sa blessure dit : "Puissent tes enfants te donner ces embrassades et ces baisers". Ils tombèrent à terre, similaires par leur sort, vœu malheureux au moment de mourir, et de leur dextre se fermèrent les yeux l'un de l'autre. »

23. Cette idée fait écho à la mort de Chromis, décrite juste avant notre passage (v. 627-628) : *Stabat adhuc, donec transmissa morte per artus* / *labitur immorsaque cadens obmutuit hasta*.

24. III, 151-168. Cf. *infra*.

25. X, 339. Les deux *iuncturae* sont en tête de vers.

ce qui permet à Stace de faire de son passage une sorte d'épitomé rassemblant différentes scènes semblables de l'*Énéide*.

Le motif tel qu'il est traité par Virgile constitue pour Stace un modèle retouché à l'aide d'allusions et de citations d'auteurs différents : Mulder relève ainsi une influence homérique pour l'image des deux frères se fermant mutuellement les yeux [26]. Mais cette image très classique est elle-même retravaillée par une citation de Lucain, Stace reprenant dans le vers qui clôt notre passage une clausule déjà présente sous une forme quasiment identique chez Lucain, lorsque l'un des défenseurs de Marseille voit son fils Argus frappé à mort au cours de la bataille navale au large de la ville [27] :

Non lacrimae cecidere genis, non pectora tundit,
distentis toto riguit sed corpore palmis.
Nox subit atque oculos uastae obduxere tenebrae,
et miserum cernens agnoscere desinit Argum.
Ille caput labens et iam languentia colla
uiso patre leuat ; uox faucis nulla solutas
prosequitur, tacito tantum petit oscula uultu
inuitatque patris claudenda ad ***lumina dextram****.*

La similarité des deux clausules n'est en réalité que l'un des points communs entre les deux passages : on notera ainsi que les deux situations impliquent deux personnages unis par des liens familiaux et qu'Argus meurt dans une position particulière (*languentia colla*), tout comme l'un des deux Thespiades (*marcentia colla* [28]). Mais l'on s'arrêtera également sur un possible fait de citation interposée : Stace, citant Lucain, choisit un passage pouvant lui-même renvoyer au texte de Virgile qui constitue son modèle primaire. En effet, lorsque Lucain, remployant l'image homérique de la nuit couvrant les yeux d'un guerrier mourant, précise que le père cesse de reconnaître son malheureux fils (***miserum*** *cernens* ***agnoscere*** *desinit*), il a recours à une autocitation, reprenant le passage précédemment évoqué (***miseri*** [29] ***agnorunt***), où la situation était parfaitement inverse : les blessures infligées à leurs enfants permettaient à leurs parents de les reconnaître tandis qu'ici, la blessure empêche le père de reconnaître son fils. Le motif de la reconnaissance qui lie ces deux passages permet ainsi à Lucain de renvoyer, dans l'épisode d'Argus et de son père, à l'épisode virgilien de Thymber et Laridès. Si l'on accepte cette hypothèse, il faudrait reconnaître de la part de Stace une subtile maîtrise du jeu intertextuel dans sa capacité à démultiplier

26. Voir son commentaire du livre II de la *Thébaïde* (Groningue, De Waal, 1954), p. 327. Les références qu'il donne sont les suivantes : *Il.* XI, 452-suiv., *Od.* XI, 425-suiv. et XXIV, 296-suiv. Il penche pour une imitation du passage de l'*Iliade* dans la mesure où ce sont, comme chez Stace, des frères qui sont impliqués.

27. III, 734-740. « Des larmes ne coulèrent pas le long de ses joues, il ne frappa pas sa poitrine, mais il se raidit de tout son corps en se tordant les mains. Survint la nuit, d'immenses ténèbres couvrirent ses yeux et il cessa de reconnaître en le voyant son malheureux Argus. Lui, à la vue de son père, soulève sa tête chancelante et son cou déjà languissant ; aucune voix ne sortit de sa gorge ouverte ; de son visage muet il ne peut que demander des baisers et invite son père à lui fermer les yeux de sa dextre. »

28. Il convient toutefois de noter que l'image est récurrente : voir ainsi *Aen.* IX, 331, avec une fin de vers en *pendentia colla*.

29. *Miseri* renvoie ici non plus à l'enfant qui meurt, mais aux parents.

les références et à signaler sa propre compréhension des renvois présents dans l'œuvre de Lucain.

Notons par ailleurs que ce passage de Lucain a fortement marqué Stace, qui employait déjà la clausule *lumina dextra* au premier livre de la *Thébaïde* [30], à propos de l'automutilation d'Œdipe et dans une situation parfaitement inverse de celle du *Bellum ciuile* : là où Lucain met en scène un père affligé par la perte de son fils, Stace présente un père qui s'apprête à maudire deux de ses enfants.

