

**Zeitschrift:** Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

**Herausgeber:** Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

**Band:** 68 (2011)

**Heft:** 1

  

**Artikel:** Les Punica de Silius Italicus et la Johannide de Corippe : quelques éléments de rapprochement entre deux épopées africaines

**Autor:** Delattre, Aurélie

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-170534>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.02.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Les *Punica* de Silius Italicus et la *Johannide* de Corippe: quelques éléments de rapprochement entre deux épopées africaines

Par Aurélie Delattre, Dijon

*Abstract:* Nous mettons en évidence dans cet article l'existence d'un lien d'intertextualité qui relie la *Johannide* de Corippe aux *Punica* de Silius Italicus. Corippe reprend et adapte aux contraintes propres de son œuvre un certain nombre d'éléments présents chez son prédécesseur flavien, dans un éventail allant de la simple reprise textuelle à la réutilisation de schémas de construction qui touchent le poème dans son ensemble. L'étude de ce lien permet de montrer la place prépondérante qu'occupe l'Afrique dans ces deux épopées, qui mettent en scène la confrontation de Rome et de l'Autre, de l'étranger non romain. À cet égard, le rapprochement de ces deux œuvres apporte un certain nombre d'éléments aussi bien sur la conception du genre épique que sur la caractérisation du barbare.

Après sa reconquête, mandatée par Justinien, menée par Bélisaire et achevée lors des deux victoires décisives de 533 sur les Vandales, l'Afrique n'a connu qu'une paix somme toute éphémère, puisque deux coalitions successives de populations maures y ont semé le trouble dans les années 546–548 avant d'être vaincues par le général Jean Troglita. Ces événements, qui peuvent sembler assez marginaux par rapport à l'histoire globale de l'Empire, ont cependant fourni à un *grammaticus* de Carthage ou de ses environs, Corippe, le sujet d'une épopée panégyrique, longue de quelque quatre mille sept cents hexamètres, que l'on a pu qualifier de «dernière épopée latine»<sup>1</sup>. La tradition indirecte donne à cette épopée le titre, très évocateur, de *Johannide*, parfois accompagné du sous-titre *De Bellis Libycis*<sup>2</sup>. Il n'est ainsi pas nécessaire de se pencher sur la préface de l'œuvre ou sur les différentes comparaisons qui l'émaillent pour comprendre la dette, ou plutôt l'héritage

\* Cette publication reprend et complète la communication donnée sous ce même titre lors du congrès de la FIEC qui s'est tenu à Berlin en août 2009. Ces recherches ont été effectuées quasi intégralement lors d'un séjour à la Scuola Normale Superiore de Pise, dans le cadre d'un échange avec l'E.N.S. de Paris: que soient ici chaleureusement remerciés les responsables de cet échange pour ce séjour extrêmement enrichissant sur le plan scientifique. Que soient remerciés également tous ceux qui ont eu la gentillesse de relire ce travail ou d'employer un peu de leur temps à des discussions fort intéressantes sur le sujet: C. Fry, S. Laigneau-Fontaine, C. Tommasi-Moreschini, V. Zarini.

1 L'expression est empruntée à D. Romano («L'ultimo epos latino. Interpretazione della «Johannis» di Corippo», *Acc. Sc. Lett. Arti Palermo* serie 4 vol. XXVII parte II [1968] 5–37).

2 Pour le texte corippéen, nous nous référons à l'édition de J. Diggle et F.R.D. Goodyear, *Flavii Cresconii Corippi Iohannidos seu de bellis Libycis libri VII* (Cambridge 1970); pour le texte silien, nous nous fondons sur l'édition de P. Miniconi, G. Devallet *et al.*, C.U.F., 4 tomes (Paris 1979, 1981, 1984 et 1992). Sauf mention expresse, les traductions des passages cités sont personnelles.

pleinement assumé et même revendiqué par Corippe à l'égard de Virgile. Cette filiation a déjà été soulignée et étudiée<sup>3</sup>, ainsi que l'apport d'autres auteurs tels que Lucain<sup>4</sup>. Mais si V. Zarini reconnaît la primauté de ces deux poètes, auxquels il convient d'ajouter Claudien, il n'en affirme pas moins que «Corippe semble avoir lu presque tous les grands poètes latins, païens et chrétiens»<sup>5</sup>. On peut donc s'étonner qu'aucune étude n'ait encore été consacrée aux rapports que peuvent entretenir la *Johannide* et les *Punica* de Silius Italicus. Outre la fascination exercée par Virgile<sup>6</sup> sur ce poète et l'influence lucanienne que l'on perçoit également sans peine dans son œuvre<sup>7</sup>, ces deux poèmes sont en effet extrêmement proches sur le plan thématique, puisque tous deux se présentent comme des épopées historiques, relatant une guerre qui oppose Rome (ou la «Nouvelle Rome» qu'est Constantinople pour Corippe) à des populations africaines. Mais avant d'étudier les liens qui unissent ces deux œuvres, une mise au point concernant leurs différences est nécessaire.

Tout d'abord, les conditions dans lesquelles Rome se trouve confrontée à des populations africaines diffèrent sensiblement entre ces deux épopées. Silius met en effet en scène une guerre qui oppose, presque exclusivement sur le territoire italien, l'armée romaine à une autre armée de type hellénistique, celle de Carthage, dont l'implantation africaine ne doit pas faire oublier les origines orientales. Corippe, pour sa part, relate un affrontement qui se déroule sur le territoire africain lui-même et qui oppose une armée «traditionnelle», l'armée byzantine, à des tribus maures dont l'organisation militaire est plus lâche (dans tous les sens du terme). En outre, quatre siècles et demi environ séparent les deux auteurs, et les contextes politique et social dans lesquels ils

- 3 Voir par exemple M. Lausberg, «*Parcere subiectis*. Zur Vergilnachfolge in der *Johannis* des Coripp», *Jahrbuch für Antike und Christentum* 32 (1989) 105–126.
- 4 Pour une revue générale de la postérité de Lucain, dans l'Antiquité tardive et au-delà, voir M.A. Vinchesi, «La fortuna di Lucano fra tarda antichità e medioevo», *Cultura e scuola* 20 (1981) I: 77, 62–72 et II: 78,6–75. Et pour la question des modèles corippéens et de leur mise en œuvre, voir C.O. Tommasi Moreschini, «La *Johannis* Corippea: ricupero e riscrittura dei modelli classici e cristiani», *Prometheus* 27 (2001) 250–276.
- 5 V. Zarini, «Poésie officielle et arts figurés au siècle de Justinien: images de pouvoir dans la *Johannide* de Corippe», *Revue des Etudes Latines* 75 (1997) 219–240 (la présente citation se trouve à la page 232).
- 6 Voir Plin. *Epist.* 3,78: *Multum ubique librorum, multum statuarum, multum imaginum, quas non habebat modo, uerum etiam uenerabatur, Vergili ante omnes, cuius natalem religiosius quam suum celebrabat, Neapoli maxime, ubi monumentum eius adire ut templum solebat.* («Partout quantité de livres, quantité de statues, quantité de portraits; à ceux-ci, ne se contentant pas de les posséder, il rendait encore un culte, surtout à celui de Virgile, dont il célébrait le jour de naissance avec plus de dévotion que le sien propre, principalement à Naples où il visitait son tombeau comme il eût fait un temple» – texte et traduction: A.-M. Guillemin, édition de la C.U.F. [Paris 1953]).
- 7 Voir J. H. Brouwers, «Zur Lucan-Imitation bei Silius Italicus», dans: J. den Boeft et A. H. M. Kessels (édd.), *Actus. Studies in honour of H. L. W. Nelson* (Utrecht 1982) 73–87, et la bibliographie qu'il cite.

