Viviane André
Mémoire de Licence
Octobre 1995

Université de Genève
Faculté des Lettres
Département des Sciences de l'Antiquité
Unité de Latin
Professeur F. Paschoud

A PROPOS DE L'IMITATION VIRGILIENNE DANS LA *PSYCHOMACHIE* DE PRUDENCE

A propos de l'imitation virgilienne dans la *Psychomachie* de Prudence
© 2011 Viviane André

Ce document est mis à disposition sur le site www.universdelabible.net avec l'aimable autorisation de l'auteur. Sa consultation et son téléchargement sont strictement réservés à un usage personnel et privé.

Toute publication à des fins commerciales et toute duplication du contenu de ce document ou d'une partie de son contenu sont strictement interdites.

Toute citation de 500 mots ou plus de ce document est soumise à une autorisation écrite de la part de la Société Biblique de Genève au nom de l'auteur.

Pour toute citation de moins de 500 mots de ce document le nom de l'auteur, le titre du document et son adresse Internet doivent être mentionnés.

INTRODUCTION

1. Prudence: sa vie, son oeuvre, son époque.

Aurelius Prudentius Clemens, sans doute originaire de l'actuelle Calahorra en Tarraconnaise, naît en 348 et meurt probablement peu après 405 p. Chr. Nous avons peu de renseignements sur sa vie, mis à part ceux qu'il communique dans sa *Préface*[1]. Comme tous les fils de bonne famille, il reçoit une éducation classique, puis remplit la fonction d'avocat. Il fait ensuite carrière dans l'administration impériale jusqu'à un poste de *proximus* de l'empereur Théodose. Enfin, vers la cinquantaine, il se décide à rendre gloire à Dieu par ses vers[2] avec un talent reconnu, puisque Bentley le surnomme "l'Horace et le Virgile des Chrétiens"[3], et qu'il est cité comme le plus grand poète de l'Antiquité qu'ait présenté la nouvelle religion[4].

Il publie ses oeuvres en 405 p. Chr. Il s'agit de deux poèmes lyriques, le *Cathemerinon* et le *Peristephanon*, et de cinq textes hexamétriques, l'*Apotheosis*, l'*Hamartigeneia*, la *Psychomachie*[5] et le *Contre Symmaque*, ainsi que le *Dittochaeon*.

L'époque de Prudence est marquée par la renaissance théodosienne, qui fait suite au règne de Julien l'Apostat (361-363); le christianisme triomphe officiellement et définitivement, mais il reste de nombreuses personnes à convertir, en particulier au sein de l'aristocratie. Une oeuvre telle que les *Saturnales* de Macrobe montre que le paganisme n'est pas mort. En outre, l'Eglise a été et est en proie à des divisions à cause des diverses hérésies: arianisme, priscillianisme, manichéisme, donatisme, marcionisme, etc.

Ainsi, l'oeuvre du chrétien "orthodoxe" qu'est Prudence s'inscrit dans un double combat: la lutte contre les déviations doctrinales, évidente dans l'*Apotheosis* et l'*Hamartigeneia*, et la résistance au paganisme dont le *Contre Symmaque* est le reflet.

Quant à la *Psychomachie*, nous allons en parler plus longuement maintenant.

2. La *Psychomachie*.

Ce poème hexamétrique est "sans doute le plus connu des poèmes de Prudence; il a exercé une influence importante sur la littérature et la sculpture médiévales"[6].

Il est classé par les commentateurs dans le genre épique, que Thraede[7] définit ainsi, en prenant soin de retenir les éléments les plus généraux: compte-rendu en hexamètres dactyliques d'une action (*gesta laudata*), avant tout récit en vers de guerres.

Depuis longtemps présente dans le monde grec (que l'on se souvienne de l'*Iliade* et l'*Odyssée*), l'épopée est adoptée par les Latins, Ennius étant le premier à recourir au vers

---

1 Cf. le résumé offert par *SH* IV 1 (1914) pp. 233-236.

2 PRVD. praef. 34-36: *Atqui fine sub ultimo / peccatrix anima stultitiam exuat; / saltem uoce Deum concelebret, si meritis nequit.*

3 Richard Bentley, *Horatius Flaccus*, Cambridge 1711, ad HOR. carm. 2, 2, 15.

4 Cf. *SH* IV 1 (1914) p. 233: "Der grösste antike christliche Dichter".

5 Certains prétendent que la *Psychomachie*, à l'instar du *Dittochaeon*, n'est pas comprise dans les oeuvres que la *Préface* mentionne par périphrases. O. Höfer (*De Prudentii poetae Psychomachia et carminum chronologia*, diss. Marburg 1896), pense qu'elle n'était pas encore composée en 405, tandis que C. Weyman (*BPhW* 1897, p. 979) admet que PRVD. praef. 39 (*pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem*) fait allusion aussi à notre poème, qui est donc antérieur à cette date. Toutefois, une datation précise n'a pas d'importance pour un texte de portée générale comme celui-ci.

6 J.-C. Fredouille, p. 416. M. Lavarenne, dans l'introduction à son édition, pp. 25-45, relève les différents "héritiers" intellectuels de l'oeuvre, tant dans la littérature que dans les arts plastiques.

7 Cf. *RAC* V s.v. Epos, 983s. (K. Thraede, 1962).

homérique. Son plus grand successeur est bien évidemment Virgile, avec l'*Enéide*, mais d'autres, tels Lucain, Silius Italicus, Valérius Flaccus et Stace, s'y adonnent aussi. Trois sous-genres peuvent être observés: l'épopée mythologique ou légendaire, historico-légendaire, historique.

Les Chrétiens ne rejettent pas ce style de poésie. Bien au contraire, vers 330, le prêtre Juvencus compose le premier poème épique chrétien latin. Il s'agit d'une transposition des Evangiles dans laquelle abondent les réminiscences poétiques, et particulièrement virgiliennes. Le même siècle voit une Proba, épouse du préfet de la Ville de 351, narrer sous la forme d'un centon les épisodes marquants de l'Ancien et du Nouveau Testaments.

Prudence intervient donc après une longue tradition, qui plaçait l'épopée parmi les genres les plus nobles. Comme le note Charlet[8], son génie épique s'exprime de trois manières différentes: paraphrase de récits bibliques, essentiellement dans le *Cathemerinon*, geste des martyrs dans le *Peristephanon*, épopée allégorique dans la *Psychomachie*.

Cette dernière fait date dans l'histoire du genre par son côté novateur. Elle est en effet la première oeuvre où tous les rôles soient tenus par des personnifications. Certes, une série de figures allégoriques étaient déjà entrées dans l'épopée comme éléments agissants dans des scènes isolées (cf. VERG. Aen. 6, 274ss.), mais elles n'avaient jamais été porteuses de l'action dans son ensemble. Le mérite du poète espagnol est donc d'avoir su tirer parti des éléments déjà existants pour créer un sous-genre nouveau.

Le thème de l'oeuvre, que Gnilka[9] qualifie aussi de poème didactique moral, est la lutte menée par les vertus contre les vices. Le plan que nous proposons, établi en fonction des imitations virgiliennes et dans le but de conserver une unité thématique à chaque section, diffère de celui qu'indiquent la plupart des commentateurs, en particulier pour la délimitation des sixième et septième combats et du récit de la construction du temple. Il sera justifié dans le cours du mémoire, *ad loc.*

Préface en sénaires iambiques:

1-14	introduction
15-49	histoire d'Abraham: combat contre les peuples impies
50-68	interprétation allégorique de l'histoire d'Abraham

Psychomachie en hexamètres dactyliques:

		nombre de vers
1-20	invocation au Christ	20
21-39	1) *Fides* contre *ueterum Cultura deorum*	19
40-108	2) *Pudicitia* contre *sodomita Libido*	69
109-177	3) *Patientia* contre *Ira*	69
178-309	4) *Humilitas* (et *Spes*) contre *Superbia*	132
310-453	5) *Sobrietas* contre *Luxuria*	144
454-664	6) *Ratio* et *Operatio* contre *Auaritia-Frugi*	211
665-798	7) *Concordia* et *Fides* contre *Discordia-Heresis*	134
799-887	construction du temple	89
888-915	action de grâces au Christ	28

[8] J.-L. Charlet, *L'apport...*, p. 209.

[9] C. Gnilka, *Interpretation...*, p. 161. Il désigne ainsi la *Psychomachie*, par opposition à l'*Hamartigeneia* et l'*Apotheosis*, qu'il définit comme des poèmes didactiques dogmatiques.

L'examen du plan[10], si nous laissons de côté la préface en sénaires iambiques, permet de relever une structure intentionnelle:

- les épisodes sont de longueur croissante puis décroissante;
- deux prières au Christ encadrent l'ensemble;
- la Foi est l'alpha et l'oméga des combats (elle apparaît dans le premier et le dernier); l'Espérance participe à la lutte centrale, au pivot, et la Charité mène le duel le plus long. Les trois vertus principales du christianisme sont ainsi mises en évidence[11];
- dès l'apparition de *Libido*, la succession des Vices montre un mouvement clair et ferme des appétits aux désirs rationnels.

La qualité artistique du poème a prêté à contestation parmi les modernes. Lavarenne[12] le qualifie ainsi de "récit bizarre, prolixe et grandiloquent, qui nous paraît parfaitement ennuyeux". A l'inverse, une S. G. Nugent[13] s'attache à démontrer la valeur de cette oeuvre au succès important à son époque et dans les siècles suivants.

Quant à nous, nous relevons avec Thraede[14] que la spiritualisation du champ de bataille héroïque et la transformation du héros en une personnification morale permettent à Prudence de reprendre la description des scènes de combats et de duels chères à nombre de ses illustres prédécesseurs, sans entrer en conflit avec les enseignements pacifiques de sa religion; la guerre n'est que "psychologique". Ces narrations donnent en outre au poème une portée didactique et universelle: tout homme est concerné par les luttes de l'âme.

Thomson[15] souligne encore que des divinités telles que *Pax, Spes, Fides, Honos, Virtus, Victoria, Pietas, Concordia*, jouaient un rôle important dans la vie publique et religieuse à Rome. Ces personnifications d'idées abstraites connurent un développement particulier dès la fin de la République. Or, le monde chrétien de l'époque du poète n'était pas assez profondément christianisé pour avoir oublié ses anciennes manières de penser. Celui-ci tire donc parti d'éléments familiers à ses contemporains. Mais son Christianisme donne à ce qui est ancien un nouveau contenu et une nouvelle signification: *Fides* devient la Foi catholique et *Discordia* devient l'hérésie!

En ce qui concerne la mise en oeuvre littéraire, l'examen effectué par plusieurs commentateurs a permis de relever de nombreuses citations d'auteurs classiques, et en particulier de Virgile. Certains[16] parlent même d'une technique par moments proche de celle du centon. Il est dans tous les cas certain que, dans une culture qui imprégnait les gens de l'*Enéide* dès leur plus jeune âge, les reprises de cette oeuvre devaient être aisément reconnues.