Relevons aussi la *iunctura fratris moribunda* du vers 630*,* emprunt net à Ovide [31] dans un contexte tout à fait semblable, puisqu'il est question chez lui de la mort d'une des filles de Niobé sur le cadavre de l'un de ses frères. Stace renvoie par ailleurs nettement à un autre passage de cet épisode : tout comme les Thespiades sont frappés par la même lance, deux des Niobides périssent l'un sur l'autre, percés d'une même flèche [32].

Mais ce passage incite également à une étude d'ordre intratextuel : Stace met en scène une multitude de figures du double dans sa *Thébaïde*, chacune lui permettant de commenter les rapports entre les deux frères ennemis, Étéocle et Polynice : duel à mains nues entre Polynice et Tydée dans le livre I, opposition entre Argos et Thèbes, entre Thésée et Créon, aide que se portent mutuellement Argie et Antigone pour rendre les derniers honneurs au corps de Polynice… La fonction originelle du motif virgilien est donc modifiée, comme c'était déjà le cas chez Lucain : Stace fait de ces deux frères un modèle de concorde et de *pietas* fraternelle, comme le rappelle François Ripoll [33], parfaitement antithétiques des rapports existant entre Étéocle et Polynice. Dans ce cadre, le motif virgilien est soigneusement retravaillé, et ce dès le début de l'épisode : les vers 629-630 sont en effet, comme l'a déjà fait remarquer Kyle Gervais [34], une *retractatio* des paroles d'Œdipe au sujet d'Étéocle au début de la *Thébaïde* [35] : *Germanum exilio fretum Argolicisque tumentem* / *hospitiis, quod sponte cupit, procul impius aula* / ***arceat****, alternum regni infitiatus* ***honorem***. Le contraste entre les deux passages est net : alors que le verbe *arceat* avait chez Œdipe un sens physique et qu'*honorem* désignait une réalité tangible, le pouvoir royal à Thèbes, l'apostrophe adressée par Stace aux Thespiades est tournée vers la question de l'immortalité poétique, *arcuerim* étant à entendre au sens figuré et *honora* prenant une signification abstraite. De fait, Stace semble ici déjà annoncer, par contraste, la paradoxale *damnatio memoriae* réservée à Étéocle et Polynice [36].

30. I, 46-47 : *Impia iam merita scrutatus* ***lumina dextra*** / *merserat aeterna damnatum nocte pudorem*. « Ayant déjà creusé de sa main coupable ses yeux impies, il avait englouti sa honte maudite dans une nuit éternelle. »

31. *Met*. XV, 291 (ed. G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1928) : *imposito* ***fratri moribunda*** *relanguit ore*. « Et mourante elle s'affaissa, le visage pressé contre son frère. »

32. *Met*. VI, 244-247.

33. Voir *La Morale héroïque dans les épopées flaviennes*, Louvain et Paris, Peeters, 1998, p. 290-291.

34. Voir son commentaire du livre II de la *Thébaïde* (Oxford, Oxford University Press, 2017), p. 291-292.

35. I, 299-301. « Que l'impie écarte loin de la cour, chose qu'il désire de lui-même, son frère confiant dans l'exil et s'enorgueillissant de ses hôtes argiens, lui refusant l'honneur alterné du trône. »

36. XI, 577-579 (ed. R. Lesueur, Paris, Les Belles Lettres, 1994) : *omnibus in terris scelus hoc omnique sub aeuo* / *uiderit una dies monstrumque infame futuris* / *excidat et soli memorent haec proelia*

Le parallèle entre les deux couples de frères ne s'arrête cependant pas ici. Stace, peu avant la *damnatio memoriae* que nous venons de citer, s'adressait ainsi aux mânes des deux frères [37] : *Ite, truces animae funestaque Tartara leto* / *polluite et cunctas Erebi consumite poenas*. Cette exclamation est un rappel clair d'un épisode du livre III, lorsque que la mère des Thespiades, Idé, découvre les corps sans vie de ses deux fils [38] : *Ite diu fratres indiscretique supremis* / *ignibus et caros urna confundite manes*. Ces plaintes d'Idé constituent en fait une impressionnante amplification de la tonalité pathétique de l'épisode virgilien, rappelé notamment par l'emploi de l'adjectif *indiscretus*.

Par ailleurs, ce passage du livre II trouve un écho remarquable dans le livre IX, où deux autres frères descendants de Thespius sont vaincus par Hippomédon [39] :

Inde pedes repetit pugnas gressuque manuque
certior, et segnem Nomium fortemque Mimanta
Thisbaeumque Lichan Anthedoniumque Lycetum
continuat ferro geminisque e fratribus unum
Thespiaden ; eadem poscenti fata Panemo :
« Viue superstes », ait, « diraeque ad moenia Thebes
solus abi, miseros non decepture parentes… »