évoluent sont donc sensiblement différents. Tandis que Silius, en effet, narre des événements intervenus plusieurs siècles auparavant, Corippe, en revanche – conformément à un usage du temps qui voit fleurir la poésie panégyrique, parfois sous forme épique, comme dans la *Guerre contre les Goths* et la *Guerre contre Gildon* de Claudien –, achève son épopée vraisemblablement tout juste deux ans après la fin des événements; son poème, d'autre part, est traversé par une opposition fortement mise en valeur entre christianisme et paganisme: l'épopée corippéenne prend une portée religieuse, là où l'on peut considérer que l'épopée silienne avait essentiellement une portée morale et patriotique. Corippe, enfin, par son origine africaine, se distingue de Silius en ce qu'il a une connaissance plus directe des événements, de la géographie, des phénomènes climatiques qu'il décrit et des populations qu'il mentionne, bien qu'il ne faille pas pour autant négliger la part de stylisation épique qui intervient dans la description qu'il donne, par exemple, des populations maures<sup>8</sup>.

Mais, malgré ces différences, les points de convergence qui existent entre ces deux épopées sont autant de preuves que Corippe connaissait et a utilisé l'œuvre de Silius en composant son propre poème. Leur étude permettra de tirer des conclusions quant à la méthode compositionnelle de Corippe, et quant au sens de ces œuvres, en tant qu'épopées, et en tant qu'épopées «africaines». A l'étude de quelques rapprochements purement formels succèdera l'analyse de la façon dont Corippe reprend et adapte des scènes entières des *Punica*, puis celle des schémas épiques mis en œuvre par les deux poètes.

## I. Les rapprochements ponctuels

### 1. Des phénomènes de simple reprise textuelle

Il ne s'agira pas ici de procéder à un relevé exhaustif des passages ponctuels où Corippe semble reprendre un passage tout aussi ponctuel des *Punica* ou simplement se souvenir de son prédécesseur flavien. Car, de fait, il est parfois bien difficile de distinguer ce qui est une simple réminiscence plus ou moins consciente de ce qui relève de la reprise volontaire et intentionnelle. Et si les passages relevant de ce premier cas permettent d'affirmer que Corippe connaissait effectivement l'œuvre de Silius, seuls les passages relevant manifestement du second cas sont susceptibles d'enrichir la lecture de la *Johannide*.

8 Voir V. Zarini, «*Mauri, Romani, Afri*: le regard de Corippe sur l'Afrique byzantine et l'identité de ses populations», dans: C. Briand-Ponsart (éd.), *Identités et cultures dans l'Algérie antique* (Rouen/Le Havre 2005) 407–422; V. Zarini, *Rhétorique, poétique, spiritualité: la technique épique de Corippe dans la Johannide* (Turnhout 2003), notamment les pages 82 sqq. qui portent sur la technique descriptive de Corippe; ou encore, pour l'aspect plus directement ethnographique, V. Zarini, *Berbères ou barbares? Recherches sur le livre second de la Johannide de Corippe* (Nancy 1997).

Ainsi, le vers 47 du premier chant de la *Johannide* – qui appartient à la description de la situation en Afrique, qui poussera Justinien à envoyer un de ses généraux au secours des malheureux *Afri* –: *Tertia pars mundi fumans perit Africa flammis*<sup>9</sup>, reprend la clausule de deux vers siliens: *Castra et luceret sceleratis Africa flammis*<sup>10</sup> et *Hannoni placet, induitur tota Africa flammis*<sup>11</sup>. L'image de l'embrasement total de la région est la même dans le vers corippéen – qui suggère l'omniprésence de l'incendie aussi bien par l'expression *tertia pars mundi* que par le verbe *perit* – et dans le second des vers siliens, qui l'exprime pour sa part directement par l'adjectif *tota*. Mais la reconnaissance du rappel silien n'engage pas profondément la lecture que l'on peut faire du vers corippéen. L'image, certes, est la même, mais les choses ne vont guère plus loin. Tout au plus peut-on voir dans cette clausule une «commodité» métrique: *Africa* occupe le dactyle cinquième tandis qu'un mot dissyllabique vient clore le vers<sup>12</sup>.

Un autre rapprochement textuel peut sembler plus pertinent, puisqu'il met en jeu deux passages situés dans le même contexte, celui, traditionnel dans l'épopée, du catalogue des troupes. Alors que Silius décrit ainsi les troupes d'Hannibal: *barbara nunc patrius ululantem carmina linguis*<sup>13</sup>, Corippe écrit en effet: *Temperet insuetis nutant quae carmina uerbis. | Nam fera barbaricae latrant sua nomina linguae*<sup>14</sup>. Le groupe *carmina uerbis* qui clôt le premier vers de Corippe reprend la clausule silienne *carmina linguis*, tandis que le terme *lingua*, certes sous une forme différente, est employé à la fin du vers suivant. *Barbara* et *barbaricae* se répondent, tandis que, dans les deux cas, des cris d'animaux sont associés aux troupes ici décrites: *ululantem* chez Silius, *latrant* chez Corippe<sup>15</sup>. Le rapprochement textuel dépasse ainsi peut-être la simple réminiscence: le

9 «La troisième partie du monde, l'Afrique, part en fumée, en proie aux flammes.»

10 Sil. *Pun.* 17,178.

11 Sil. *Pun.* 17,195.

12 Le même phénomène se rencontre à deux reprises chez Lucain, avec des mots différents en fin de vers, mais qui sont également au datif-ablatif pluriel (Lucan. 4,666: *Africa signis* et 7,691: *Africa damnis*). De façon plus générale, le mot *Africa* occupe deux places privilégiées dans le vers: soit en tête de vers, soit, comme ici, en position de dactyle cinquième.

13 Sil. *Pun.* 3,346: «tantôt hurlant des chants barbares dans les langues de leurs patries».

14 Coripp. *Ioh.* 2,26–27: «Qu'elle harmonise mes vers, qui chancellent sous les mots insolites, car les langues barbares aboient les termes qui leur sont propres» (texte et traduction V. Zarini). Pour le vers 27, l'édition de Diggle et Goodyear donne: *tam fera barbaricae latrantia nomina linguae*, qui est plus proche du vers silien. Mais la mise en relation des deux vers corippéens tels que les édite V. Zarini avec le vers des *Punica* que nous mentionnons semble autoriser le rapprochement que nous proposons, tout en conservant la leçon du manuscrit *T*.

15 *Latrare* désigne l'aboïement du chien ou du loup, tandis qu'*ululare* semble provenir étymologiquement d'une onomatopée imitative et est fréquemment associé à ces mêmes animaux (cf. Verg. *Aen.* 6,257 et *Georg.* 1,486). Ces deux types de cris sont d'ailleurs mentionnés en collocation chez Corippe (*Ioh.* 4,350–355): *Illi inter sese fracto sermone furentes | latratus uarios, stridentibus horrida linguis | uerba ferunt seseque nouo terrore reuincunt: | monte lupi medio ueluti, cum nubila latis | incumbunt terris, ululatibus aera crebris | pulsant perque cauis resonant latratibus umbras*. («Eux, pleins de fureur, échangent entre eux des aboïements de toutes sortes en une discussion hachée, des mots rugueux dans leurs langues aux sons sifflants, et se laissent vaincre par une

contexte similaire, ainsi que le contenu même de cette reprise invitent à le penser. Il est en effet question ici de la vision que les deux auteurs cherchent à donner de l'ennemi de Rome (ou de Constantinople). Dans les deux cas, l'accent est mis sur sa barbarie et même sur son inhumanité: c'est là l'un des schémas qui donnent à ces deux œuvres leur communauté de structure. L'Autre est présenté certes comme étranger pour les Romains – et cette étrangeté implique l'absence de *ciuitas*<sup>16</sup> –, mais il est même stigmatisé comme étranger à l'*humanitas* et volontiers rabaissé au niveau des animaux sauvages.