Prudence pouvait se sentir d'autant plus autorisé à renvoyer au Mantouan que celui-ci, de l'avis d'un Lactance[17], notamment, ne fut pas loin de la Vérité. L'on sait aussi la révélation messianique qu'un saint Augustin, par exemple, crut discerner dans la quatrième

---

[10] Les remarques qui suivent sont tirées de S. G. Nugent, p. 66, et conservent leur valeur malgré le fait que celle-ci propose un plan différent.

[11] Cf. S. G. Nugent, p.66. On se rappellera que ces trois vertus sont celles mentionnées par l'apôtre Paul en 1 Cor. 13, 13.

[12] M. Lavarenne, dans l'introduction à son édition p. 45. M. A. Malamud, p. 9, émet un avis semblable.

[13] S. G. Nugent, p. 11, relève ce mépris des modernes: "there is a curious aversion to the Psychomachia among modern readers. Even those who readily concede its significance as an historical document often stand ready to condemn it as a poem, rating its literary merit as virtually nil".

[14] Cf. *RAC* V s.v. Epos, 1032 (K. Thraede, 1962).

[15] H. J. Thomson, *in CR*, p. 110.

[16] Cf. C. Gnilka, *Interpretation...*, p. 150, et M. Smith, p. 268.

[17] LACT. inst. 1, 5, 11: *Nostrorum primus Maro non longe afuit a ueritate.* Il cite pour preuve de cette affirmation VERG. Aen. 6, 724-727 et georg. 4, 221-224, compris comme parlant du Dieu des chrétiens. MIN. FEL. 19, 2 développe le même type d'argumentation.

Bucolique... De fait, et ce qui suit est vrai surtout pour le IVème siècle, Virgile tenait dans la conscience païenne la place de la Bible dans la spiritualité chrétienne. Il devint ensuite un pôle d'intérêts convergents: les lettrés chrétiens le lisaient eux aussi, sinon comme un écrivain sacré, du moins comme un poète dont l'oeuvre était susceptible d'une *interpretatio christiana*[18].

Mais, surtout, le procédé auquel recourt notre Espagnol est conforme aux habitudes antiques. L'auteur de l'*Enéide* lui-même imite Homère, Hésiode, Théocrite, Ennius, Lucrèce... Comme l'explique Lavarenne[19], emprunter un vers ou une expression à un grand prédécesseur, c'était d'abord un moyen d'être sûr de bien écrire. C'était aussi une façon de lui rendre hommage, en montrant qu'on le connaissait à fond. Enfin, cette forme d'écriture plaisait au public de l'époque, qui reconnaissait des passages des poèmes célèbres, dont l'étude faisait le fond de l'éducation.

Quant à Smith, il croit discerner une attitude fondamentalement ironique chez Prudence face à ses précurseurs païens. Il se servirait de leurs moyens littéraires pour les combattre, eux, leur religion et leur culture. Bien que ces opinions aient rencontré des échos défavorables[20], il nous semble intéressant de les garder à l'esprit lors de notre étude, afin de leur apporter, dans notre conclusion, démenti ou confirmation. D'autant que Thraede[21] parlait, lui, d'antithèse et de "Kontrastimitation".

L'objet de ce mémoire sera donc l'examen des imitations de Virgile, et en particulier de son oeuvre épique, dans la *Psychomachie*. Les modernes qui en ont fait un relevé les ont bien souvent classées par degré de probabilité[22]. Il nous semble, quant à nous, plus utile de les considérer dans l'ordre de leur apparition dans le texte et en fonction du contexte dans le modèle classique. Seule cette démarche peut permettre de découvrir les procédés mis en oeuvre lors de l'imitation et les éventuelles intentions sous-jacentes, qu'elles aillent dans le sens d'un hommage, d'une simple différenciation, ou d'une réprobation (selon l'opinion de Smith).

Il est de plus évident que, vu leur nombre, toutes les citations, supposées ou réelles, ne seront pas prises en considération, mais seulement celles qui nous semblent dignes d'intérêt. Nous tenterons de répondre à plusieurs questions à leur sujet:

a) Possédons-nous suffisamment d'éléments permettant d'affirmer qu'il y a eu imitation?
b) Le souvenir de tel ou tel terme peut-il provenir d'un autre poète épique?
c) Comment l'allusion est-elle construite? Le ton est-il le même?
d) Dans quel esprit est-elle faite? Introduit-elle une signification particulière? Vise-t-elle un but spécifique?

Enfin, nous signalerons aussi parfois, outre les reprises textuelles, les structures et comportements (que nous appellerons "motifs") empruntés au modèle virgilien.

---

[18] Cf. J.-C. Fredouille, p. 411.
[19] Cf. M. Lavarenne, *Etude...*, p. 568.
[20] Cf. l'analyse de J. B. Hall dans *CR* 30 (1980), 278-279 et l'opinion de C. Gnilka, *Interpretation...*, pp. 140s.
[21] Cf. *RAC* V s.v. Epos, 1035s. et 1039-1041 (K. Thraede, 1962).
[22] C'est le cas de M. Lavarenne, *Etude...*, C. Schwen et A. Mahoney (bien que ces derniers citent les plus grandes allusions dans leurs contextes respectifs).

3. Note de consultation.

Les citations sont examinées dans l'ordre de leur apparition dans le texte[23], qui est lui-même découpé selon le plan proposé plus haut.

Le ou les vers de la *Psychomachie* concerné(s) est/sont cité(s) en tête; les mots que l'on suppose être une imitation sont soulignés.

Les parallèles figurent en dessous, avec, en ***gras et italique***, les termes qui ont pu être repris par le poète, qu'il y ait ou non un changement dans la forme, et en **gras simple** les synonymes.

Ceux des modèles éventuels qui sont dus à une recherche personnelle sont signalés par un astérisque (*), ceux qui ont été repérés par les modernes ne sont précédés d'aucun signe.

Ces auteurs se sont pour la plupart contentés de relever et classer les allusions, sans développer de commentaire. Lorsqu'ils émettent cependant des observations jugées intéressantes, et que celles-ci sont reprises, leur nom est bien entendu mentionné, soit en note, soit dans le texte. Dans le cas contraire, ou si la remarque est placée sous l'autorité d'un "nous", elle est le fruit d'une réflexion propre.

En ce qui concerne les appellations des Vices, nous avons jugé commode de reprendre la traduction qu'en donne M. Lavarenne.

Les abréviations des écrivains et oeuvres latins sont celles du *Thesaurus linguae Latinae*[24]. Le numéro mentionné est celui du vers qui a pu être l'objet d'une imitation, bien que parfois le contexte immédiat soit retranscrit pour une meilleure compréhension. Les références bibliques sont celles de la Vulgate.

Quant aux livres et articles modernes, ceux qui figurent dans la bibliographie ne sont cités que par le nom de leur auteur[25]. La désignation des revues est celle de l'*Année Philologique*.

---

[23] Nous laisserons de côté la préface, en sénaires iambiques, qui ne présente pas d'imitation virgilienne. C. Schwen, p. 78, signale bien *recentem caede* (v. 38) comme repris d'Aen. 8, 195 et 9, 455, et G. B. A. Fletcher, p. 204, le parallèle entre Melchisédech (v. 40) et le roi-prêtre Anius (Aen. 3, 80), mais ces exemples ne nous semblent pas assez frappants; le lexique pourrait provenir de la Bible (Gn. 14, 17-18).

[24] Cf. bibliographie.

[25] Pour les abréviations telles que *SH*, voir la bibliographie.

L'INVOCATION À CHRIST
(vv. 1-20)

Le premier vers de la *Psychomachie* et de l'invocation.

PRVD. psych. 1
Christe, graues hominum semper miserate labores,
qui patris uirtute cluis propriaque, sed una, ...

VERG. Aen. 1, 597
O sola infandos Troiae ***miserata labores***,
quae nos, reliquias Danaum, ... urbe, domo socias ...

VERG. Aen. 6, 56
Phoebe, ***graves*** Troiae ***semper miserate labores***,
Dardana ***qui*** Paridis direxti tela manusque
corpus in Aeacidae, ...

* VERG. Aen. 10, 758s.
Di Iouis in tectis iram ***miserantur*** inanem
amborum et tantos **mortalibus** esse ***labores***.

* OV. met. 4, 531
At Venus inmeritae neptis ***miserata labores***
sic patruo blandita suo est ...

* VAL. FL. 5, 278
Nox ***hominum*** genus et **duros** ***miserata labores***
rettulerat fessis optata silentia terris ...

* VAL. FL. 7, 413
"Fersne aliquam spem lucis?" ait, "***miserata labores***
nempe uenis?..." (adresse de Jason à Médée)

Parmi les exemples ci-dessus, que Prudence pouvait tous utiliser pour son inspiration, puisqu'ils contiennent l'expression: *miserari labores*[26], celui de VERG. Aen. 6, 56 est le plus approchant.

En effet, le contexte est identique, puisqu'il s'agit de l'invocation d'une divinité en début de prière, et la structure de celle-ci est similaire: vocatif, participe, relative au vers suivant. Mais c'est d'un point de vue lexical que l'imitation est particulièrement frappante, avec la reprise de quatre mots tels quels (*graues ... semper miserate labores*), à une forme et une place identiques.

L'on notera cependant avec Smith[27] que l'auteur chrétien introduit deux changements importants par rapport à son prédécesseur:

- le nom du dieu, au vocatif (*Phoebe*), est remplacé par *Christe* au même cas et à la même position dans le vers;
- le terme désignant les bénéficiaires de son attitude (*Troiae*) cède la place à un autre (*hominum*) également au génitif, ce qui change le rythme: un anapeste au lieu du spondée virgilien avant la coupe penthémimère.

---

[26] Ces exemples sont mentionnés dans le *ThlL* VIII s.v. miseror, 1131,81-1132,14 (Wieland, 1957).
[27] Pour ce passage, nous reprenons en grande partie l'analyse de M. Smith, pp. 271-275.

Il s'agit maintenant d'examiner en détail les éventuels motifs tant de cette reprise que de ces modifications.

Les premières remarques touchent les contextes respectifs: chez Prudence, invocation du poète lui-même en tête de son oeuvre; chez Virgile, début de la prière adressée au dieu Apollon par Enée, le héros de l'épopée, à son arrivée sur les rivages italiens et dans l'antre de la Sibylle. Tous deux s'attendent à une révélation divine relative à l'avenir et plus particulièrement aux combats à mener. Nous pourrions donc supposer que Prudence estime positive la démarche d'Enée, et veut indiquer qu'une attitude de suppliant est à même de plaire au Christ, mais il y a plus que cela.

Alors que l'oracle de Phébus, rendu par l'entremise de la prophétesse (vv. 82-97), s'adresse à Enée seulement et ne constitue qu'une minime partie du poème[28], la *Psychomachie* tout entière est présentée comme une réponse divine à la prière de l'auteur, ce dernier la rendant accessible à tout lecteur.