Jean-Michel Hulls, qui a analysé cette scène au regard de son double du livre II, insiste sur les liens qu'il permet d'établir entre les deux héros en pleine aristie, Tydée et Hippomédon, le second devenant un double du premier après sa mort au livre VIII [40]. Mais il nous semble que ce passage, qui emprunte beaucoup à l'épisode de Thymber et Laridès [41], met également en évidence une autre question qui s'avère centrale à la fin de la *Thébaïde*. En épargnant de façon cruelle Panémus, Hippomédon exerce une *clementia* dévoyée qui est l'exact opposé de la *clementia* défendue par Thésée au livre XII. De conception virgilienne, la *clementia* d'Hippomédon est le fait d'un vainqueur disposant d'un pouvoir absolu sur un vaincu. Elle est pervertie

reges. « Que sur toutes les terres et qu'en tout âge un jour unique ait pu voir ce crime et que ce prodige sacrilège soit oublié des générations futures et que seuls les rois se remémorent cet affrontement. »

37. XI, 574-575. « Allez, âmes sauvages, souillez de votre mort le funèbre Tartare et épuisez tous les châtiments de l'Érèbe. »

38. III, 167-168. « Allez éternellement, frères, et, sans être séparés par les feux du bûcher, mêlez vos mânes unis dans votre urne. » L'image des mânes confondus est une annonce par contraste les flammes divisées du bûcher d'Étéocle et Polynice (XII, 429-436).

39. IX, 289-295. « Puis il reprend le combat comme fantassin et, plus assuré de ses pieds et de ses mains, il abat successivement le lent Nomius, le courageux Mimas, Lichas de Thisbée, Lycétus d'Anthédon et l'un de deux frères jumeaux, descendant de Thespius ; à Panémus réclamant le même sort il répond : "Continue ton existence en survivant et retourne seul vers les murailles de Thèbes la maudite, toi qui ne tromperas plus tes malheureux parents…" ».

40. Voir J.-M. Hulls, « What's in a Name? Repetition of Names in Statius' *Thebaid* », *BICS* 49, 2006, p. 138.

41. On relèvera principalement la reprise du motif du *discrimen* avec le *miseros non decepture parentes*. Le rapprochement est déjà présent dans le commentaire de Lactance Placide (cf. au v. 295 : « non decepture parentes id est : ut in unius uultu desinant parentes ex similitudine filiorum errare. Vergilius < Aen. X 393 > : "at nunc saeua dedit uobis discrimina Pallas" ». [Lucanus < III 608 > : « et amissum fratrem lugentibus offert ».], ed. R. D. Sweeney, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1997, p. 551-552).

dans la mesure où, par un effet de renversement, elle consiste à épargner un ennemi demandant à mourir alors que le modèle homérique habituel suit un processus inverse : le vaincu supplie le vainqueur de l'épargner, mais ce dernier refuse et le met à mort [42]. En appliquant à la lettre le *parcere subiectis et debellare superbos* d'*Aen*. VI, 853, Hippomédon, faisant preuve non pas de bonté, mais de sadisme, provoque l'indignation du lecteur. Mais cette indignation est aussi le fruit d'un horizon d'attente littéraire, puisque l'auditoire suppose sans doute que Stace s'apprête à répéter le motif tel qu'on le trouve chez Virgile et tel qu'il l'a lui-même mis en scène dans le livre II de la *Thébaïde* : ne pas satisfaire cette attente permet à Stace de souligner à quel point l'apparente *clementia* d'Hippomédon est scandaleuse [43]. Réécrire la mort des Thespiades permet donc à Stace non seulement de conférer une continuité à son œuvre par des effets de correspondances et d'échos, mais aussi d'introduire un problème qui occupera une place absolument centrale dans la fin du poème, celui de la *clementia* [44].

4. Silius Italicus : le traitement du motif entre tradition virgilienne et influences lucanéennes

Silius Italicus met en scène un très grand nombre de frères combattants [45] dans ses *Punica* en multipliant les effets de *retractatio* d'épisodes célèbres, empruntés à la poésie comme à l'historiographie : l'on trouve ainsi au livre IV [46] un combat opposant trois frères spartiates à trois frères italiens qui suit le modèle du combat des Horaces et des Curiaces relaté par Tite-Live [47], avec un effet de *uariatio* marqué puisque les deux derniers combattants s'entretuent au lieu de voir triompher le dernier Italien

42. Voir ainsi la prière qu'Adraste adresse à Ménélas (*Il.* VI, 46-50), réussissant dans un premier temps à la fléchir, avant l'intervention d'Agamemnon.

43. Comme nous l'avons vu, l'image des frères renvoie systématiquement, dans la *Thébaïde*, au couple formé par Étéocle et Polynice et donc à la question de la guerre civile : le thème de la clémence pervertie se trouve être une préoccupation récurrente des auteurs latins dans un contexte de guerre civile, comme a pu le montrer P. Jal (*La Guerre civile à Rome*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 464-468).