## 2. Relecture et écart culturel

Parfois, en revanche, un motif repris à Silius est investi de façon tout à fait différente par Corippe, ce qui témoigne de l'écart culturel qui sépare les deux poètes. Au chant 4 des *Punica*, Silius retranscrit les paroles de Liger, interprète des auspices: *renuit tibi Daunia regna | armiger ecce Iouis*<sup>17</sup>. Le début du v. 126, *armiger ecce Iouis*, est repris à peu de choses près en deux occasions par Corippe, au v. 388 du chant 4 et au v. 289 du chant 6. Dans ces deux cas, le vers commence ainsi: *armiger ipse Iouis*. Bien que l'aigle puisse être désigné assez fréquemment comme l'oiseau qui porte les armes de Jupiter<sup>18</sup>, aucun parallèle textuel aussi précis n'est présent, ni chez Virgile, ni chez Lucain: il y a donc, chez Corippe, une réminiscence dont l'origine est bien à chercher chez Silius. Mais le contexte dans lequel le poète tardif réinvestit ce début de vers est bien différent du contexte initial. Dans le premier cas, en effet, Antalas, le chef de la première coalition maure, refuse la paix proposée par Jean et appuie ses propos par un *adynaton*: pour en résumer à grands traits l'idée, il déclare qu'il ne cessera de faire la guerre à Rome que quand l'aigle aura peur de la grue<sup>19</sup>. Dans le second cas, en contexte narratif, et non plus discursif, l'auteur renforce sa

nouvelle terreur: ainsi les loups dans les montagnes, lorsque les nuages s'étendent sur les vastes terres, frappent l'air de leurs hurlements répétés et se font entendre par leurs aboiements dans les ombres profondes.»)

16 C'est nettement le cas chez Corippe. La question est évidemment plus complexe pour Silius, dans la mesure où les Carthaginois ont une structure politique et sociale qui les rapproche du mode de vie romain. Mais dans l'extrait cité, il est question, non des Carthaginois eux-mêmes, mais des peuplades espagnoles ralliées à Hannibal, que Silius peut donc décrire comme étrangères à la civilisation.

17 Sil. 4,125–126: «il te refuse le royaume de Daunus, le porteur que voici des armes de Jupiter».

18 Par exemple, Virgile, décrivant la chlamyde qui sera remise en prix au capitaine vainqueur de la régente, emploie cette expression pour désigner l'aigle qui enlève Ganymède (*Aen.* 5,254–255): *quem praepes ab Ida | sublimem pedibus rapuit Iouis armiger uncis* («se précipitant du haut de l'Ida, le porteur des armes de Jupiter l'enlève dans les airs dans ses serres crochues»). Si l'expression virgilienne a pu être reprise par Silius, le début de vers corippéen est inspiré de Silius plutôt que de Virgile en raison de la place que cette expression occupe dans le vers.

19 *Ioh.* 4,384–390: *Terreat ergo lupum pascens in uallibus agnus | et leo iam metuat surgentem in cornua ceruum! | Viuidus ore canis leporem damamque pauescat | et ferus accipiter mitem sub nube columbam! | Armiger ipse Iouis liquidam tremefactus in aethram | effugiat raucamue gruem cygnumue canentem, | omnis et inuersis pereat natura figuris!* («Qu'il effraie donc le loup, l'agneau

peinture des souffrances qu'endurent les deux armées durant leur marche dans le désert en affirmant que l'aigle lui-même ne saurait supporter sans dommages un climat aussi excessif<sup>20</sup>. Dans les deux cas, la variation *ecce* chez Silius / *ipse* chez Corippe, qui n'induit aucune différence sur le plan métrique, s'explique assez facilement en prenant en compte le contexte dans lequel ces expressions apparaissent: Silius évoque une vision concrète et emploie à ce titre le présentatif *ecce*, tandis que Corippe cherche à insister sur les qualités traditionnellement associées à l'aigle et sur le paradoxe que représente la situation qu'il décrit, et donne donc à *ipse* une valeur intensive. Corippe, dans ces deux exemples, n'utilise l'expression *armiger Iouis* que comme une sorte de locution lexicalisée pour désigner simplement l'aigle comme oiseau, sans plus de référence au lien qui, traditionnellement, attache cet oiseau à la figure de Jupiter. L'emploi de cette expression correspond parfaitement aux usages caractéristiques du genre épique, et donne, dans le même temps, une valeur superlative à l'aigle ainsi évoqué, sans toutefois que soient activées dans l'esprit de son public chrétien toutes les images associées au maître de l'Olympe<sup>21</sup>. Chez Silius, en revanche, l'expression *armiger Iouis* permet, dans le contexte, de faire allusion à Jupiter comme à celui qui connaît les destins et en garantit la réalisation, rôle qu'il endosse à plusieurs reprises au cours du poème<sup>22</sup>. Si les deux auteurs, donc, emploient la même expression et à la même place dans le vers, ils le font incontestablement dans des optiques différentes. Ce constat témoigne de l'écart culturel qui les sépare: pour Corippe, auteur chrétien, il n'est sans doute pas même envisageable de faire allusion à Jupiter comme au garant des Destins, comme le fait Silius dans le droit fil de la tradition épique antérieure.

### 3. *Les illustres prédécesseurs*

Il est indispensable de prendre en compte cette tradition épique antérieure, dans la mesure où elle a pu jouer un rôle dans la façon dont Corippe a interprété ou mis en œuvre un certain nombre d'éléments qui lui venaient de Silius. En d'autres

qui paît dans les vallées, que le lion désormais craigne le cerf aux cornes naissantes! Que le chien à la mâchoire vigoureuse se mette à redouter le lièvre et le daim et, dans les cieux, le cruel épervier la douce colombe! Que le porteur des armes de Jupiter lui-même, épouvanté, fuie vers l'éther limpide la grue au cri rauque ou le cygne au chant mélodieux, et que la nature tout entière périsse dans cette inversion de ses structures!»)

20 *Ioh.* 6,289–291: *Armiger ipse Iouis, portat qui fulminis ignes, | uix impune potest feruentis margine caeli | flamina posse pati, quae terror iussit adire* («Le porteur des armes de Jupiter lui-même, qui porte les feux de la foudre, peut à peine sans dommage supporter les souffles du vent dans les marges du ciel brûlant où la terreur l'a poussé à aller.» Le texte de ce passage, au moins pour le deuxième et troisième vers, est probablement corrompu, c'est pourquoi nous ne traduisons pas la redondance *potest posse*.)