Le remplacement de *Phoebe* par *Christe* suggère une attitude polémique envers le paganisme. Apollon est un dieu païen, il est par conséquent une idole aux yeux du poète, et celui-ci proclame sa destitution au profit du vrai Dieu[29]. Christ prend désormais sous son autorité deux domaines traditionnellement phébusiens: la prophétie et l'inspiration poétique. Cette affirmation est étayée par le rappel du contexte de la citation dans l'*Enéide*: le héros s'adresse à la divinité dans l'espoir d'une révélation; de son côté, Prudence demande l'explication des moyens nécessaires aux combats de l'âme. En outre, les premiers vers de la *Psychomachie* prennent la place des invocations aux Muses, habituelles chez les Anciens[30]. Virgile, notamment, fait souvent allusion à Phébus comme inspirateur de la poésie[31]. C'est aussi un rôle que le Chrétien ne reconnaît maintenant qu'à son Sauveur, et dont il dépouille la divinité païenne.

On le voit, le premier mot de la *Psychomachie* peut et veut, au moyen des diverses implications qu'induisent ses allusions, amener le lecteur attentif à conclure à la supériorité du christianisme et de son Dieu sur le paganisme et ses dieux, et donc à rejeter ce dernier.

Smith[32] distingue deux autres attaques contre la pensée contemporaine (et païenne); la première serait dirigée contre le syncrétisme théologique assimilant Apollon au soleil, dont tous les dieux du panthéon romain seraient des manifestations[33]. L'autre viserait Enée en tant que reconnu comme premier *pontifex maximus*[34]. Ces suppositions, sans que nous ne puissions les réfuter catégoriquement, nous semblent moins claires que les précédentes et moins solidement étayées.

L'autre variation que Prudence introduit dans le vers virgilien est le remplacement de *Troiae* par *hominum*. Ce faisant, il affirme clairement l'universalisme de sa religion. Les divinités traditionnelles sont en effet "tribales", elles agissent en partisanes de l'un ou l'autre des hommes ou des peuples, avec pour conséquences des événements tels ceux de la guerre de Troie. Christ, lui, se soucie de tous. Il est impartial. S'Il participe aux combats de l'âme, c'est à ceux de tous les hommes et pour leur profit à tous. Ainsi, Sa miséricorde vaut

---

[28] VERG. Aen. 1, 1 (*arma uirumque cano...*) et 1, 8 (*Musa, mihi causas memora, ...*) montrent que Virgile se définit bien comme l'instance narrative de son épopée et que la Muse a pour fonction de rappeler, non d'inspirer.

[29] Dans apoth. 402-405, Prudence affirmait aussi cet effacement d'Apollon devant Christ: *torquetur Apollo / nomine percussus Christi, nec fulmina Verbi / ferre potest; agitant miserum tot uerbera linguae, / quot laudata Dei resonant miracula Christi.* M. Smith, qui cite ce passage (p. 274), ajoute qu'aucun autre texte n'est un aussi bon commentaire du premier vers de la *Psychomachie*.

[30] Par exemple Homère dans *Iliade* 1, 1 et *Odyssée* 1, 1, et chez les Latins: ENN. ann. 1.

[31] Cf. VERG. ecl. 6, 3. 7, 22s.; voir aussi OV. am. 3, 12, 17s.

[32] M. Smith, p. 274.

[33] Cette idée est exprimée par Praetextatus dans MACR. Sat. 1, 17, 1ss.

[34] MACR. Sat. 3, 2, 17: (*Vergilius*) *pontificem Aenean uel ex nomine referendorum laborum eius ostendit.*

mieux que celle d'Apollon. De plus, l'intrigue et le message de la *Psychomachie* se trouvent eux aussi nantis d'une portée générale: les luttes de l'âme ne sont pas le propre d'un peuple en particulier, alors que l'*Enéide* est une oeuvre nationale.

L'on pourrait penser que le terme d'*hominum* a été inspiré à Prudence par les *Argonautiques* (5,278). Cependant, il ne se trouve pas à la même place dans le vers, et le contexte est bien différent. Nous estimons que, sans permettre d'exclure totalement une telle imitation, aucun élément ne permet de l'appuyer de manière frappante. Notons en outre que Valérius Flaccus s'inspire lui-même largement de Virgile[35].

Gnilka[36] précise encore que le "nettoyage" effectué par les deux modifications étudiées ci-dessus est porteur de changements pour le sens des autres mots du vers. Ainsi, les *labores* ne sont plus des éléments extérieurs comme les combats devant Troie ou les dangers courus; ce sont les fatigues et périls spirituels de l'âme (ou de l'Eglise) en lutte qui passent au premier plan. De même, *miserari* exprime plus que de la pitié: ce verbe implique maintenant l'acte salvateur du Christ.

Magazzù[37] ajoute quant à lui que cette réminiscence virgilienne montre, outre un désir d'émulation, une adhésion stylistique à un type de poésie particulièrement adapté aux goûts maniérés de l'Antiquité tardive. Cela n'exclut toutefois pas une opposition sur le fond.

Nous pouvons donc affirmer en conclusion que le premier vers de la *Psychomachie*[38] est porteur d'une certaine ambiguïté: il est l'indice d'une oeuvre chrétienne sans complaisance envers le paganisme et reflète une volonté de prendre (parfois) le contre-pied de Virgile; mais il a en même temps pour fonction d'éveiller l'attention du lecteur aux citations de cet auteur dans le reste de l'oeuvre. Il est comme un signal indiquant que l'*Enéide* sera utilisée, de préférence à d'autres, pour être en quelque sorte la base sur laquelle le poème s'élèvera.

L'ensemble de l'invocation (vv. 5-20).

Comme le relève Smith[39], l'ensemble de l'invocation comprend des motifs virgiliens:

- le contenu fait dans les deux cas état de guerres, de luttes humaines, de poursuite d'une juste carrière vers un brillant avenir;
- la mention de la Trinité[40] chez le Chrétien (psych. 2-4) répond à celle du collectif des divinités (Aen 6, 63-65[41]) chez le païen. A ce sujet, nous notons l'insistance de Prudence sur l'unicité de son Dieu (vv. 2s.): *...qui patria uirtute cluis propriaque, sed una, / unum namque Deum colimus de nomine utroque.* La réduplication de *unus* (avec polyptote) en début et en fin de vers nous semble particulièrement frappante. Le poète se démarque de manière on ne peut plus nette du polythéisme de son modèle. (c'est aussi une proclamation d'adhésion au Credo de Nicée)

---

35 Cf. H. Zehnacker, p. 284: "L'essentiel de sa langue poétique est dû à Virgile".

36 C. Gnilka, *Interpretation...*, p. 151.

37 C. Magazzù, p. 15. Il fait remarquer que Prudence reprend un *topos* cher aux poètes augustéens en insérant au début d'une oeuvre un vers qui provoque dans le motif initial une allusion explicite au modèle.

38 Nous signalons encore qu'un autre auteur chrétien a repris le vers virgilien, en l'adressant à un saint, cette fois. Cf. PAVL. NOL. carm. 18, 260: *Felix sancte meos semper miserate labores.*

39 M. Smith, p. 275. Il ne fait que signaler les deux motifs.

40 Le terme de "Trinité" n'est en fait pas approprié ici, puisque dans les vers 1 à 4 l'auteur ne mentionne que deux personnes de cette entité: le Père et le Fils. Cependant, nous nous croyons autorisée à l'utiliser étant donnée l'absence d'un mot tel que "dinité", et vu que Prudence tient surtout à montrer la divinité du Fils, et non pas à faire une théologie de ce concept chrétien.

41 VERG. Aen. 6, 63-65: *Vos quoque Pergameae iam fas est parcere genti / dique deaeque omnes quibus obstitit Ilium et ingens / gloria Dardaniae.*

A ces remarques, nous ajoutons que la motivation des combats telle qu'elle est indiquée dans la *Psychomachie* a elle aussi un précédent.

PRVD. psych. 9
Dissere ...
quod tunc praesidium pro libertate tuenda
... obsistat meliore manu.

VERG. Aen. 8, 648
Aenedae in ferrum ***pro libertate*** ruebant.

C'est Lavarenne[42] qui signale la similitude des mots et de la position, mais il précise que le rapport entre les deux vers se limite à cela. Quant à nous, nous estimons que l'imitation est très probablement intentionnelle, ce d'autant plus que le passage virgilien devait être un de ceux qui marquaient les lecteurs latins: il s'agit de l'*ecphrasis* du bouclier d'Enée, et plus particulièrement du moment où Rome passe de la monarchie à la République, et où Porsenna tente de réinstaller Tarquin le Superbe sur le trône, après qu'il en a été chassé par Brutus. L'âme désire, à l'instar des Romains, se défaire définitivement de la domination des vices pour asseoir le règne de Christ, synonyme pour elle de liberté.

Nous relevons par ailleurs le titre de *ductor* attribué au Christ au v. 11. Ce terme désigne les chefs guerriers de l'*Enéide* en général, et son héros principal en particulier:

- * VERG. Aen. 8, 470: *Maxime Teucrorum ductor...*
- * VERG. Aen. 8, 496: *His ego te, Aenea, ductorem milibus addam.*
- * VERG. Aen. 8, 513: *Ingredere, o Teucrum atque Italum fortissime ductor.*

Les épithètes de *maximus* et *fortissimus* insistent sur la puissance et le courage, Prudence, quant à lui, met l'accent sur la bonté de son Dieu. Il n'en reste pas moins qu'il emploie à son sujet le lexique virgilien.

D'autres différences, significatives nous semble-t-il, apparaissent. Ainsi, alors que les supplications d'Enée s'expriment par les termes *parcere* (v. 63) et *da considere* (v. 66s.), la prière du poète chrétien manifeste sa confiance; il demande à son Dieu *dissere quo milite pellere culpas mens armata queat* (v. 5), avant d'affirmer de manière répétée (*ipse* en anaphore vv. 14s.) que celui-ci intervient lui-même dans le combat. Son action est autrement positive: au contraire des divinités païennes, Il ne songe pas à faire du mal, il n'est pas nécessaire de le supplier d'épargner ses adorateurs.

L'action modératrice du Christ (vv. 7-8).

Une autre allusion virgilienne apparaît dans l'invocation à Christ. Il s'agit des vers 7-8, qui reprennent la célèbre comparaison d'Aen. 1, 148s.:

PRVD. psych. 7s.
... exoritur quotiens turbatis sensibus intus
seditio, atque animam morborum rixa fatigat, ...

VERG. Aen. 1, 148s.
..., ac ueluti magno **in** populo **cum saepe coorta est**
seditio saeuit**que** ***animis*** ignobile uulgus, ...

[42] M. Lavarenne, dans son édition avec commentaire, p. 215.

Conformément à la perspective qu'il adopte dans son étude, Smith[43] interprète cette imitation comme résultant de la volonté de Prudence de montrer dans le *uir* virgilien la version païenne, bien évidemment faussée, de Christ, le seul qui puisse calmer notre désordre civil intérieur. Effectivement, l'allusion à ce passage de l'*Enéide* dans le cadre d'une invocation au Sauveur peut suggérer que celui-ci assume le rôle tenu par l'orateur, ce d'autant plus que *rex noster* (psych. 5) peut être rapproché de *ille regit* (Aen. 1, 153). Cependant, force nous est de constater que la "personne" que le poète chrétien présente explicitement comme apte à gérer une situation troublée est la *mens armata*, sujet de *queat*.