44. La *clementia* de Thésée n'est pas celle prônée par Anchise au sixième chant de l'*Énéide* et ne correspond pas à la conception développée par Sénèque dans le *De clementia*. Elle n'est pas en effet le fait d'un puissant renonçant à exercer son pouvoir sur un plus faible que lui, mais fait intervenir trois personnes : un oppresseur, un opprimé et celui qui, prenant pitié de l'opprimé, va venir le défendre. Cette *clementia* s'éloigne donc de la notion de pardon pour se rapprocher de celle de miséricorde. Voir J. Burgess, « Statius' Altar of Mercy », *CQ* 22, 1972, p. 347, ainsi que l'analyse de S. Franchet d'Espèrey dans *Conflit, violence et non-violence dans la* Thébaïde *de Stace*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, p. 289-290. Pour une clarification des rapports entre *clementia*, *misericordia* et *uenia*, dans le détail desquels nous ne pouvons rentrer ici, voir l'ouvrage de G. Flamerie de Lachapelle, Clementia. *Recherches sur la notion de clémence à Rome, du début du I^er^ siècle a. C. à la mort d'Auguste*, Bordeaux, Ausonius, 2011, p. 16-20. L'idée de la clémence dévoyée, nous fait remarquer François Ripoll, trouve probablement son origine chez Lucain avec l'épisode de la clémence de César envers Domitius (voir II, 511-515).

45. Nous nous concentrons ici davantage sur les frères qui meurent au combat, mais le thème est plus large dans les *Punica* : pour une lecture politique de ce thème, concentrée sur les figures de gouvernants dans le poème de Silius, voir Cl. Stocks, « Band of Brothers: Fraternal Instability and Civil Strife in Silius Italicus's *Punica* », dans L. D. Ginsberg et D. A. Krasne (edd.), *After 69 CE: Writing Civil War in Flavian Rome*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2018, p. 253-270.

46. IV, 355-400.

47. I, 25.

comme le précédent du récit livien l'aurait pu laisser attendre. Le livre X [48] présente un exemple du motif, légèrement différent de celui qui nous intéresse directement, de frères mourant en très grand nombre : il s'agit ici de Crista et de ses six fils qui périssent tour à tour de manière particulièrement atroce sous les coups d'Hannibal, le passage imitant Virgile qui relate l'attaque des sept fils de Phorcus contre Énée [49] et, dans une moindre mesure, Ovide [50]. On notera que Silius s'inspire à nouveau de ce passage de l'*Énéide* au livre XIII [51] des *Punica*, où il met en scène trois frères dont l'un porte le nom de Numitor, déjà donné par Virgile à l'un des fils de Phorcus. Dans cet épisode, les trois frères défendent les portes de Capoue [52], mais seul l'un d'eux, Numitor, meurt.

Il eût été étonnant que Silius, grand admirateur de Virgile, ne reprenne point avec précision l'épisode de Thymber et Laridès dans ses *Punica*. De fait, on trouve dans le livre XVII [53] un épisode rappelant nettement la mort des deux frères, mais l'exemple le plus frappant se trouve dans le livre II, lors du suicide des Sagontins [54] :

Vos etiam primo gemini cecidistis in aeuo,
Eurymedon fratrem et fratrem mentite Lycorma,
cuncta pares ; dulcisque labor sua nomina natis
reddere et in uultu genetrici stare suorum.
Iam fixus iugulo culpa te soluerat ensis,
Eurymedon, inter miserae lamenta senectae,
dumque malis turbata parens deceptaque uisis :
« Quo ruis? huc ferrum » clamat « conuerte, Lycorma ! »
Ecce simul iugulum perfoderat ense Lycormas.
Sed magno : « Quinam, Eurymedon, furor iste? » sonabat
cum planctu geminaeque notis decepta figurae
funera mutato reuocabat nomine mater,

48. X, 92-169.
49. *Aen*. X, 324-344.
50. *Met*. VI, 218-312, Apollon et Diane massacrent les Niobides.
51. XIII, 191-212.
52. Les inspirations virgiliennes sont nombreuses : cf. notamment *Aen.* IX, 161-167 et IX, 672-687.
53. XVII, 451-471 : deux frères, Hérius et Pléminius, sont abattus successivement par Hannibal.
54. II, 636-649. Edd. P.-J. Miniconi et G. Devallet (Paris, Les Belles Lettres, 1979). « Vous également, jumeaux, vous avez péri dans la fraîcheur de votre âge, Eurymédon, image de ton frère et Lycormas, image du tien, semblables en tout ; c'était un doux labeur pour leur mère de donner le juste nom à chacun de ses fils et de s'attarder sur le visage de ses enfants. Déjà une épée traversant ta gorge t'avait détourné de la faute, Eurymédon, entre les lamentations de ta vieille mère affligée, et pendant que celle-ci, éperdue par le désastre et trompée par sa vue s'exclame "Où t'élances-tu ? Tourne ici ton fer, Lycormas !", voilà que déjà Lycormas s'était tranché la gorge de son épée. Mais dans un grand gémissement, elle criait "Quelle est cette folie, Eurymédon ?", et, trompée par les traits des deux visages, leur mère rappelait les deux morts en confondant leurs noms, jusqu'à ce que, ayant enfoncé le fer dans sa poitrine tremblante, elle aussi alors s'effondrât sans distinguer ses deux fils encore si semblables ». Le passage est interprété de différentes manières : dans la traduction de la « CUF », chacun des deux frères se suicide, ce qui nous semble constituer une interprétation valable et que nous aurions tendance à suivre (la « faute » (*culpa*) dont Eurymédon est libéré serait le fait de tuer sa mère pour qu'elle ne tombe pas aux mains des Puniques). Toutefois, certains critiques comprennent qu'Eurymédon est tué par son frère (la *culpa* serait alors probablement le fait de n'avoir à tuer ni frère ni mère puisqu'Eurymédon périt le premier). Pour cette interprétation, voir le commentaire du livre II de N. Bernstein (Oxford, Oxford University Press, 2017, p. 257-258), qui se contredit étrangement, affirmant d'abord que les jumeaux se donnent la mort l'un à l'autre (« In Silius' adaptation of the topos, the twins kill one another ») avant de dire que Lycormas tue son frère avant de se suicider.