21 Voir les analyses de M. Riffaterre sur l'usage des noms propres, dans *La Production du texte* (Paris 1979) 183–184.

22 Cf. par exemple son rôle en *Sil.* 3,557–629 et 9,524–555.

termes, et pour prendre une métaphore codicologique, le «stemma» n'est pas toujours aussi simple qu'on pourrait le penser, et il est tout aussi possible, par exemple, d'avoir affaire, chez Corippe, à une relecture de Virgile à travers le prisme silien que de se trouver face au phénomène inverse. Un vers tiré du livre 8 de la *Johannide* peut constituer un exemple de cette «contamination» de la tradition. Le contexte est celui d'une intervention auctoriale au moment où souffle un vent de révolte dans les rangs de l'armée de Jean Troglita: *Heu pietas! ubi sancta fides? fors saeva laborat | de manibus partos auferre triumphos*<sup>23</sup>. Au chant 13 des *Punica*, Silius utilise une expression très proche de celle-ci, également en début de vers: *O pietas, o sancta fides, o uera propago*<sup>24</sup>! Le contexte est cependant différent de l'exemple corippéen, puisque ce vers se situe dans la réponse qu'Hasdrubal, le père d'Hannibal, adresse à Scipion lors de la descente aux Enfers de ce dernier. Le général carthaginois manifeste ici sa joie de voir que son fils tient bien la promesse qu'il lui avait faite de combattre Rome. Ces deux exemples diffèrent donc par leur tonalité: joie d'un côté, déploration de l'autre. L'hypothèse suivante permet de justifier la reprise de Silius par Corippe: les valeurs auxquelles Hasdrubal fait appel ici sont en réalité, dans l'esprit de Silius, totalement dévoyées par le camp carthaginois, tout autant qu'elles sont mises à mal par les soldats byzantins sur le point de se révolter. Mais cette différence de tonalité connaît un précédent – qui est certes plus éloigné sur le plan formel que l'extrait des *Punica* – au chant 6 de l'*Enéide*: *Heu pietas, heu prisca fides inuictaque bello | dextera*<sup>25</sup>! Le contexte est le même que chez Silius, puisque ce vers est extrait des paroles d'Anchise à Enée lors de la catabase de ce dernier. La tonalité, en revanche, est, comme chez Corippe, celle de la déploration: il est en effet question ici de la mort prématurée de Marcellus. Corippe, donc, tout en reprenant à Silius la forme précise de l'expression, redonne à ce début de vers sa coloration virgilienne sur le plan de la tonalité<sup>26</sup>. Et c'est en ce sens que l'on peut parler de «contamination» entre les différentes traditions qui se croisent dans la *Johannide*.

23 *Ioh.* 8,63–64: «Hélas piété! Où est la fidélité sacrée? Le sort s'attache à arracher des mains des triomphes déjà acquis.»

24 *Sil.* 13, 379: «Ô piété, ô fidélité sacrée, ô mon vrai fils!»

25 *Verg. Aen.* 6,878–879: «Hélas, piété, hélas antique fidélité, bras invaincu à la guerre!»

26 Les collocations de *fides* avec *sanctus* et *pietas* ne sont certes pas exceptionnelles: ces mots font incontestablement partie de l'environnement lexical habituel de la notion de *fides* (cf. *ThLL* VI,1,691,13–29 et 51–56, et G. Freyburger, *Fides. Etude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne* (Paris 1986), notamment les pages 52 et 102). Cependant, cette remarque n'invalide pas le rapprochement textuel évoqué ici: la proximité des expressions est suffisamment nette, sur le plan lexical autant que sur le plan métrique, et leur présence à d'autres reprises dans la littérature latine (essentiellement en prose au demeurant), si elle indique un recours à des valeurs communes largement diffusées ou à des associations topiques, n'en remet pas pour autant en cause le fait *textuel* ici souligné.



## II. La reprise et l'adaptation de scènes entières

### 1. Deux scènes de camp

Dans certaines scènes qu'il développe, Corippe reprend des motifs présents dans les *Punica*, ce qui témoigne mieux peut-être que les simples rappels textuels, d'une bonne connaissance de l'œuvre. C. Tommasi-Moreschini<sup>27</sup> a signalé deux rapprochements de ce type, concernant, d'une part, les scènes de consultation oraculaire et, d'autre part, le tableau du feu dans la nuit, au chant 2 de la *Johannide*, où elle voit un lien avec un passage du chant 7 des *Punica*. Il est possible d'élargir ce second parallèle aux scènes de camp dans lesquelles sont insérées ces images du feu dans la nuit et qui dans les deux cas présentent une structure assez similaire. Le contexte chez Silius est le suivant: Hannibal s'est fait enfermer par Fabius dans un cirque de montagne, et réussit à s'échapper grâce à un stratagème qui consiste à mettre le feu aux queues des bêtes que lui et ses hommes ont raziées, afin de provoquer un mouvement de panique dans le camp romain. La scène dans son ensemble – soit les vers 282–366 du chant 7 – présente la structure suivante:

- Hannibal, inquiet, va voir son frère et lui présente le plan qu'il conçoit (vers 282–321);
- tous deux vont réveiller Maraxe, qu'ils trouvent en plein rêve de bataille (vers 321–337);
- ils se rendent ensuite auprès d'Acherras, qui ne dort pas, mais soigne son cheval, tandis que ses hommes nettoient leurs armes (vers 337–347);
- les ordres sont donnés et tous les soldats se mettent en mouvement (vers 347–351);
- on met le feu aux queues des bêtes et le feu se répand (vers 351–362).

La fin du chant 2 de la *Johannide* – à partir du vers 265, qui marque le début de l'installation du camp byzantin – présente une structure analogue:

- les Byzantins installent le camp sous les ordres de Jean, puis les soldats vaquent à leurs occupations: soin des bêtes ou rangement des armes (vers 265–287);
- Jean, en proie aux soucis, va voir Récinaire, à qui il demande conseil sur la conduite à tenir (vers 288–413);
- le messager part pour se rendre auprès d'Antalas: Corippe décrit alors le paradoxe d'une nuit que les feux de camp rendent aussi lumineuse que le jour (vers 414–434);
- il compare ensuite les deux camps en montrant les rêves opposés qui occupent le sommeil des soldats (vers 435–488).

27 Voir C.O. Tommasi Moreschini, «La *Iohannis* Corippea: ricupero e riscrittura dei modelli classici e cristiani», *Prometheus* 27 (2001) 250–276, et notamment les pages 273–275.

Les deux scènes présentent donc les mêmes éléments, mais dans un ordre différent. Corippe, d'autre part, livre un développement sensiblement plus long que Silius. Quelques rapprochements textuels ponctuels viennent cependant renforcer l'impression de proximité qui se dégage de cette analyse structurelle<sup>28</sup>. Les différences s'expliquent par le projet propre de chaque poète et l'importance qu'il souhaite donner à la scène. Silius, en effet, conçoit sans doute ce passage comme une simple péripétie qui, tout au plus, permet d'ajouter une pièce au dossier de la *fraus Punica*. Chez Corippe, en revanche, l'épisode revêt une importance plus grande, dans la mesure où l'installation du camp par les Byzantins tout juste arrivés en Afrique joue un rôle préparatoire pour la suite du récit. Cette scène donne au public une première image en mouvement de l'armée de Jean et Corippe s'attache à la présenter comme un exemple d'ordre et d'organisation – caractéristique qu'il souligne, par la suite, tout au long de son poème. Il en va de même pour le reste du passage: les thématiques et les techniques de composition qu'il emploiera par la suite sont ici déjà mises en place par Corippe, dans une scène qui les condense et donne ainsi le «ton» du poème. Ainsi, les deux camps, byzantin et maure, sont fortement opposés dans la présentation des rêves que font les soldats – ce schéma d'opposition est utilisé de façon très fréquente par Corippe –, et leur sort tout autant que leur état d'esprit respectifs sont annoncés par le caractère prémonitoire des rêves en question, tandis que la description de Maraxe par Silius tend simplement à le montrer comme un combattant dont l'ardeur guerrière ne connaît guère de repos, selon un schéma épique plus traditionnel.