Le fait même que, dans les deux cas, nous soyons dans une circonstancielle de temps, et ce bien que le subordonnant soit différent, invite néanmoins au rapprochement proposé par Smith. Voici les similitudes que nous pouvons remarquer entre les deux textes:

- le sujet *seditio*, mot rare tant dans l'une que dans l'autre des oeuvres[44] est rejeté au début du vers suivant;
- le verbe dont ce mot est le sujet est, dans les deux cas, un composé de *orīri*, que le modèle place en fin de vers et après le subordonnant, et l'imitateur en début d'hexamètre et avant le subordonnant;
- un complément indique le lieu à l'intérieur duquel naît la révolte;
- le terme *anima* ou *animus*[45] est employé après la conjonction de coordination. Notons cependant que, contrairement à *seditio*, *animam* ne se trouve pas à la même place dans le vers: sous le quatrième ictus chez Virgile, le troisième chez Prudence.

En résumé, il est fort vraisemblable que l'auteur de la *Psychomachie* ait eu ce passage de son illustre prédécesseur à l'esprit lorsqu'il composa ces vers. Mais probablement estimait-il cependant inutile de pousser trop loin le souci de l'imitation. En effet, il ne désirait certainement pas reproduire purement et simplement son modèle (l'expression d'un talent consiste aussi dans la variation); de plus, le lecteur savait, après le vers introductif, qu'il devait s'attendre à des reprises de l'*Enéide*.

Notre analyse ira dans une direction différente de la proposition de Smith, dont le motif polémique, nous l'avons dit, ne nous semble pas judicieux. Le contexte virgilien est celui d'une comparaison entre l'action de Neptune sur les flots agités responsables du naufrage de la flotte d'Enée et le pouvoir apaisant de la parole chez un orateur remarquable de piété. Prudence, lui, prie le Christ de lui expliquer comment l'esprit peut chasser les fautes en cas de révolte intérieure.

L'intervention divine donne donc à l'esprit du chrétien les moyens de combattre les vices. Ceux-ci sont qualifiés de *populantibus* (v. 13), avec un mot de la même famille que *magno in populo* d'Aen. 1, 148. Ce rapprochement nous amène à identifier les adversaires de l'âme avec une basse populace (*ignobile uulgus* Aen. 1, 149) qui l'assaillirait ou des flots qui voudraient le submerger (*motos ... fluctus* Aen. 1, 135).

Les armes jouent des rôles différents: contrairement à ce qui se passe dans la comparaison virgilienne (*furor arma ministrat* Aen. 1, 150), celles que fournit le Christ servent à un but positif, la sauvegarde de la liberté (*pro libertate tuenda* psych. 9), et non pas au soutien d'une sédition.

Il nous semble donc que les visées du poète, avec cette allusion, sont purement littéraires: enrichir le sens de son propos en suggérant une double image (il y a deux termes dans une comparaison) aux connaisseurs de Virgile. Les vices sont ainsi assimilés à

---

[43] M. Smith, p. 276 note 55.

[44] Dans l'*Enéide* on le retrouve en 11, 340, toujours en début de vers, mais sans qu'il s'agisse d'un rejet. Dans la *Psychomachie*, c'est la seule occurrence du mot. Prudence l'utilise une seconde fois, en c.Symm. 2, 596.

[45] H. Merguet place le passage dans la rubrique consacrée à *animus* (p. 52), et ce probablement par analogie avec Aen. 1, 153. 579.

des flots agités ou à un bas peuple, et l'action du Christ en apparaît d'autant plus grande et bienfaisante; bien que ne se mêlant pas lui-même à la bataille, Il fournit les moyens de combattre.

Remarques conclusives.

L'introduction du poème contient plusieurs citations virgiliennes, la plus frappante étant sans aucun doute celle du premier vers. Le lecteur connaisseur de Virgile s'attend donc à devoir débusquer d'autres imitations du grand auteur classique.

Cependant, Prudence met immédiatement son oeuvre sous le patronage de Christ, et nous avertit ainsi que nous avons affaire avec un texte chrétien par son contenu. Des allusions aux prédécesseurs littéraires païens n'impliquent pas une attitude complaisante de sa part vis-à-vis de la religion romaine.

La "Kontrastimitation" dont parlait Thraede est donc bien présente au début de l'oeuvre, mais elle n'est pas systématique. Notre poète peut aussi simplement enrichir le sens de son texte grâce à ses emprunts.

1) *FIDES* CONTRE *VETERUM CULTURA DEORUM* (vv. 21-39)

L'entrée en scène de *Fides* (vv. 21-23).

PRVD. psych. 21-23
Prima petit campum dubia sub sorte duelli
pugnatura Fides agresti turbida cultu,
nuda umeros, intonsa comas, exerta lacertos;

VERG: Aen. 7, 647[46]
***Primus* init bellum** Tyrrhenis asper ab oris
contemptor diuum Mezentius agminaque armat.

VERG. Aen. 11, 642[47]
deiicit Herminium, nudo cui uertice fulua
Caesaries ***nudi*que *umeri***; ...

VERG. Aen. 11, 649
At medias inter caedes exsultat Amazon,
unum ***exserta*** latus pugnae, pharetrata Camilla;

Le premier combat débute avec des accents virgiliens[48]; en effet le rapprochement, suggéré par Schwen, avec l'entrée en guerre de Mézence, semble justifié par la similitude de construction:

- *primus* + verbe au présent + complément à l'accusatif avec le même nombre de syllabes, avant la coupe penthémimère;
- dans le deuxième hémistiche un complément prépositionnel avec assonance ou allitération[49];
- le rejet du sujet, précédé d'une épithète et suivi d'un mot commençant par *ag-*, au début du vers suivant.

En outre, le passage précédent est dans les deux cas constitué d'une invocation (cf. Aen. 7, 641-646) contenant des interrogatives indirectes[50] et dont la deuxième partie est introduite par *et / nec enim*[51]. Bien sûr, de telles coïncidences pourraient être le fruit du hasard. Cependant, compte tenu de l'éducation reçue par le poète et de l'intention marquée par le premier vers, nous jugeons plus probable une imitation consciente.

L'on peut s'étonner d'un tel rapprochement. En effet, si le guerrier Tyrrhénien est un héros du mauvais camp et un *contemptor diuum*, la Foi, en revanche, se trouve du "bon

---

[46] Seul C. Schwen, p. 5, fait le rapprochement entre les deux passages, qu'il classe dans sa catégorie "die grösseren Anlehnungen".

[47] Rapprochement suggéré par C. Schwen, p. 5.

[48] Bien que M. Smith, p. 282, considère que l'entrée de *Fides* sur le champ de bataille est, par bien des aspects, "un-Vergilian".

[49] Assonance en *a* chez Virgile (notons cependant qu'*asper* ne fait pas, selon la syntaxe, partie du groupe prépositionnel qui l'encadre), et allitération en *s* chez Prudence, qui crée en outre un chiasme dans les effets sonores grâce aux homéoarques *dubia ... duelli*.

[50] Cf. Aen. 7, 642-644: *qui bello exciti reges,quae quemque secutae / complerint campos acies, quibus Itala iam tum / floruerit terra alma uiris, quibus arserit armis*; psych. 5-11: *quo milite pellere culpas / mens armata queat nostri de pectoris antro, / ...quod tunc praesidium pro libertate tuenda / quaeue acies furiis inter praecordia mixtis / obsistat meliore manu.*

[51] Cf. Aen. 7, 645: *et meministis enim, diuae, et memorare potestis*; psych. 11ss.: *Nec enim, bone ductor, / magnarum uirtutum inopes neruisque carentes / christicolas uitiis populantibus exposuisti.*

côté" et est par essence opposée à l'impiété. Pourquoi suggérer un caractère négatif à cette Vertu, qui plus est l'une des principales de l'oeuvre (*uirtutum regina Fides*, v. 716)? C'est là qu'intervient un jeu de l'imitateur par rapport à son modèle: la Foi méprise les dieux, c'est-à-dire les divinités païennes, puisqu'elle honore le seul vrai Dieu!

La mention des épaules, malgré la similitude lexicale, offre moins de développements, d'une part parce que le poète chrétien fait d'*umeri* un accusatif de relation, d'autre part parce que la place dans le vers diffère. Néanmoins, Schwen[52] remarque que les deux auteurs décrivent la nudité de leur personnage, son absence de crainte face aux blessures, son manque de protection. Il note aussi le fait que ce qui est, chez Virgile, un signe de légèreté coupable, devient chez Prudence l'indice d'un courage particulier. Là aussi, il y aurait donc un jeu d'opposition par rapport au modèle. Les combattants du vrai Dieu sont à ce point confiants en la sécurité qu'il leur assure que leur attitude n'est pas une marque d'inconscience. Il les a eux-mêmes dotés des capacités suffisantes pour résister.

Magazzù[53] va plus loin dans l'analyse en suggérant que le courage manifesté par la Vertu, qui se présente désarmée contre son adversaire, renvoie symboliquement à l'élan touchant des premiers martyrs, en lutte contre les magistrats païens sans autre arme que le soutien de leur propre foi.

Quant à *exertus*, d'autres poètes épiques[54] emploient ce participe-adjectif, et en particulier Claudien, le contemporain païen de notre auteur, dans une tournure dont la *Psychomachie* est bien plus proche que de celle de l'*Enéide*, et qui elle-même reprend davantage d'éléments du modèle (CLAUD. 1, 87): (*Roma*) *dextrum nuda latus, niueos exerta lacertos*. Il pourrait donc y avoir là plutôt une imitation indirecte de la part du chrétien.

Toutefois, l'image de Camille suggérée par ce mot est renforcée par l'utilisation dans cette péricope de termes employés aussi dans le passage virgilien traitant de la vierge guerrière:

- *pugnatura* (v. 22) pourrait être une réminiscence de *pugnae* (Aen. 11, 649);
- *prouocat ... pericula belli* (v. 27) rappelle les propos de l'alliée de Turnus en Aen. 11, 505: *Me sine prima manu temptare pericula belli*. Les mots identiques sont placés dans les deux cas en fin de vers[55];
- l'une et l'autre des combattantes adoptent la même attitude dépourvue de pitié lorsqu'il s'agit d'abattre un ennemi: *altior exsurgens ... congeminat* (Aen. 11, 697) et *altior insurgens labefactat* (psych. 31). Certes, l'expression (avec *insurgens*) se retrouve en Aen. 12, 902 et est reprise, aussi en début de vers, par Silius Italicus[56]; cependant, étant donné les autres citations et le fait qu'il emploie le verbe de manière intransitive, Prudence devait plutôt avoir à l'esprit la péricope sur Camille, soit Aen. 11, 498-698[57];
- les protagonistes sont qualifiées de *regina* (* Aen. 11, 499 et psych. 37);
- toutes deux sont accompagnées, Camille d'une *cohors* (* Aen. 11, 500), la Foi d'une légion de *mille martyribus* (psych. 36-37);

---

[52] C. Schwen, p. 5.