donec, transacto tremebunda per ubera ferro,
tunc etiam ambiguos cecidit super inscia natos.

De l'épisode virgilien, Silius retient l'apostrophe initiale (*uos etiam […] gemini*) et la ressemblance frappante des deux jumeaux. Il néglige la question des détails macabres pour se concentrer sur l'identité des deux jumeaux qui constitue le thème principal du passage : annoncé par la répétition de *fratrem* au vers 637, il est développé à outrance par la suite, avec notamment les paroles de leur mère qui explicitent ce qui n'était qu'une évocation chez Virgile, à savoir l'image des parents confondant leurs enfants du fait de leur ressemblance physique, *dulcis labor* reprenant le *gratus error* virgilien [55]. La divergence majeure vis-à-vis de Virgile, outre la mort de la mère après ses fils, réside dans le fait que nous avons affaire à un suicide et non à une aristie épique classique. Si ce tableau revêt une fonction pathétique, il ne faut pas y voir qu'une simple imitation servile de Virgile : le changement de contexte opéré par Silius ne doit en effet rien au hasard, dans la mesure où, comme le note Jean-Michel Hulls [56], l'image de la mort des deux frères alimente ici le parallèle entre le suicide de masse des Sagontins et la guerre civile. Il faut de plus reconnaître à ce tableau une importante tonalité lucanéenne, la formule *quinam […] furor iste ?* renvoyant peut-être davantage au début du *Bellum ciuile* (*Quis furor, o ciues, quae tanta licentia ferri, / gentibus inuisis Latium praebere cruorem ?*) [57] qu'à l'*Énéide* (*Quis furor iste nouus ?*) [58].

De manière frappante, ce passage, qui constitue la reprise la plus nette de l'épisode de Thymber et Laridès chez Silius, est immédiatement précédé d'une autre scène qui doit également beaucoup au même passage virgilien [59] :

At medios inter coetus pietate sinistra,
infelix Tymbrene, furis, Poenoque parentis
dum properas auferre necem, reddentia formam
ora tuam laceras temerasque simillima membra.

L'influence virgilienne est particulièrement nette : on relèvera notamment l'emploi de *similis* au superlatif [60] et en même position métrique ainsi

55. Par contraste, Lycormas et Eurymédon resteront indiscernables après leur mort, au contraire de ce qui arrive à Thymber et Laridès.

56. « A last act of love? Suicide and civil war as tropes in Silius Italicus's *Punica* and Josephus's *Bellum Judaicum* », dans *After 69 CE*, *op. cit.* [n. 45], p. 328 : « We can see that this suicide [celui des Sagontins pris dans son ensemble] is itself depicted as a civil and especially an intra-familial conflict: the war with Carthage is transformed into the worst kind of civil conflict. »

57. I, 8-9.

58. V, 670. Voir également chez Stace les paroles de Jocaste, *Theb.* XI, 329-332 : *« Quis furor ? Vnde iterum regni integrata resurgit / Eumenis ? Ipsi etiam post omnia, comminus ipsi / stabitis ? Vsque adeo geminas duxisse cohortes / et facinus mandasse parum est ?* « Quelle est cette folie ? D'où resurgit encore, renouvelée, l'Euménide de notre royaume ? Et vous-même, après tout cela, vous vous engagerez vous-même au corps-à-corps ? Jusqu'où sera-t-il trop peu que d'avoir mené des armées jumelles et d'avoir ordonné le crime ? ».