## 2. La confrontation au milieu africain et ses précédents

La confrontation au climat rude et inhospitalier de l'Afrique donne lieu, chez Corippe, à une description précise et expressive de la faim et de la soif dont souffrent, au cours de leur marche dans le désert, aussi bien les Maures que les Byzantins. On trouve des passages du même type dans les épopées antérieures, notamment dans le *Bellum ciuile* lucanien et les *Punica*<sup>29</sup>. Les réminiscences siliennes sont tangibles surtout dans le discours de plaintes que les soldats adressent à Jean, aux vers 292–325 du chant 6. En d'autres endroits, comme lorsqu'il décrit, juste avant ce passage, la recherche effrénée de quelques gouttes

28 Ainsi l'image du navigateur est-elle présente aussi bien dans la description, par Silius, de la propagation du feu, que dans l'évocation, par Corippe, des feux de camp qui illuminent la nuit. Dans les deux cas aussi sont mentionnés les armes et les chevaux dans la description des occupations des soldats. Enfin, le vers 312 de Corippe [*hunc paribus curis flagrans comitatur euntem*] présente une certaine similitude avec le vers 285 de Silius [*At non Sidonium curis flagrantia corda*].

29 Le poids du milieu africain et des difficultés qu'il entraîne pour la vie humaine nous semble être une des caractéristiques les plus frappantes de l'Afrique épique, si on la compare aux autres images de l'Afrique présentes dans le reste de la poésie latine.

d'eau par les soldats, ou encore, juste après, la mort des chevaux de l'armée byzantine, empoisonnés par une herbe qu'ils ont mangée, Corippe s'inspire plutôt de Lucain<sup>30</sup>. Mais ici c'est la situation dans Sagonte assiégée au livre 2 des *Punica* qui a fourni un certain nombre de ses images à Corippe:

*Est furtim lento misere durantia tabo  
uiscera et exurit siccatas sanguine uenas  
per longum celata fames; iam lumina retro  
exesis fugere genis, iam lurida sola  
tectata cute et uenis male iuncta tremantibus ossa  
extant, consumptis uisu deformia membris*<sup>31</sup>.

S'il n'est pas à exclure que Silius s'inspire ici, au moins en partie, de la description des effets de la peste chez Lucain<sup>32</sup>, il insiste cependant beaucoup plus que son prédécesseur – qui décrit essentiellement la recherche effrénée de boisson et de nourriture – sur les effets physiques de la faim et de la soif. Corippe fait de même, et c'est pour cette raison que l'on peut évoquer une inspiration silienne, plutôt que lucanienne, pour ce passage:

*Respice, magne, tuos. Macies iam contrahit artus  
ossaque nuda rigent siccis tenuata medullis.  
Stringuntur nerui, cutis aret, lumine merso  
infectae pallore genae. Iam mortis imago  
corpora nostra tenet, sitiens et spiritus ardet*<sup>33</sup>.

Les effets décrits tout autant que le vocabulaire employé montrent assez la grande proximité de ces deux passages: malgré l'absence de reprises textuelles littérales, la proximité thématique des deux passages est indéniable et, surtout, Corippe reprend à Silius un certain nombre de notations descriptives en en modifiant certes l'expression, mais sans en changer le sens – ainsi la mention des yeux enfoncés dans les orbites, celle de la pâleur de la peau, ou encore des os qui deviennent saillants. Corippe propose une sorte de *uariatio* sur le passage silien et livre une description qui, certes, garde son expressivité pour qui ne connaît pas les *Punica*, mais se trouve renforcée par cette connaissance, et par

30 Cf. Lucan. 4,292–336 et 410–414, ainsi que 6,84–117.

31 *Pun.* 2,463–468: «Elle dévore secrètement leurs entrailles misérablement endurcies par de longues souffrances et elle consume leurs veines vidées de leur sang, la faim longtemps cachée; déjà, leurs yeux, dans leurs visages rongés, se rétractent dans leurs orbites, déjà, n'étant plus cachés que par une peau livide, les os, mal joints par des veines tremblantes, font saillie, horribles à voir sur ces membres décharnés.»

32 Cf. Lucan. 6,87 sqq.

33 *Ioh.* 6,321–325: «Regarde tes hommes, grand général. La maigreur déjà réduit nos membres et nos os décharnés sont raidis, amaigris par le dessèchement des moelles. Nos tendons sont serrés, notre peau est desséchée, tandis que notre œil s'est enfoncé dans son orbite, nos joues se couvrent de pâleur. Déjà l'image de la mort tient nos corps, et notre souffle, altéré, est brûlant.»

la reconnaissance, dans l'ensemble des vers décrivant les difficultés que Maures et Byzantins connaissent dans le désert africain, d'un tissu extrêmement riche d'allusions à des précédents épiques également liés à l'Afrique.

### 3. Un exemple des contraintes qui touchent une épopée tardive

Au sixième chant de la *Johannide*, Corippe décrit la liesse dans Carthage après la victoire byzantine sur les Maures menés par Antalas et l'entrée triomphale du général victorieux et de ses troupes dans la ville libérée<sup>34</sup>. A cette évocation semblent pouvoir correspondre deux passages des *Punica*: le premier, au chant 12, montre la joie dans Rome lorsqu'Hannibal lève le siège de la ville, le second, au chant 17, décrit le cortège triomphal de Scipion. Mais, hormis la mention des captives maures, qui peut faire penser à l'évocation par Silius des prisonniers qui forment une partie du cortège de Scipion et se trouvent de même au centre des regards de la foule, Corippe semble éviter, de façon délibérée sans doute, de faire référence au cortège triomphal de Scipion. De fait, la présentation du cortège qui suit le général est elle-même différente entre nos deux auteurs, puisque Silius insiste complaisamment sur la diversité des peuples représentés et sur leur exotisme, tandis que Corippe prend prétexte de l'évocation des captives maures pour montrer l'horreur de la guerre, dans une perspective qui mêle pitié chrétienne et réminiscence des *bella matribus detestata*<sup>35</sup> d'Horace. Pour le reste, la présentation des généraux victorieux diffère très sensiblement, dans la mesure où Jean est très peu présent chez Corippe, tandis que, chez Silius, la figure de Scipion est conforme à la représentation traditionnelle du triomphateur, pratiquement égalé aux dieux.

En revanche, la scène de l'*aduentus* de Jean à Carthage est beaucoup plus proche de la scène de liesse dans Rome du chant 12 des *Punica*<sup>36</sup>. Dans les deux cas en effet sont mentionnées:

- les portes de la ville qui sont ouvertes de nouveau après avoir été maintenues fermées durant le siège ou la guerre<sup>37</sup>;
- la foule des habitants qui sortent de chez eux, et les manifestations de joie qui s'ensuivent<sup>38</sup>;

34 Le passage complet occupe les vers 53–103 du chant 6.

35 Hor. *Carm.* 1,1,24–25.

36 On peut ainsi comparer Sil. 12,733–752 et *Ioh.* 6,58–82 et 97–103 (les vers qui se trouvent entre ces deux passages concernent les captives maures déjà évoquées).