[53] C. Magazzù, p. 17.

[54] C'est le cas de * VAL.FL. 2, 207 (*truces exerta manus*) et * STAT. Theb. 4, 235 (*exerti ingentes umeros*).

[55] C. Schwen, p. 117, place cet exemple dans la catégorie où "schwerer ist die Entscheidung bei allgemeinen Inhalt und nur einmaliger Verwendung bei Vergil".

[56] SIL. 5, 294: *altior insurgens, galeam super exigit ictum.*

[57] Tant M. Lavarenne et J. Bergman, dans leur éditions respectives, que M. Smith dans son étude (p. 285), signalent uniquement le parallèle avec Aen. 12, 902. De même, A. Mahoney (p. 50), présente le passage comme composé par contamination et, bien qu'il mentionne Aen. 11, 697, précise que la source de base est Aen. 12, 901 où Enée brandit un rocher énorme sur Turnus.

- le verbe *audere* et l'adjectif *primus* sont employés à propos de *ueterum Cultura deorum* (psych. 28-29: *audet prima ferire Fidem*) et dans le discours même de la reine volsque (* Aen. 11, 503. 505: *audeo, ... Me sine prima manu temptare*);
- la légion victorieuse *exsultat* (v.36) tout comme Camille (* Aen. 11, 648: *exsultat Amazon*) et sa troupe (* Aen. 11, 663: *feminea exsultant ... agmina*).

Ces éléments nous font dire avec Schwen[58] que Prudence connaît particulièrement bien cette péricope virgilienne, qui est sa source principale pour un texte bâti grâce à la contamination[59]. La vierge guerrière est certainement une figure appropriée lorsqu'il s'agit de parler de combattantes, au féminin. Tant elle-même que la Vertu sont valeureuses, laissent sans protection une partie de leur corps, mais seule *Fides* sortira victorieuse et saine et sauve du combat.

Cependant, "l'incohérence" des allusions dans ce passage, puisque celles-ci concernent à la fois l'héroïne chrétienne et son adversaire, suggère de ne pas y chercher de signification particulière.

Le combat de *Fides* contre *ueterum Cultura deorum* (vv. 29-35).

Le vers 32 reflète lui aussi l'attitude d'un héros virgilien[60]:

PRVD. psych. 32
... et ora cruore
de pecudum satiata solo adplicat, et pede calcat
elisos in morte oculos, ...

VERG. Aen. 4, 201s.
... templa Ioui centum latis immania regnis,
centum aras posuit, uigilemque sacrauerat ignem,
excubias diuum aeternas, ***pecudum***que ***cruore***
pingue ***solum*** et uariis florentia limina sertis.

VERG. Aen. 12, 303
impressoque genu nitens **terrae *applicat*** ipsum.

L'imitation du livre 12 est faiblement évocatrice, puisque composée d'un synonyme et d'une reprise, qui plus est à une place différente dans le vers, cependant Bannier[61] cite ces deux seuls passages sous le sens particulier de *affligere*. L'image ainsi donnée est celle de Coryneus tuant le Troyen Ebysus. Smith relève à juste titre que des alliés et des ennemis d'Enée servent indifféremment de modèles aux Vertus et aux Vices[62].

Le parallèle tiré d'Aen. 4[63] est en revanche plus suggestif. Il s'agit du roi des Maures Iarbas, amoureux de Didon (dont nous reparlerons à propos du vers 30), que la Renommée (*Fama*) vient prévenir des sentiments de la reine carthaginoise pour Enée. Virgile le présente comme un adorateur zélé de Jupiter, qui ne lésine pas sur les offrandes. Son service religieux est donc aux yeux du poète chrétien un exemple significatif de ce qu'est le

---

[58] C. Schwen, p. 6:" ...Camellaszene, die Prudentius besonders gut kennt".
[59] C'est l'avis de A. Mahoney (p. 50), qui voit cependant Aen. 12, 901ss. comme la source de base.
[60] C. Gnilka, *Interpretatio...*, pp. 158s., pense que PRVD. s'inspire ici de LVCR. 1, 62-78, où Epicure foule la superstition aux pieds, mais la formulation est totalement différente.
[61] Cf. *ThlL* II s.v. applico, 297, 79-80 (W. Bannier, 1901): "*affligere* VERG. Aen. 12, 303 (ARVS. MESS. gramm. VII 453) PRVD. psych. 31".
[62] M. Smith, p. 285. Il interprète cela comme un signe de la volonté du poète de ne favoriser ni l'un ni l'autre des camps opposés chez Virgile, puisqu'il s'agit de toute manière de païens.
[63] Ce parallèle est une découverte d'A. Mahoney, p. 50.

paganisme, et il est tout à fait logique qu'il recoure à une allusion à ce passage pour peindre l'ennemie de *Fides*.

Le nom qu'il donne à celle-ci est du reste révélateur d'un esprit polémique vis-à-vis du grand adversaire du christianisme de l'époque: *ueterum Cultura deorum* (psych. 29). Smith[64] note que cette appellation provient du début du discours d'Evandre au livre 8.

> PRVD. psych. 29
> Ecce lacessentem conlatis uiribus audet
> prima ferire Fidem ueterum Cultura deorum.
>
> VERG. Aen. 8, 187
> Rex Evandrus ait: non haec sollemnia nobis,
> has ex more dapes, hanc tanti numinis aram
> uana superstitio ***ueterum***que ignara ***deorum***
> imposuit: saeuis, hospes Troiane, periclis
> seruati facimus meritosque nouamus honores.

Evandre est, dans l'*Enéide*, le représentant vénérable et par excellence de la piété traditionnelle (et donc païenne). Le poète chrétien reprend ses propres termes, à la même place dans le vers, en les déformant[65]. Alors que le vieux roi considérait comme une vaine superstition les pratiques oublieuses des anciens dieux (*ueterum ignara deorum*), sa pensée est contredite par le remplacement d'*ignara* par *Cultura*: ce qui est maintenant religion inutile, c'est la piété qui honore ces mêmes anciennes divinités et ose s'attaquer à la vraie Foi (*audet prima ferire Fidem*).

Le culte que justifiait l'hôte d'Enée était celui d'Hercule, et pour le lecteur qui n'aurait pas repéré l'allusion, les vers 33 et 34 citent eux aussi des mots du même discours:

> PRVD. psych. 33s.
> ..., et pede calcat
> elisos in morte oculos[66], animamque malignam
> fracta intercepti commercia gutturis artant, ...
>
> VERG. Aen. 8, 261
> ... et angit inhaerens
> ***elisos oculos*** et siccum sanguine ***guttur***[67].

Seule cette mise en parallèle permet de comprendre la raison qui a poussé l'auteur à choisir un nom d'une telle longueur, et de ne pas juger simplement, comme certains[68], qu'il s'agit d'une appellation peu personnelle et pas très heureuse.

---

[64] M. Smith, p. 283.

[65] Ces remarques suivent l'analyse de M. Smith, p. 283.

[66] *ThlL* V 2 s.v. elido, 370, 68-76 (Rubenbauer, 1933) cite les deux passages ensemble, en expliquant *elisos* par son synonyme *expressos*.

[67] M. Smith, pp. 283-284, relève le parallèle, sans toutefois remarquer la citation de *guttur*.

[68] Cf., entre autres commentateurs, A. Puech, *Prudence. Etude sur la poésie latine chrétienne au IVème siècle*, Paris 1888, p. 249 note 1.

L'attaque contre le paganisme continue avec le vers 30[69]:

PRVD. psych. 30
Illa hostile caput phalerataque tempora uittis
altior insurgens labefactat, ...

VERG. Aen. 2, 133
Iamque dies infanda aderat; mihi sacra parari
et salsae fruges et circum ***tempora uittae***.

VERG. Aen. 4, 637
sic ueniat; tuque ipsa pia tege ***tempora uitta***.

VERG. Aen. 6, 665
Hic manus, ob patriam pugnando uulnera passi;
quique sacerdotes casti, dum uita manebat;
quique pii uates et Phoebo digna locuti;
inuentas aut qui uitam excoluere per artes
quique sui memores aliquo fecere merendo;
omnibus his niuea cinguntur ***tempora uitta***.

VERG. Aen. 10, 538
Nec procul Haemonides, Phoebi Triuiaeque sacerdos,
infula qui sacra redimibat ***tempora uitta***, ...

OV. met. 13, 643
Huic Anius niueis circumdata ***tempora uittis***
concutiens et tristis ait: ...

On le voit, les fins d'hexamètres chez les poètes latins ont été particulièrement propices à la mention de bandelettes sur les tempes. Schwen[70] note avec raison qu'il s'agit d'un "Allgemeinmotiv" pas seulement virgilien.

La formulation la plus proche est ici celle d'Ovide décrivant le prêtre Anius: l'ablatif *uittis* est complément d'un participe parfait passif (ou d'un adjectif y ressemblant)[71], épithète de *tempora*, qui est à l'accusatif.

Dans le deuxième livre de l'*Enéide*, le faux transfuge grec, Sinon, raconte qu'il se réfugie chez les Troyens pour échapper à son immolation, prévue pour permettre le retour chez eux de ses compatriotes. Les bandelettes étaient déjà autour de ses tempes, dit-il, lorsqu'il parvint à s'échapper.

Lors de sa visite aux Enfers (livre 6), Enée aperçoit aux Champs Elysées des guerriers, des prêtres, des poètes, qui ont tous mérité, grâce à leur vie pieuse, d'habiter le séjour des bienheureux et ont les tempes ceintes d'une bandelette neigeuse.

Puis c'est le prêtre de Phébus et Phébé qui est mentionné et décrit ainsi au moment où Enée va le tuer (livre 10).

Cette multiplicité des parallèles semble montrer que ce n'est pas tellement l'imitation littéraire qui intéresse Prudence ici[72], mais qu'il désire faire la démonstration de la mort et

---

[69] Pour ce vers, les commentateurs, excepté Schwen, citent uniquement VERG. Aen. 2, 133 et OV. met. 13, 643.

[70] C. Schwen, p. 6.

[71] Selon A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris 1985 (4e éd. aug. et corr. par J. André), 1932 (1), s.v. phalerae, p. 505, *phaleratus* dérive de *phalerae*, et a donné ensuite naissance au verbe *phalerare*. Il ne s'agirait donc pas réellement d'un participe parfait passif.

[72] M. Smith affirme cependant (pp. 284-285) que la ressemblance de *ueterum Cultura deorum* avec Sinon a certainement une signification. Son idée nous semble insuffisamment étayée pour être convaincante.

de l'incapacité de résistance du paganisme face à la Foi chrétienne. Les *uittae* étaient en effet le symbole de l'inviolabilité et du caractère sacré de celui qui les portait. Le prêtre s'en parait au moment du sacrifice et en garnissait la tête de la victime[73].

Ainsi, la *Psychomachie* pourrait laisser entendre que la religion païenne, mais aussi toute la culture liée à cette religion, tous ses représentants (Aen. 6 parle aussi de guerriers, d'artistes, de poètes, etc.) n'ont aucune chance de survie. Même la plus forte des protections qu'ils peuvent invoquer ne résiste pas face à la Foi chrétienne.