59. II, 632-635. « Mais au milieu de cette cohue, tu es pris de fureur, Tymbrenus, sous l'effet d'une triste piété, lorsque tu te hâtes de priver le Punique de la mort de ton père, tu défigures un visage reflétant tes traits et tu profanes un corps tout semblable au tien. »

60. Déjà chez Valerius Flaccus pouvait se lire un parallèle possible à l'expression virgilienne, dans la prière de Médée au Sommeil dans le huitième chant des *Argonautiques* (v. 74) : *fratrique simillime Leto*.

que le nom du fils, Tymbrenus, qui rappelle nettement celui de l'un des deux frères, Thymber. Mais tout comme dans le triple suicide que nous venons d'évoquer, le modèle virgilien est mâtiné d'éléments lucanéens : si la scène peut rappeler, avec un effet d'inversion, l'épisode d'Argus et de son père, c'est principalement la formule *pietate sinistra* qui interroge, renvoyant peut-être à une formule de Scaeva, en même position métrique, *pietate remota* [61]. Notons enfin que cet épisode trouve un écho au livre IX, dans la narration dédiée à Solymus tuant par erreur son père [62].

Chez Lucain et les deux poètes épiques flaviens qui ont retenu notre attention [63], force est donc de constater un très net infléchissement du motif dont les principaux traits constitutifs sont accentués : détails macabres chez Lucain, pathétique poussé à son paroxysme dans les lamentations de la mère chez Silius… Le motif se fait un reflet de la guerre civile : initié par Lucain, le phénomène prend une ampleur impressionnante chez Stace, qui utilise le motif à trois reprises dans la *Thébaïde*, tantôt par disjonction (la douleur maternelle est séparée du reste de l'épisode et traitée à part), tantôt par redoublement (l'épisode du livre IX fait écho à celui du livre II). Si la question de la guerre civile est moins centrale dans les *Punica*, on notera toutefois que c'est dans l'épisode qui est le plus lié à cette thématique qu'apparaît la *retractatio* la plus nette du motif virgilien sous le calame de Silius. S'il est évident que les épiques flaviens mêlent Virgile et Lucain dans leur traitement de ce motif, il est en revanche plus difficile de démontrer une influence stacienne chez Silius, ou vice-versa, dans l'écriture de cet épisode [64].

La question de la guerre civile est indissociable, on le sait, de l'écriture de l'*Énéide*, mais elle se fait moins sentir dans l'épisode de Thymber et Laridès que dans les *retractationes* des successeurs du poète de Mantoue, qui trouvent dans ce passage une source d'*aemulatio*, mais également une

61. VI, 155. Il n'est pas impossible que Stace se souvienne de ces passages avec la formule, toujours dans la même position métrique, mais sur un ton nettement plus optimiste, *pietate magistra* (*Ach.* I, 105).

62. Juste avant la bataille de Cannes, Solyme, parti à la recherche du corps de son frère Mancinus, tue par erreur son père tout juste évadé du camp punique ; constatant sa méprise, il se suicide, non sans laisser un dernier avertissement à Varron (v. 67-177).

63. Nous ne sommes pas parvenus à trouver de nette reprise du motif virgilien chez Valerius Flaccus, mais certains commentateurs (voir par exemple Fr. Spaltenstein, *Commentaire des* Punica *de Silius Italicus (livres 1 à 8)*, Genève, Droz, 1986, p. 170) ont souligné à juste titre la discrète reprise du thème de la confusion des traits des frères chez leurs parents dans le catalogue des Argonautes en I, 365-368 (ed. G. Liberman, Paris, Les Belles Lettres, 1997) : *mollique a litore Pellae* / *Deucalion certus iaculis et comminus ense* / *nobilis Amphion pariter quos edidit Hypso* / *nec potuit similes uoluitue ediscere uultus*. « Et du doux rivage de Pella Deucalion maître au javelot et le noble Amphion, expert à l'épée dans les combats rapprochés, qu'Hypso a tous deux mis au monde et dont elle n'a pu, ou voulu, apprendre à reconnaître les visages. » Un autre passage, fort bref, pourrait également être pris en compte : juste avant son affrontement contre le roi des Bébryces, Pollux est moqué par Amycus qui lui annonce que sa mère ne reconnaîtra pas son visage à l'issue du combat (IV, 240-242 : *Quisquis es, infelix celeras, puer : haut tibi pulchrae* / *manserit hoc ultra frontis decus oraue matri* / *nota feres*). On retrouve là, sous une forme inversée, le motif de la reconnaissance par les parents.