37 Cf. *Ioh.* 6,60: *panduntur portae multo iam tempore clausae* («Les portes sont ouvertes, elles qui étaient fermées depuis longtemps déjà») et Sil. 12,744: *Iamque omnes pandunt portas* («Et déjà ils ouvrent toutes les portes»).

38 Cf. *Ioh.* 6,63–64: *concurrit ab omni | turba uia, expectans acies intrare Latinas* («elle accourt de toutes les voies, la foule, dans l'attente de l'entrée de l'armée latine») et Sil. 12,744–745: *ruit undique laetum | non sperata petens dudum sibi gaudia, uulgus* («elle se précipite de toutes parts, pleine de joie, cherchant des réjouissances qu'elle n'espérait plus depuis longtemps, la foule»).

- la curiosité avec laquelle ils viennent voir les troupes de Jean ou l'endroit où Hannibal avait installé son camp<sup>39</sup>;
- des cérémonies religieuses, absentes du cortège triomphal de Scipion: hommages rendus à Jupiter Capitolin chez Silius, au Dieu des chrétiens chez Corippe<sup>40</sup>.

Différentes hypothèses peuvent être avancées pour expliquer cette nette préférence de Corippe pour la scène de libération de Rome plutôt que pour le triomphe de Scipion. La première est que la victoire qui est ici fêtée par les *Afri* n'est que provisoire, puisque la révolte maure va s'embraser de nouveau, sous la conduite de Carcasan: de la même manière, la levée du siège de Rome par Hannibal ne signifie nullement la fin de la deuxième guerre punique. D'autre part, nous ne disposons pas de la fin de la *Johannide*, il est donc impossible d'affirmer qu'elle ne s'achevait pas sur une scène triomphale semblable à celle des *Punica*. Mais, de fait, en raison du contexte politique d'écriture de la *Johannide*, cette dernière hypothèse n'est envisageable que dans un cas: celui d'un triomphe de Justinien, et non de Jean. La scène de l'*aduentus* carthaginois du généralissime byzantin le laisse d'ailleurs entendre. En effet, Corippe ne fait que très peu allusion à Jean lors de cette scène, et lorsqu'il le mentionne pour la première fois – *Iohannem* à la fin du vers 57, puis *magistro* à la fin du vers 58 –, il fait référence à Justinien dès le vers suivant – par l'adjectif *Iustiniana* appliqué à *Carthago*, qui est également qualifiée de *felix* –: il est ainsi clairement annoncé, dès le début du passage, que le généralissime qui va faire son entrée triomphale dans la ville n'est jamais qu'un agent aux ordres de l'empereur. Ce phénomène révèle l'une des difficultés de composition auxquelles Corippe s'est heurté en écrivant sa *Johannide*: il devait y faire l'éloge d'un général victorieux, sans toutefois que cet éloge pût laisser l'impression que ce général prenait trop d'envergure ou que sa gloire était susceptible d'amoindrir celle de l'empereur. Voilà qui peut également expliquer le choix qu'opère Corippe dans cette scène: s'inspirant de la peinture que Silius fait des événements qui suivent la levée du

39 On pourra comparer, pour cette image de la curiosité du peuple, *Ioh.* 6,76–85 et *Sil.* 12,746–749. Cette dernière scène fournit d'ailleurs un parallèle plus probant que la description du cortège de Scipion à la mention de la curiosité des *Afri* de Carthage pour les troupes qui entrent dans la ville.

40 Cf. *Ioh.* 6,98–103: *sic limina templi | magnanimus ductor signis comitantibus intrans | orauit dominum caeli terraeque marisque, | obtulit et munus, summus quod more sacerdos | pro redituque ducis pro uictisque hostibus arae | imposuit, Christoque pater libamina sanxit* («ainsi, ayant franchi avec ses enseignes le seuil de l'église, le noble général pria le Seigneur du ciel, de la terre et de la mer, et lui fit l'offrande que l'évêque, selon la coutume, plaça sur l'autel pour le retour du général et la victoire sur l'ennemi, et l'auguste général consacra les offrandes au Christ») et *Sil.* 12,741–3: *Tum uero passim sacra in Capitolia pergunt | inque uicem amplexi permixta uoce triumphum | Tarpei clamant Iouis ac delubra coronant* («Alors sans ordre ils gagnent le sanctuaire du Capitole et, s'embrassant les uns les autres, ils proclament en mêlant leurs voix le triomphe de Jupiter Tarpéien et ornent de couronnes son sanctuaire»).

siège de Rome par Hannibal, il insiste sur la libération de la population carthaginoise, et, avec elle, de l'ensemble des *Afri*, plutôt que sur la gloire du général, et, du reste, en mettant l'accent ici sur le sort de la population romanisée d'Afrique, il ne fait que prolonger une thématique déjà bien présente dans son œuvre.

### III. La mise en œuvre du schéma épique

#### 1. Une polarisation extrêmement forte

Le premier point commun dans la construction de ces deux épopées est la mise en place d'une opposition extrêmement forte entre les deux camps qui s'affrontent. Cette caractéristique ne se retrouve avec autant d'intensité dans aucune des autres épopées de langue latine. Ce fait s'explique probablement par le contenu même de ces œuvres, qui mettent toutes deux en scène un affrontement opposant le peuple romain à un ennemi étranger. En effet, si une polarisation de ce genre se fait déjà sentir chez Lucain, qui frappe clairement le camp césarien d'un jugement moral négatif, elle ne prend pas la même ampleur que chez Silius et Corippe, notamment parce que la guerre relatée par Lucain est une guerre *civile*, ce qui l'empêche d'adopter, comme le font Silius et Corippe, une dénomination de l'ennemi qui le désigne sans ambiguïté possible comme un barbare et le stigmatise comme tel. L'usage récurrent d'un ethnonyme substantivé et employé au singulier pour désigner l'ennemi est en effet un trait stylistique propre à Silius et Corippe. Le premier emploie ainsi plus de cent fois le mot *Poenus* pour désigner soit Hannibal – ou, beaucoup plus marginalement, un autre chef carthaginois – et lui seul, soit, dans un contexte plus flou, Hannibal et son armée, soit encore le camp carthaginois dans sa globalité, par l'usage, qui n'est au demeurant guère exceptionnel, du singulier collectif. La même remarque vaut pour *Maurus* et les autres ethnonymes employés par Corippe, avec toutefois cette différence que c'est ici sans conteste le singulier collectif qui prime, et non la désignation d'un personnage précis. Malgré cette différence d'usage<sup>41</sup>, la même interprétation vaut pour les deux auteurs: en désignant les adversaires de Rome par des termes qui font référence à leur origine ethnique et géographique, ils établissent une opposition irréductible entre Rome et son ennemi, et donnent ainsi une valeur incontestablement patriotique à leur œuvre. Mais, surtout, l'usage du singulier collectif ainsi que la désignation d'un personnage donné par son seul ethnonyme aboutissent à une forme de

41 Cette différence d'usage peut s'expliquer de la sorte: le caractère quasi mythique qu'a pris, avec le temps, la figure d'Hannibal dans l'imaginaire romain a pu pousser Silius à accentuer l'importance du général carthaginois dans la conduite de la guerre; il est l'Ennemi de Rome par excellence. Corippe, pour sa part, semble avant tout vouloir caractériser les populations maures par leur désordre ainsi que par leur caractère innombrable. L'usage du singulier collectif, par la multiplicité des termes employés, lui permet de mettre l'accent sur ces deux aspects, tout en montrant la pâleur relative des chefs, surtout si on les compare à Hannibal (cf. *infra* III.2).

déshumanisation de l'ennemi, qui est, dans le premier cas, présenté comme une masse indistincte, ou qui, dans le second cas, apparaît comme une sorte d'incarnation de l'antagonisme essentiel qui oppose sa patrie à Rome<sup>42</sup>.