Nous avons volontairement laissé de côté tout à l'heure le passage racontant la mort de Didon (Aen. 4), dans lequel il est aussi question de bandelettes sacrées. La reine demande à sa nourrice de s'en ceindre les tempes car elle va procéder à un sacrifice en l'honneur de Jupiter Stygien. On sait quel sera ce sacrifice, le suicide de la Carthaginoise, dont le souvenir est rappelé dans un vers suivant[74]:

> PRVD. psych. 35
> difficilemque obitum suspiria longa fatigant.
>
> VERG. Aen. 4, 694
> Tum Iuno omnipotens, ***longum*** miserata dolorem
> ***difficilesque obitus***, Irim demisit Olympo.

Il semblerait donc que le poète chrétien cherche à éveiller chez ses lecteurs l'image de la reine par deux allusions, qui ne frappent pas immédiatement l'esprit (*tempora uittis* au v. 30 et *ora cruore de pecudum satiata* aux vv. 31s.)[75], suivies d'une autre plus précise (v. 35).

Si la longue agonie de la Punique avait suscité la pitié de Junon, il n'y a plus de place pour un tel sentiment chez Prudence. Bien au contraire, c'est l'exultation des martyrs qui se manifeste -choquant notre sensibilité actuelle[76]- et ce probablement non pas uniquement par motif littéraire (cf. l'étude sur la proximité avec la péricope de Camille).

De fait, la *legio* chrétienne (v. 35) a pu éprouver personnellement les effets de l'attitude intransigeante de ses adversaires. Mais surtout, il n'y a pas de place pour la compromission dans la lutte entre les deux camps. Foi catholique et piété traditionnelle ne peuvent cohabiter, que ce soit dans le coeur du croyant ou dans le cadre de l'Eglise.

---

[73] *DS* V 2, 951 (Henri Graillot, s.d.): "Chez les Romains, la bandelette de laine conserve son pouvoir religieux et prophylactique. Comme en Grèce, elle représente le symbole matériel et visible du lien religieux qui met sous la dépendance de la divinité l'être ou la chose consacrée. ...elle isole et met à part ce qui est consacré aux dieux; elle sépare le sacré du profane".

[74] C. Schwen, p. 102, le classe dans sa liste des expressions assurément virgiliennes. Le parallèle est aussi mentionné par le *ThlL* IX 2 s.v. obitus, 69, 51-54 (Quadlbauer, 1968), qui ne signale, mis à part PRVD. psych. 35, que HIL. AREL. vita Honorat. 34 1 3.

[75] Aen. 4, 637ss. est du reste le seul parallèle où apparaisse le mot *caput*, présent dans psych. 30:

> VERG. Aen. 4, 640
> ...Dardaniique rogum capitis permittere flammae.

[76] Nous ne devons pas négliger, lorsque nous portons une appréciation sur les "exécutions" décrites dans la *Psychomachie*, de considérer nos différences de sensibilité, mais aussi le fait que les personnages mis à mort sont allégoriques, et représentent des idées, des comportements. L'article de R. Hanna suggère d'ailleurs d'étudier l'oeuvre en relation avec les écrits pauliniens d'Eph. 6.

Remarques conclusives.

Il nous semble intéressant de souligner la présence régulière et fréquente d'allusions à l'*Enéide*, parmi lesquelles plusieurs montrent la vanité du paganisme, dans la scène de la victoire de la Foi sur l'Idolâtrie; cette première bataille résume d'une certaine manière l'ensemble de l'oeuvre: le combat victorieux de *Fides* (la foi personnelle du croyant, ou celle de l'Eglise tout entière) contre les diverses manifestations du mal.

Ces allusions permettent en outre de donner une teinte épique à un combat qui ressemble plutôt à de la lutte, étant donnée l'absence d'armes[77].

Enfin, nous relevons que dans cette section, ce sont deux des figures féminines principales du modèle virgilien qui sont évoquées: Camille et Didon. Cette dernière n'en est du reste pas à sa première apparition dans un texte chrétien[78]. Les deux femmes sont des personnages que l'on pourrait aussi qualifier de tragiques, si l'on considère leurs destinées respectives. Elles devaient en tous les cas être bien connues des lecteurs latins de la *Psychomachie*.

---

[77] C. Schwen, p. 7, note que ce combat est impensable dans la réalité. Selon lui, Prudence ne vise pas à la vraisemblance, mais à la sensation.

[78] Didon est une figure bien connue des Chrétiens. Tertullien, notamment, l'utilise comme exemple d'une femme qui reste fidèle à son mari au-delà du décès de celui-ci, et préfère le suicide à un deuxième mariage. Elle est donc un modèle de chasteté pour les chrétiennes (cf. TERT. castit. 13). En outre, sa mort volontaire et courageuse est aussi exemplaire pour les martyrs (cf. TERT. mart. 4). Cf. *RAC* III s.v. Dido, 1014s. (A. Stuiber, 1957). Prudence lui, l'utilise ici par citations interposées comme modèle d'un Vice, et non d'une Vertu. Mais dans la section relative à la construction du temple, il en ira différemment.

2) *PVDICITIA* CONTRE *SODOMITA LIBIDO* (vv. 40-108)

L'entrée en scène de *Pudicitia* (v. 40).

L'entrée en scène de la Chasteté est, comme celle de sa consoeur la Foi, marquée par des termes virgiliens.

> PRVD. psych. 40
> Exim gramineo in campo concurrere prompta
> uirgo Pudicitia speciosis fulget in armis, ...
>
> VERG. Aen. 5, 287
> Hoc pius Aeneas misso certamine tendit
> ***gramineum in campum***, quem collibus undique curuis
> cingebant siluae, ...
>
> OV. fast. 3, 519
> ... altera ***gramineo*** spectabis Equirria ***Campo*** (= le Champ de Mars)
> quem Tiberis curuis in latus urget aquis;
>
> * SIL. 6, 217
> Iamque ubi feralem strepitu circumstonat aulam
> cornea ***gramineum*** persultans ungula ***campum***, ...

Le modèle le plus probable est une fois de plus l'*Enéide*[79], car c'est le seul parallèle où se trouve la préposition *in* et où les trois mots forment un groupe non séparé. En somme, seuls le cas (l'ablatif au lieu de l'accusatif) et la place dans le vers diffèrent, bien que les mêmes syllabes soient sous l'ictus. Mais cela est inévitable avec un mot comme *gramineus*, dont le début forme un dactyle. Dans les mots qui suivent, une allitération en *p* (*prompta ... Pudicitia*) prend la place de la triple allitération en *c* (*collibus ... curuis cingebant*).

Ces considérations ne doivent pas masquer notre étonnement face au renvoi à ce passage[80]. En effet, ce n'est pas au cours d'un combat, mais lors des jeux en l'honneur de la mort de son père Anchise, qu'Enée se dirige vers une plaine herbeuse où aura lieu la course de vitesse. Le verbe *concurrere*, pris dans son sens étymologique de "courir avec" aurait-il un lien avec le contexte originel? L'allusion n'est probablement pas si subtile, et Prudence s'est certainement souvenu de cette expression sans se rappeler qu'elle n'avait pas de rapport avec une entrée sur un champ de bataille chez son modèle.

L'aspect de *Pudicitia* (v. 41).

La présence d'autres imitations dans les vers suivants vient appuyer la provenance virgilienne de *gramineo in campo*.

> PRVD. psych. 41
> ... uirgo Pudicitia speciosis fulget in armis, ...

---

[79] Ovide avait d'ailleurs probablement, lui aussi, l'*Enéide* à l'esprit, comme le montre son recours à l'adjectif *curuus*.

[80] M. Smith, p. 287, ne mentionne le passage que pour relever le fait que les imitations de Prudence renvoient indifféremment à Enée et à ses adversaires. Il parle à ce propos de "mishmash effect" conscient.

VERG. Aen. 6, 826
Illae autem, paribus quas ***fulgere*** cernis ***in armis***,
concordes animae nunc et dum nocte premuntur, ...

VERG. Aen. 11, 769
Forte sacer Cybelo Chloreus olimque sacerdos
insignis longe Phrygiis ***fulgebat in armis***, ...

L'expression *fulgere (in) armis* a trouvé d'autres émules en Sénèque, Quinte-Curce et Silius Italicus [81]. Cependant, Prudence est celui qui la reprend le plus fidèlement de tous.

Le livre 6 de l'*Enéide* est celui de la descente aux Enfers, au cours de laquelle est esquissé un panorama de l'histoire romaine. C'est ainsi que le désaccord et la guerre civile entre César et Pompée sont mentionnés. Smith[82] note à juste titre que ce récit prophétique de la destinée de leur nation devait être profondément ancré dans les mémoires des lecteurs, et que c'est donc en premier lieu à ce passage que leur érudition devait les renvoyer.

De plus, ce sont les mêmes syllabes (*ful-*, *ar-*) qui, chez l'un et l'autre des écrivains, sont sous l'ictus. Nous remarquons cependant quelques différences:

- l'expression est partagée par un verbe (*cernis*);
- le verbe *fulgere* appartient à la troisième conjugaison chez Virgile, tandis que Prudence renonce à cet archaïsme et l'emploie à la deuxième conjugaison.

Si nous considérons le parallèle avec Chloreus (Aen. 11), nous notons que, comme dans la *Psychomachie,* les trois termes y sont groupés en fin de vers, et qu'un adjectif (*Phrygiis* remplacé par *speciosis*) qualifie *armis*. En revanche, le temps du verbe et les syllabes tombant sous l'accent de vers (*-ge-*, *ar-*) ne sont pas les mêmes.

Que conclure de cela? Qu'il ne semble pas pour le moment que le poète ait eu une image précise à l'esprit. Il cherche simplement à revêtir ses héros des atours de l'épopée. Tout au plus pouvons-nous signaler que c'est Camille qui cherche à porter atteinte à la vie du prêtre, ce qui confirme la bonne connaissance par notre poète des événements relatifs à la vierge.

L'attaque de *Libido* (vv. 42-48).

Le lexique virgilien continue dans les vers suivants:

PRVD. psych. 42-48
Virgo Pudicitia ...
quam patrias succincta faces Sodomita Libido
adgreditur, piceamque ardenti sulphure pinum
ingerit in faciem, pudibundaque lumina flammis
adpetit, et taetro temptat subfundere fumo;
sed dextram furiae flagrantis et ignea dirae
tela lupae saxo ferit inperterrita uirgo,
excussasque sacro taedas depellit ab ore.

VERG. Aen. 7, 397
Ipsa inter medias ***flagrantem*** feruida ***pinum***
sustinet, ...

---

[81] Cf. SEN. Ag. 618, à propos de Patrocle, *acceptis cum fulsit armis*; CVRT. 3, 2, 12 *fulget armis*; SIL. 7, 97 *fulsitque nouis exercitus armis*. Au contraire de Prudence, ceux-ci omettent le *in*.
[82] M. Smith, p. 287.

VERG. Aen. 7, 456s.
Sic effata, ***facem*** iuueni coniecit et atro
lumine fumantes fixit sub pectore ***taedas***.