64. Sur la question, complexe, des interactions entre Stace et Silius Italicus, voir l'article de synthèse de Fr. Ripoll, « Les "interactions" entre Stace et Silius Italicus », *REA* 117, 2015, p. 621-637. Pour les passages qui nous intéressent, se rapporter plus particulièrement aux p. 632-633, Ripoll penchant pour une influence de Silius Italicus sur Stace par un phénomène de « mémoire diffuse » (Stace aurait lu les deux premiers livres des *Punica* et en aurait gardé des souvenirs que l'on retrouve disséminés dans l'ensemble de la *Thébaïde*).

possibilité de proposer une réflexion sur leur propre devenir historique, particulièrement pour Stace et Silius à la suite des événements de 69, vérifiant ainsi les propos de Philip Hardie [65] : « The unity of the Roman state under the principate is periodically called into doubt throughout the first century A.D.; the obsessive recurrence of the themes under discussion in the epics of Lucan, Statius, Valerius Flaccus, and Silius Italicus is determined both by the continual return to the *Aeneid* as model and by the consciousness of contemporary history. »

5. L'exploitation du motif en dehors du domaine épique : l'exemple de Claudien

La pièce 17 des *carmina minora* de Claudien propose un intéressant remploi du motif, séparé de tout contexte épique. Le poète alexandrin décrit en effet, dans ce bref poème en distiques élégiaques, un groupe statuaire représentant deux frères, Amphinome et Anapis, ayant sauvé leurs parents des flammes de l'Etna [66]. Claudien admire tout particulièrement le talent du sculpteur [67] :

Hoc quoque praeteriens oculis ne forte relinquas
artificis tacitae quod meruere manus.
Nam consanguineos eadem cum forma figuret,
hic proprior matri fit tamen, ille patri.
Dissimiles annos sollertia temperat artis :
alter in alterius redditur ore parens,
et noua germanis paribus discrimina praebens
diuisit uultus cum pietate faber.

L'évocation de ce groupe statuaire est ici nettement tributaire de l'épisode virgilien : c'est en effet à Virgile, nous semble-t-il, que Claudien renvoie en évoquant le sculpteur puisque ce dernier introduit des *discrimina* entre les deux frères tout comme le faisait Virgile dans l'*Énéide*. Mais ces *discrimina* sont *noua*, manière de signaler que Claudien réécrit l'épisode et se le réapproprie en lui donnant une issue heureuse et en changeant quelques paramètres : la confusion entre les visages des personnages ne joue plus entre les frères, mais entre chacun des enfants et un de leurs parents. L'évocation de la *pietas*, au cœur du motif tel qu'il a été développé par Virgile et ses successeurs, n'est plus ici celle des frères, mais celle du sculpteur-poète, moyen pour Claudien d'affirmer son optimisme face aux sombres évocations de la *pietas* dévoyée de Lucain et de ses épigones (on se souviendra par exemple de la *sinistra pietas* évoquée par Silius Italicus).

65. « Tales of Unity and Division in Imperial Latin Epic », dans J. H. Molyneux (ed.), *Literary Responses to Civil Discord*, Nottingham, University of Nottingham, 1993, p. 57.

66. Sur cet épisode, voir les références fournies par Jean-Louis Charlet dans son édition (Paris, Les Belles Lettres, 2018), p. 114, n. 1.

67. Vers 19-26. Ed. J.-L. Charlet. « Ne va pas en passant ignorer de tes yeux le mérite des mains muettes de l'artiste, car alors que la même forme représente deux frères, celui-ci pourtant ressemble davantage à sa mère, celui-là à son père. La maîtrise de son art adoucit les années de différence : chacun des parents est rappelé sur le visage de l'un des frères et l'artiste, en présentant de nouvelles différences à des frères semblables, a distingué leurs visages avec piété. »

6. Corippe : le retour à un virgilianisme authentique ?

À l'instar de Silius Italicus, Corippe a la réputation d'être un disciple particulièrement fervent de Virgile et il est indéniable que l'influence de l'*Énéide* se fait sentir tout le long de la *Johannide*, épopée célébrant la victoire de Jean Troglita, général byzantin dépêché en Afrique par Justinien en 546 pour mettre fin à l'insurrection maure. Le motif qui nous intéresse est représenté à deux reprises lors du livre V qui, comme l'a noté Vincent Zarini [68], marque la fin des *morae* et le début de la partie proprement iliadique du poème. La première occurrence se trouve dans l'aristie de Jean lui-même ; le général vient d'abattre un des deux frères et est attaqué par le second [69] :

Viderat ingentem deiectum uulnere fratrem
Gardius, exitiumque parans defendere fratris
ecce uolat, tectus clipeo telisque superbus,
ductoremque petit. Compellit conscia uirtus
germanique dolor. Ludit dum poplite flexo
subsiliens, tremulam per costas accipit hastam
tegmine transacto, ceciditque infixus harenae.
Quem bonus affatur uictum iam morte Iohannes :
« Hoc erat, infelix, quod nos uirtute petebas
nescius ? An fratri potius comes ire parabas ?
En perfecta tua est coniuncta sorte uoluntas,
dure, magis, praedamque simul mortemque secutus
finibus a Libycis pariter cum fratre recedis ».