Entre ces deux camps que tout oppose, se trouvent aussi, dans ces deux œuvres, des groupes intermédiaires qui, appartenant ethniquement à l'un, se rattachent en réalité, sur le plan éthique et pour l'alliance guerrière, à l'autre. Le cas le plus frappant est sans doute celui des Africains qui choisissent le camp romain: ainsi Masinissa chez Silius<sup>43</sup> – avec le contre-point fourni par la figure de Syphax – et Cusina chez Corippe. Ces groupes permettent à l'auteur de souligner la noirceur morale de l'ennemi, tout en atténuant quelque peu le caractère absolu de l'opposition mise en scène. D'autres groupes, que l'on peut également qualifier d'«intermédiaires», présentent, entre Silius et Corippe, des caractéristiques exactement opposées: alors que certaines populations italiennes trahissent Rome pour se ranger du côté d'Hannibal chez Silius – nous pensons notamment au cas des Capouans –, les *Afri*, c'est-à-dire les populations africaines romanisées, chez Corippe, sont incontestablement à ranger du côté byzantin<sup>44</sup>.

## 2. Les personnages épiques

Une fois caractérisés les deux camps en présence, il incombe au poète d'en faire ressortir les personnages principaux: il n'est guère d'épopée sans héros épiques ... Sur ce point, la différence entre Corippe et Silius est à première vue assez marquée. En effet, pour ce qui concerne le camp romain, alors que, chez Silius, différents chefs se succèdent jusqu'à l'avènement de Scipion, Jean est l'unique commandant byzantin dans la *Johannide*, dans son récit principal du moins, et, en outre, il fait figure de héros avant même le début de l'épopée, puisque ce sont précisément ses exploits guerriers antérieurs qui déterminent le

42 Pour appuyer cette volonté de stigmatisation morale de l'ennemi, les deux poètes emploient de manière assez systématique des thématiques fondées sur la mythologie, telles la thématique herculéenne, qui s'appuie sur l'image d'Hercule comme *pacator orbis* et tueur de monstres, la thématique gigantomachique, où s'exprime la volonté de renverser l'ordre établi, ou encore la thématique infernale, qui fait de l'ennemi une espèce de monstre qui semble tout droit sorti des Enfers. Pour ce dernier point, par exemple, la comparaison qui se trouve en *Ioh.* 4,322–328 ainsi que la description d'un guerrier africain par Silius en 7,683–690, sont particulièrement représentatives. L'emploi des thèmes mythologiques dans la *Johannide* et ses enjeux ont été bien mis en évidence par C.O. Tommasi-Moreschini: «Exegesis by distorting pagan myths in Coripp's epic poetry», dans: W. Otten et K. Pollman (édd.), *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity* (Leiden, 2007). On pourra aussi se référer à son édition commentée du chant 3: *Flauii Cresconii Corippi Iohannidos liber III* a cura di C.O. Tommasi-Moreschini (Firenze 2001).

43 Voir F. Ripoll, «Un héros barbare dans l'épopée latine: Masinissa dans les *Punica* de Silius Italicus», *L'Antiquité classique* LXXII (2003) 95–111.

44 Voir V. Zarini, «*Mauri, Romani, Afri*: le regard de Corippe sur l'Afrique byzantine et l'identité de ses populations», dans: C. Briand-Ponsart (dir.), *Identités et cultures dans l'Algérie antique* (Rouen/Le Havre 2005) 407–422.

choix de Justinien<sup>45</sup>. A un héros en formation et qui n'arrive aux premiers rôles que tardivement dans l'action épique correspond donc un héros déjà accompli et présent de bout en bout de l'œuvre. Et, pour ce qui concerne le camp africain – carthaginois ou maure –, le chef unique et incontestable qu'est Hannibal laisse place, chez Corippe, à deux chefs successifs, Antalas et Carcasan, qui, en outre, font bien pâle figure comparativement au général carthaginois.

On peut toutefois nuancer ce constat premier. Il serait sans doute excessif d'avancer l'idée d'une construction «inversée» qui induirait un parallèle entre Jean, chef unique et incontesté du camp romain, et Hannibal d'une part, et entre la multiplicité des chefs romains au début de la seconde guerre punique et celle des chefs maures d'autre part, car la réalité historique s'impose à nos auteurs – à Corippe sans doute plus qu'à Silius, proximité des faits oblige – et restreint leurs capacités d'*inuentio* et la latitude dont ils disposent pour leurs choix de composition. Des points communs rapprochent néanmoins les chefs d'un même «camp».

En effet, si Jean est un héros accompli dès l'ouverture de l'œuvre, ce que n'est assurément pas Scipion, il trouve néanmoins sa place, tout comme ce dernier, au terme d'une lignée de héros qui se sont illustrés avant lui. Dans les *Punica*, Scipion est clairement placé dans la filiation non seulement de son oncle et de son père morts en Espagne, mais encore de tous les chefs romains précédents, tels Fabius, Paul-Émile, ou encore Régulus – le héros de la première guerre punique dont les exploits sont racontés par Marus au sixième chant; l'unité de cette lignée est assurée notamment par la référence à la figure d'Hercule, déniait ainsi les prétentions d'Hannibal à être un nouvel Hercule. Dans la *Johannide*, la succession héroïque se fait plutôt par des récits rétrospectifs ou par des interventions simultanées d'autres figures héroïques qui ont un rapport indéniable avec le général en chef byzantin: interviennent ainsi deux autres Jean, le propre frère du général en chef, ou encore Bélisaire. Comme le souligne Libératus à la fin de son récit, Jean Troglita vient véritablement couronner cette série de chefs byzantins et représente l'homme providentiel que l'Afrique attendait: *Africa per tantas periens non ultra rapinas* |

45 Cf. *Ioh.* 1,48–57: *Iamque pius princeps uoluebat pectore curas | pensans et nostras meditans quem uellet in oras | ductorem mandare ducum summumque magistrum | militiae, tantam cupiens fulcire ruinam. | Cuncta reuoluenti solus uirtute Iohannes | consilioque placens, fortis sapiensque uidetur. | Gentibus ipse feris concurrere posse putatur | solus et infensas acer prosternere turmas. Quippe uiri decus et praeclari signa laboris | uictaque bella placent regni grauiora superbi.* («Et déjà le pieux empereur remuait ces soucis dans son cœur, il évaluait, il réfléchissait au chef parmi les chefs, au généralissime qu'il voulait envoyer dans nos contrées, désireux qu'il était d'apporter son soutien face à une si grande ruine. Comme il tourne et retourne toutes ces pensées, Jean seul lui plaît pour son courage et sa réflexion, il lui semble valeureux et sage. Lui seul lui paraît capable de lutter contre ces peuplades sauvages et de terrasser par son ardeur les troupes ennemies. En effet, la gloire de ce héros, les marques de ses illustres exploits et les guerres fort rudes remportées sur un royaume insolent lui plaisent.») Les vers 58–109 sont consacrés par Corippe au rappel des victoires précédentes de Jean sur les Parthes.