VERG. Aen. 9, 72-78
... atque manum ***pinu flagranti*** feruidus implet.
Tum uero incumbunt (urget praesentia Turni)
atque omnis ***facibus*** pubes ***accingitur*** atris.
Diripuere focos; ***piceum*** fert ***fumida lumen***
taeda et commixtam Vulcanus ad astra fauillam.
Quis deus, o Musae, tam saeua incendia Teucris
auertit? Tantos ratibus quis ***depulit ignes***?

VERG. Aen. 9, 109
... cum Turni iniuria Matrem
admonuit ratibus ***sacris depellere taedas***.

Mahoney[83], qui cite ces nombreux parallèles possibles, affirme que ce passage est composé par contamination, et que le langage de Prudence y provient principalement d'Aen. 9, où Turnus cherche à incendier la flotte troyenne.

En effet, nous relevons pas moins de dix mots communs aux deux péricopes! Et même douze, si l'on inclut aussi le vers 109, qui répond à la question posée aux vers 77s. Les contextes respectifs offrent plusieurs similitudes:

- il y a lutte entre deux camps;
- un parti (Turnus, la Luxure) tente de nuire à l'autre au moyen de torches de feu;
- le parti adverse réussit à écarter le danger (*depellere* tant dans la *Psychomachie*, que par deux fois dans l'*Enéide*). L'imitation est particulièrement frappante ici, avec trois mots groupés identiques (*sacer, depellere, taeda*). Mais chez Virgile, il faut une intervention extérieure et extraordinaire, effectuée par la Mère des dieux, tandis que la Chasteté parvient à se défendre elle-même.

Il nous semble intéressant de constater une fois de plus que Prudence renvoie de manière discrète mais répétée à un personnage. C'était déjà le cas, nous l'avons vu, avec Didon lors de la confrontation entre la Foi et l'Idolâtrie. Ici, le vers 41 peut faire penser au prêtre de Cybèle[84], et le passage qui suit à un épisode où la déesse elle-même joue un rôle.

Nous avions parlé de contamination. Cela implique que d'autres passages aient pu servir de modèles. C'est ainsi que tant Mahoney que Smith[85] mettent en avant deux épisodes du livre 7 de l'*Enéide* lors desquels la Furie Allecto se manifeste. Schwen[86], quant à lui, soutient que ce sont ces deux épisodes-là qui ont servi de source de base. Il est bien sûr difficile de trancher, et probablement n'est-ce pas nécessaire dans un tel cas.

---

[83] A. Mahoney, p. 51. Il cite encore d'autres parallèles, moins intéressants nous semble-t-il, car ils contiennent des mots déjà présents dans les passages étudiés ici, p. ex. Aen. 5, 726s et 6, 593s.

[84] En fait, selon le texte virgilien, Chloreus était autrefois, c'est-à-dire lorsqu'il se trouvait en Phrygie, un prêtre consacré au Mont Cybèle. Mais c'est là que se situait le sanctuaire de la Mère des dieux, Cybèle.

[85] M. Smith, p. 286.

[86] C. Schwen, p. 9. Il rattache:
42 *patrias succincta faces* avec 9, 74 *facibus accingitur atris*;
44 *piceam ... pinum ingeritin faciem* avec 7, 457 *fumantis fixit sub pectore taedas*;
46 *furiae flagrantis et ... dirae lupae* avec 7,454 *adsum Dirarum ab sede sororum*;
43 *piceam ... pinum* avec 9, 75 *piceum lumen*;
45 *taetro fumo* avec 7, 457 *fumantes taedas* et 9, 75 *fumida taeda*;
45 *subfundere* avec 7, 457 *fixit sub pectore*.

Bien que ces derniers parallèles ne contiennent pas de terme supplémentaire, excepté *dira*[87], utilisé par Prudence, nous pensons nous aussi qu'il les avait à l'esprit lors de sa rédaction. Lui-même en donne du reste un indice, puisqu'il qualifie la Luxure de Furie au vers 46: *sed dextram furiae flagrantis et ignea dirae / tela ... ferit.* La formulation donne même l'impression que le poète tient à mettre son lecteur sur la voie, en employant dans le même vers et au même cas les deux termes latins qui désignent les Erinyes: *furia* et *dira*. Ces divinités de sinistre réputation étaient représentées porteuses de torches et de fouets, et les cheveux entrelacés de serpents. Elles maniaient leurs torches brûlantes comme une arme, qu'elles pouvaient lancer contre leurs victimes[88].

Certes, dans Aen. 7, 397s., c'est la reine Amata qui est en scène et secoue avec ferveur une branche de pin en flammes, mais le vers 445 rappelle que c'est à l'instigation d'Allecto, pour retarder, sinon empêcher, le mariage de Lavinie et Enée.

L'autre passage cité concerne précisément la Furie, lorsque, sous les traits d'une vieille femme, elle incite Turnus à la guerre et, furieuse de sa résistance, reprend son aspect originel et enfonce son flambeau dans la poitrine du jeune homme. Cette allusion est-elle un avertissement contre les dehors honorables sous lesquels ce vice peut se cacher? Le fait de parler d'Erinye à propos de *Libido* a du moins pour effet d'attirer l'attention du lecteur sur la perversité de ses fruits. Dans le cas du modèle, il ne s'agit ni plus ni moins que de la mise en branle d'une guerre!

Smith[89] remarque à juste titre que dans l'Enéide, les torches sont associées soit à une flamme destructrice, soit aux passions de l'amour -tant Turnus qu'Amata sont consumés par leur ardente opposition au mariage prévu. Les imitations peuvent donc être considérées comme particulièrement réussies, puisqu'elles introduisent des images de passion amoureuse à propos d'un vice dont ce sentiment est l'essence même.

Cependant, comme le relève Magazzù[90], Prudence ne reste pas servilement lié à son modèle. En effet, la Luxure cherche à atteindre non le coeur, comme Allecto, mais les yeux. Cette différence de détail est due à l'idée que les agents de transmission des appétits charnels sont les organes de la vue.

Nous avons jusqu'à présent surtout parlé de la description de l'agresseur; il est temps de se pencher sur la défense que lui oppose sa victime.

La défense de *Pudicitia* (vv. 46-48).

PRVD. psych. 47s.
sed dextram furiae flagrantis et ignea dirae
tela lupae saxo ferit inperterrita uirgo, ...

VERG. Aen. 10, 414s.
Strymonio ***dextram*** fulgenti deripit ense
elatam in iugulum, ***saxo ferit*** ora Thoantis.

VERG. Aen. 10, 770
(Aeneas) obuius ire parat; manet ***imperterritus*** ille, ...

---

[87] *Dirae*, v. 46, se trouve aussi en Aen. 7, 454 *adsum Dirarum ab sede sororum*. C'est un terme courant pour qualifier les Furies dans l'*Enéide*. A la suite de Virgile, Horace, Sénèque et Stace notamment, l'ont employé pour désigner des divinités funestes ou infernales. Cf. *ThlL* VI 1 s.v. dirus, 1270, 31-45 (Tafel, 1914).

[88] Cf. *DS* II 2, 1414 (J. A. Hild, 1896).

[89] M. Smith, p. 286.

[90] C. Magazzù, p. 19.

La manière dont Chasteté se défend évoque l'attitude de l'impétueux Halésus contre les compagnons de Pallas. Trois termes sont repris tels quels, certes à une place différente dans le vers, mais ce sont les mêmes syllabes (*-tram, -xo*) qui tombent sous l'ictus. De plus, pour aller dans le détail, Prudence enlève un pied avant les mots qu'il reprend de son modèle. Ainsi *dextram* coïncide avec le deuxième accent du vers, et non plus le troisième, *saxo* avec le troisième au lieu du quatrième. En outre, il introduit une allitération en *f* (*furiae flagrantis*) là où Virgile n'en faisait pas autant (*fulgenti*).

Hormis ces considérations, l'allusion n'offre pas matière à développement, si ce n'est pour dire qu'elle réintroduit le thème des combats corps à corps (mais en transformant le moyen d'attaque en moyen de défense), absent des autres parallèles à la péricope. Elle permet aussi de relever une fois de plus le fait qu'il n'y a pas de bon ou de mauvais camp, dans l'*Enéide*, aux yeux du poète chrétien. C'est ainsi qu'Halésus, adversaire des Troyens, sert de modèle pour une Vertu.

Si *Sodomita Libido* était présentée par deux fois comme une Furie, le terme de *uirgo*[91], particulièrement approprié en la circonstance, désigne à deux reprises *Pudicitia* (psych. 41 et 47). Et pourtant, ce n'est pas la silhouette de la chaste Camille[92], mais celle de Mézence, qui s'offre à l'esprit du lecteur grâce à l'adjectif *imperterritus*. Le *ThlL*[93] mentionne comme utilisateurs de ce mot, à la suite de ce seul passage de Virgile, Silius Italicus[94] et Prudence[95]. Tous ces hexamétriques lui donnent la même position dans le vers: juste avant le spondée final.

L'impie tyran étrusque réapparaît ainsi dans l'oeuvre, après avoir été évoqué à propos de *Fides* (v. 21), et à nouveau c'est au sujet d'une Vertu. Ici, il semble qu'importe surtout le comportement très courageux de ce formidable guerrier, qui ne refuse pas le combat. Nous éprouvons l'impression que le poète veut dire: il existe aussi des héros (héroïnes en l'occurrence) extraordinaires chez nous.

La mort de *Libido* et le discours de *Pudicitia* (vv. 49-97).

Les circonstances de la mort de la Luxure (vv. 50-52) font penser à la défaite de Cacus (Aen. 8, 252ss.), mais, curieusement, l'auteur semble éviter à dessein tout renvoi lexical à cet épisode. Peut-être ne veut-il pas établir dans deux batailles différentes[96] un rapport entre son poème et une même partie de l'oeuvre classique. Peut-être aussi voulait-il poursuivre dans l'image des Furies, dont la bouche et le corps tout entier exhalaient un feu empoisonné[97].

Nous nous étions également étonnée de l'absence de lien précis entre la Chasteté et Camille, la vierge de l'*Enéide*. Cette association semble intervenir pourtant dans la description de la bataille, mais à propos de Judith.

> PRVD. psych. 62
> gemmantemque torum moechi ducis aspera ludith
> spreuit, ...

---

[91] Prudence en qualifie à deux autres reprises seulement les Vertus dans la *Psychomachie*: au v. 306 *Spes*, et au v. 428 *Sobrietas*. La répétition de ce terme ici est donc remarquable.

[92] Camille est la chaste vierge de l'*Enéide*, cf. VERG. Aen. 11, 581-584.

[93] *ThlL* VII 1 s.v. imperterritus, 591, 58-67 (Rehm, 1937).

[94] SIL. 7, 695 *imperterritus ipse* (= Caton). 11, 207. 14, 187.

[95] Mis à part ce passage de la *Psychomachie* (le seul du poème), Prudence emploie l'adjectif en perist. 10, 57. L'on peut donc dire qu'il est suffisamment rare chez lui pour attirer l'attention.