On constate que Corippe évacue grandement la charge pathétique qui caractérisait le motif chez Virgile : il n'est en effet pas fait mention de la ressemblance des frères ni de la douleur que leur mort va provoquer chez leurs parents. Par ailleurs, on pourrait s'étonner de l'absence des détails macabres qui constituaient la deuxième caractéristique principale de ce thème. En réalité, comme nous avions déjà pu le voir avec Silius Italicus, c'est parce que le motif est présent sous une forme disjointe : les détails macabres sont présents en nombre juste avant l'affrontement entre Jean et les frères et Corippe a pris grand soin de décrire des morts particulièrement atroces : soit des membres sont séparés du corps [70], comme chez Virgile, soit c'est le corps lui-même qui

68. Voir *Rhétorique, poétique, spiritualité : la technique épique de Corippe dans la* Johannide, Turnhout, Brepols, 2003, p. 44.

69. V, 134-146 (edd. J. Diggle et F. R. D. Goodyear, Cambridge, Cambridge University Press, 1970). « Gardius avait vu son immense frère succomber à sa blessure ; le voilà qui s'élance, se préparant à défendre son frère du trépas, protégé par son bouclier et fier de ses traits, et il attaque le général : l'assurance en sa valeur et la douleur qu'il éprouve pour son frère l'y poussent. Alors que, le jarret fléchi, il feinte en s'élançant, il reçoit entre les côtes une lance tremblante qui transperce son amure et il chute, cloué au sol. Le courageux Jean s'adresse à lui alors qu'il est déjà vaincu par la mort : "Était-ce pour cela, malheureux, que tu m'attaquais, inconscient de ma valeur ? Ou bien te préparais-tu à te faire compagnon de ton frère ? Voilà que ta volonté, cruel, n'est que trop exaucée par un destin identique : suivant tout à la fois sa dépouille et sa mort, tu quittes les frontières libyennes en même temps que ton frère" ».

70. V, 124-125 ; exactement comme chez Virgile et Ennius avant lui, Corippe se plaît à décrire la main tranchée qui se refuse à lâcher le fer.

est coupé en deux [71], image préfigurant la mort immédiatement à venir des deux frères. La manière dont meurt ici Gardius pourrait rappeler le motif tel qu'il était traité par Stace, du fait de la localisation de la blessure (*costas*).

Le deuil familial, lui, est évoqué lors de la seconde occurrence du motif, bien plus brève que la précédente. Il est ici question des exploits guerriers d'un tribun [72] :

> *[…] Tumidum compressit Amarum*
> *et Garafin Tilifanque duos per uulnera fratres*
> *strauit humi. Frater morientem uidit uterque*
> *germanum moriens. Doluerunt pectora matris*
> *tempore tam longo tristes passura dolores.*

À l'image virgilienne de la douleur de la mère pour ses deux fils, Corippe ajoute, en le réduisant quelque peu, le détail que nous avons déjà évoqué des frères se fermant mutuellement les yeux. Ces deux doubles meurtres intervenant à une centaine de vers d'intervalle sont donc chacun inspirés d'un des versants du motif virgilien originel, mais ils sont bien à considérer comme un binôme solidaire, dans la mesure où Corippe caractérise de la même manière Jean et le tribun, qui sont tous les deux *feruentem caede* [73], formule que l'on ne retrouve qu'à une autre reprise, et bien plus loin [74], dans la *Johannide*. La fonction de ce motif chez Corippe est toutefois plus difficile à définir que chez les poètes du premier siècle : alors que ces derniers l'associaient volontiers à l'imagerie de la guerre civile, il semblerait que Corippe s'en serve principalement pour sa fonction de redoublement épique, afin de magnifier les exploits guerriers de Jean.

* *
*

À l'issue de ce survol de différents remplois du motif virgilien, force est de constater la cohérence des poètes du premier siècle : à la suite de Lucain, Stace et Silius Italicus retravaillent l'image du meurtre des deux frères en en exacerbant les traits les plus macabres et terribles. Le motif est modifié au besoin pour mieux s'insérer dans son environnement immédiat (à l'échelle d'un livre ou d'une partie d'un livre), mais aussi sur un plan plus large. De ce point de vue, il apparaît comme particulièrement efficace pour traiter la question de la guerre civile, que cette dernière soit le sujet même du poème (Lucain, Stace) ou non (Silius). Chez les deux poètes tardifs que nous avons étudiés, la situation est tout à fait différente : tout en dialoguant de manière claire avec ses prédécesseurs, Claudien prend un parti tout à fait différent dans son poème de circonstance, tandis que Corippe renoue avec un virgilianisme affirmé dans des passages où la question de la guerre civile semble bien peu prégnante.

71. V, 121-122.

72. V, 265-269. « Il a arrêté l'orgueilleux Amarus et, les blessant, a renversé au sol deux frères, Garafis et Tilifas. Chacun mourant voit son frère mourant ; en souffrit le cœur de leur mère qui devait, pendant si longtemps, éprouver de pénibles douleurs. »

73. V, 124 et 272.

74. Voir VIII, 229, sous la forme *feruenti caede*. Il pourrait s'agir d'un emprunt à la formule de Silius Italicus *feruentia caedibus arua* (IX, 483).