*sic mersa est. Te exspectat inops. Succurre gementi: | namque potes, uirtusque tibi iam nota per orbem est, | et uigilant sensus et claris dextera factis*<sup>46</sup>. De telles lignées ne se rencontrent guère dans l'*Enéide* ou dans la *Pharsale*. La prédominance de Jean dès le début de l'œuvre peut s'expliquer, certes, par le caractère historique de l'œuvre, mais aussi par la volonté, affirmée par notre auteur dès la préface<sup>47</sup>, de faire de son œuvre l'*Enéide* de la nouvelle Rome de Justinien, en lui donnant même une «épicité» plus classique que Virgile lui-même, puisqu'Enée est, pour sa part, un héros en formation qui progresse au fil du récit épique.

Mais le parallèle le plus net se trouve probablement entre les chefs respectifs des camps carthaginois et maure. Les scènes au cours desquelles ils acquièrent leur légitimité, ainsi que les valeurs qu'ils invoquent pour justifier le déclenchement de la guerre contre Rome le mettent bien en évidence. Dans la *Johannide*, les deux chefs maures successifs, Antalas puis Carcasan, ne tirent leur légitimité que de la consultation d'oracles, dont Corippe nous dit qu'ils sont l'émanation de faux dieux et n'ont à ce titre aucune valeur<sup>48</sup>. Les deux épisodes de consultation oraculaire, présents respectivement aux chants 3 – dans le récit de Libératus – et 6 – lorsque Carcasan se porte à la tête des rebelles maures –, donnent lieu à des scènes particulièrement travaillées et qui nous semblent inspirées aussi bien de Lucain que de Silius, le second étant lui-même probablement largement tributaire du premier<sup>49</sup>. Chez Silius, si le commandement d'Hannibal n'est jamais remis en cause, son autorité, cependant, s'appuie également sur deux consultations oraculaires, relatées aux chants 1 et 3<sup>50</sup>. La première de ces consultations est effectuée par Hasdrubal

46 *Ioh.* 4,243–246: «L'Afrique qui se meurt sous tant de dépradations sans en être vengée, voici à quel point elle est écrasée. C'est toi qu'elle attend dans sa détresse. Secours sa peine: car tu en es capable, ton courage est déjà célèbre dans le monde entier, ton esprit est en éveil ainsi que ton bras qui a accompli de hauts faits.»

47 Pour la préface de la *Johannide*, voir l'étude de V. Zarini: «La Préface de la *Johannide* de Corippe: certitudes et hypothèses», *REAug.* XXXII (1986) 74–91. Pour la volonté d'émulation avec Virgile, voir notamment les vers 15–16, qui mettent bien en évidence la double comparaison, entre les deux poètes d'une part, entre les deux héros d'autre part: *Aeneam superat melior uirtute Iohannes, | sed non Vergilio carmina digna cano*, «Meilleur qu'Enée par sa valeur, Jean l'emporte sur lui; mais je ne chante pas un poème digne de Virgile» (traduction V. Zarini, article cité, p. 77). Malgré le *locus humilitatis* traditionnel qu'il développe ici, Corippe met bien en évidence sa volonté de rivaliser avec Virgile sur le terrain épique.

48 Cette idée est déjà présente chez les Pères de l'Eglise et est largement développée dans la poésie latine chrétienne: cf. I. Gualandri, «Gli dei duri a morire: temi mitologici nella poesia latina del quinto secolo», dans: G. Mazzoli et F. Gasti (édd.), *Prospettive sul tardoantico, Atti del convegno di Pavia* (Como 1999).

49 Les deux consultations oraculaires sont relatées respectivement en *Ioh.* 3,79–155 (dans le récit de Libératus) et 6,145–187 (avant que Carcasan ne prenne la tête de la seconde coalition). Pour une étude de ces scènes, voir V. Zarini, «Goétique, poétique, politique: réflexions sur un passage de la *Johannide* de Corippe (3,79–155)», dans: J. Dion (éd.), *Culture antique et fanatisme* (Nancy/Paris 1996) 113–140.

50 Respectivement en 1,123–139 et 3,647–714.

alors qu'Hannibal est encore enfant: elle fait suite à la célèbre scène du «serment d'Hannibal». La seconde intervient après le passage des Pyrénées et des Alpes, à l'arrivée de l'armée d'Hannibal en Italie. La place de cette consultation oraculaire dans le déroulement du récit la présente comme la volonté de prendre l'avis des dieux au moment où s'ouvre une nouvelle étape dans la guerre d'Hannibal contre Rome – c'est à ce moment que va commencer à proprement parler l'affrontement armé contre les troupes romaines, et sur le territoire dominé par Rome –, elle occupe donc la même place que la consultation de l'oracle par Carcasan au chant 6 de la *Johannide*. D'autre part, la première consultation oraculaire de la *Johannide* intervient elle aussi dans des circonstances tout à fait similaires à celles de la première consultation oraculaire des *Punica*, puisque c'est Guenfan, le père d'Antalas, qui consulte les dieux pour connaître l'avenir de son tout jeune fils. Au-delà donc de la pâleur des roitelets berbères de la *Johannide* et du dédoublement de la figure du chef, liée à l'existence de deux coalitions successives et donc aux contraintes que le cadre historique de son poème imposait à Corippe, il existe une proximité certaine entre Hannibal et les chefs maures dans l'établissement de leur pouvoir et dans la justification de leur action<sup>51</sup>.

Un certain nombre de points de rapprochement unissent donc, à des degrés divers, la *Johannide* de Corippe aux *Punica* de Silius Italicus: sans servir de modèle, ni de repoussoir, sans avoir sur le projet général de Corippe un rôle comparable à celui de la poésie virgilienne, les *Punica* ont fourni à Corippe du matériau textuel et un certain nombre de motifs qui sont autant de signes d'une incontestable filiation. Ce constat permet d'attester la connaissance de Silius par Corippe, malgré l'idée répandue qui veut que l'auteur flavien n'ait guère eu les faveurs de la postérité. Au demeurant, il n'y a pas là lieu de s'étonner outre mesure: malgré ses protestations de *rusticitas*, Corippe, en bon *grammaticus*, devait avoir de très larges lectures, et il ne faut pas oublier que l'Afrique du VI<sup>e</sup> siècle est encore très romanisée et demeure l'un des pôles de la vie intellectuelle de l'Empire. Au-delà de ce constat, ce qui ressort de la mise en regard de ces deux épopées est l'impression que l'élément décisif pour leur organisation – ce qui les rend, malgré leurs différences, si proches à certains égards – est la confrontation à l'Autre et, en l'occurrence, à l'Autre africain. Il y a en effet, dans la mise en œuvre de cet affrontement, plus que des points communs thématiques: ce sont la structure globale de l'épopée, l'organisation de certaines scènes qui sont mises en jeu, et pas seulement quelques détails géographiques ou ethnographiques. A ce titre, il est possible d'avancer l'idée que l'Afrique, dans l'épopée – cela se vérifie également pour les chants «afri-

51 En outre, les mêmes thèmes sont développés dans les deux œuvres, avec toutefois une importance respective légèrement différente: la *fides* et la *pietas* sont incarnées positivement par les représentants du camp romain, tandis que les chefs du camp «africain» en exhibent une interprétation viciée ou dévoyée.

cains» de Virgile ou de Lucain –, tend à prendre une place qui dépasse celle d'un simple cadre géographique, et joue, dans ces œuvres, un rôle beaucoup plus profond de structuration de la matière.

Correspondance:

Aurélie Delattre

Université de Bourgogne

Faculté de Lettres et Philosophie

2, bd Gabriel

F-21000 Dijon

[aurelie.delattre@normalesup.org](mailto:aurelie.delattre@normalesup.org)