[96] La première allusion à l'histoire de Cacus se trouvait au vers 33.

[97] Cf. *DS* II 2, 1414 (J. A. Hild, 1896).

* VERG. Aen. 1, 279
Imperium sine fine dedi. Quin ***aspera*** Iuno,
... consilia in melius referet ...

VERG. Aen. 11, 664
Quem telo primum, quem postremum, ***aspera*** uirgo,
deiicis?

Le contexte belliqueux de la *Psychomachie* nous semble plutôt renvoyer à la vierge guerrière, mais les noms propres de Judith et Junon commencent tous deux par la même syllabe, et la *iunctura*: *aspera Iuno* a fait des émules chez les auteurs épiques[98]. De plus, le personnage biblique cité n'est pas une vierge, mais une veuve qui, il est vrai, observe une chaste attitude. Alors, que choisir? Probablement, tout comme *impertemita* au v. 7, le but est-il de donner au personnage une teinte épique et de mettre l'accent sur son mépris du désir charnel[99], sans chercher à suggérer un caractère précis. En fin de compte, le modèle virgilien exact a peu d'importance.

Il faut aller jusqu'au vers 96 pour trouver une nouvelle imitation.

PRVD. psych. 96
... nec iam christicolas, furiarum maxima, temptes; ...

VERG. Aen. 3, 252
Quae Phoebo pater omnipotens, mihi Phoebus Apollo
praedixit, uobis ***Furiarum*** ego ***maxima*** pando.

VERG. Aen. 6, 605
Lucent ... aurea fulcra ...
regifico luxu; ***Furiarum maxima*** iuxta
accubat et manibus prohibet contingere mensas, ...

Dans les trois cas cités ci-dessus, les mots se trouvent à une place identique dans le vers et les mêmes syllabes sont sous l'ictus (*-ar, max-*). L'introduction de *ego*[100] en Aen. 3, 252 n'a pour conséquence que de remplacer le spondée par un dactyle.

L'aînée des Furies est, selon la mythologie, Allecto, à l'image de laquelle Prudence recourait déjà, nous l'avons vu, aux vers 42ss. Cette deuxième bataille est donc pourvue d'une continuité dans les allusions, et encadrée par la représentation persistante de *Libido* sous les traits d'une Erinye, soit selon un portrait extrêmement négatif.

---

[98] LVCAN. 9, 806. STAT. Theb. 11, 211. VAL. FL. 6, 590; nous pouvons en outre signaler un poète élégiaque: PROP. 4, 9, 71.

[99] *ThlL* II s.v. asper, 813, 79-814, 14 (O. Hey, 1902) classe les exemples mentionnés, et d'autres encore (le premier étant CIC. Att. 5, 1, 4) sous la rubrique "de feminis, maxime de puellis amorem spernentibus et de uirginibus (*trux, iracunda, inexorabilis, dura*)". Mais il ne mentionne pas psych. 62.

[100] Celle qui parle est Céléno, qui est en fait une Harpye, mais Virgile assimile cette divinité infernale à une Furie.

Remarques conclusives.

Nous pouvons relever que cette section a offert une gerbe de citations à son début (vers 40-48), mais que par la suite celles-ci se sont raréfiées: cinq pour soixante vers, si l'on inclut dans ce compte psych. 53 (*hoc habet* est l'exclamation également poussée par Messape qui vient de frapper un ennemi, en Aen. 12, 296) et 98 (*dixerat* est un début d'hexamètre fréquent, cf. p. ex. Aen. 2, 621. 705). Par ailleurs, ces allusions ont pour fonction principale, nous semble-t-il, de perpétuer la teinte épique donnée initialement au deuxième combat de la *Psychomachie*, et ne sont pas destinées à suggérer un personnage ou un épisode précis. En revanche, le bouquet initial était fortement évocateur.

Il ne faut pas omettre de signaler que, même lorsqu'il n'y a pas de terme explicitement tiré du modèle, les actrices se comportent généralement de la même manière que leurs collègues classiques:

- le transpercement de la gorge (psych. 49s.) se trouve en Aen. 10, 907, etc.;
- le discours du vainqueur à son ennemi abattu (psych. 53-97) est aussi une pratique courante, et Prudence développe le sien selon les mêmes principes que son prédécesseur[101];
- la consécration des armes (psych. 99-108)[102], elle non plus, n'est pas étrangère à l'*Enéide*: *Pudicitia* agit comme Enée en Aen. 11, 5-11.

[101] A ce sujet, voir les remarques de C. Schwen, pp. 10s.

[102] C. Gnilka, *Interpretation...*, p. 140, relève que cette consécration est l'un des éléments qui permettent d'interpréter la *Psychomachie* dans plusieurs dimensions; le poème narre non seulement la victoire de l'âme dans le combat toujours renouvelé que mène chaque croyant, mais aussi les succès de l'Eglise dans la grande Histoire sainte.

3) *PATIENTIA* CONTRE *IRA* (vv. 109-177)

La description de *Patientia* (vv. 109-112).

PRVD. psych. 109-112
Ecce modesta graui stabat Patientia uultu[103]
per medias inmota acies, uariosque tumultus
uulneraque et rigidis uitalia peruia pilis
spectabat defixa oculos et lenta manebat.

VERG. Aen. 6, 156
Aeneas **maesto *defixus* lumina *uultu***
ingreditur ...

* LVCAN. 6, 658
Vt pauidos iuuenis comites ipsumque trementem
conspicit exanimi ***defixum* lumina *uultu***.

* SIL. 8, 73
Qui (Aeneas) terrae (Annam) ***defixam oculos*** et multa limentem
... attollit.

* VAL. FL. 7, 407
Ergo ut erat ***uultu defixus*** uterque (Iason et Medea) silenti ...

L'expression virgilienne *defixus lumina* a été reprise par d'autres auteurs épiques, certains mentionnant également l'aspect facial du personnage. Prudence, quant à lui, répartit l'imitation sur deux vers distincts. Ainsi à *maesto ... uultu* correspond *graui ... uultu*, qui se trouve également sous les troisième et sixième ictus. En ce qui concerne *defixa oculos*, signalé par tous les commentateurs, la citation est moins ressemblante. En effet tant la place dans le vers que le terme désignant les yeux diffèrent. De fait, Silius Italicus est le plus proche:

- les mêmes syllabes (*-fix-, -los*) tombent sous les troisième et quatrième accents;
- l'adjectif est au féminin;
- les yeux sont désignés par leur nom propre (et non pas métonymique) *oculi*;
- un *et* placé après l'expression introduit deux mots commençant par les sons *l* et *m*.

Ces observations pourraient donc nous conduire à estimer que le poète chrétien pensait plutôt aux *Punica* qu'à l'*Enéide*. A vrai dire, une double provenance des termes n'est pas à exclure; Silius Italicus tire lui-même son expression du grand auteur classique. Le fait que le personnage d'Enée soit présent dans les deux cas a pu favoriser la confusion des imitations, ou la contamination consciente, chez Prudence.

Virgile décrit l'attitude d'Enée après que celui-ci a entendu le discours de la Sibylle lui annonçant, entre autres indications, la mort de l'un de ses compagnons. Le contexte n'est donc pas celui d'un combat, pas plus que chez Silius Italicus, où il s'agit d'un récit narrant l'arrivée d'Anna, soeur de Didon, chez Enée. Mais le comportement de la Patience

[103] Cette imitation est signalée uniquement par C. Schwen, p. 72, dans la catégorie des expressions qu'il considère comme assurément virgiliennes ("sicher Vergilisches").

non plus n'est pas belliqueux[104]. Elle attend que la Colère périsse d'elle-même, par l'effet de sa nature propre.

La description d'*Ira* (vv. 113-117).

PRVD. psych. 113-117
Hanc procul Ira tumens, spumanti feruida rictu,
sanguinea intorquens subfuso lumina felle,
ut belli exsortem teloque et uoce lacessit,
inpatiensque morae conto petit, increpat ore,
hirsutas quatiens galeato in uertice cristas: ...

VERG. Aen. 7, 399
(Amata) ***sanguineam torquens* aciem** (oculorum), toruumque repente clamat: ...

VERG. Aen. 10, 644
At primas laeta ante acies exsultat imago
irritatque uirum ***telis et uoce lacessit***.

VERG. Aen. 12, 493
... Apicem tamen incita summum
hasta tulit summasque excussit ***uertice cristas***.

Le premier personnage auquel la formulation prudentienne renvoie est celui d'Amata, lorsqu'elle se rend compte que la décision de son mari Latinus d'arranger l'union de leur fille Lavinia avec Enée est inébranlable. Le portrait qu'en dresse alors Virgile (Aen. 7, 373-405) reflète un état d'agitation extrême, presque de folie. C'est ce qu'indiquent les mots *furiale malum* (v. 375), *ingentibus excita monstris* (v. 376), *furit lymphata* (v. 377), *furorem* (v. 386). De plus, c'est la Furie Allecto qui est l'instigatrice du comportement désordonné et furieux de la reine. La Colère est donc présentée de manière extrêmement négative.

Nous relèverons par ailleurs que le poète avait déjà rappelé cet épisode dans sa description de la Luxure (vv. 42-48, mis en rapport avec Aen. 7, 397; cf. ad loc.). A ses yeux, les deux Vices qu'il présente ne valent donc pas mieux l'un que l'autre, et surtout, ils sont à l'image des plus terribles créations divines du paganisme.

Hild[105] notait que les poètes, romains notamment, oublièrent l'aspect saint et vénérable des Erinyes pour se borner à en faire des "tortionnaires au service des dieux infernaux, et des ministres exécutant le mal pour le compte des dieux irrités en général". C'est le cas de Virgile et, à sa suite, de Prudence. Dans le passage imité par l'auteur de la *Psychomachie*, la Furie agit en effet sur l'injonction de Junon (cf. Aen. 7, 323ss.). De plus, l'allusion est particulièrement appropriée ici, puisqu'Allecto est dite être celle à laquelle appartiennent les *tristia bella / iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi* (Aen. 7, 325s.).

La formulation confirme l'imitation d'Aen. 7, 399:

- deux mots (presque) identiques formant un dactyle et un spondée en début de vers (*sanguineus,* et le participe au nominatif de *torqueo* ou son composé);
- un terme désignant par métonymie les yeux (*aciem*, *lumina*).

---

[104] Du reste, l'adjectif *modestus* ne se trouve pas chez Virgile, et ne qualifie donc jamais l'attitude d'un guerrier.

[105] Cf. *DS* II 2, 1410 (J. A. Hild, 1896).

En ce qui concerne la deuxième allusion, elle paraît bien virgilienne. En effet, d'une part on ne trouve pas chez d'autres auteurs la mention d'un harcèlement à la fois par la parole et par le trait, d'autre part la place dans le vers et sous les ictus est exactement la même; seul le nombre de *telum* change. De plus, notre poète joue avec la formulation de son modèle. En effet, le premier mot d'Aen. 10, 644 est *irritat*. Même si l'étymologie réelle de ce verbe ne passe pas par *ira*[106], son sens suggère un lien sémantique fort qui a pu inspirer Prudence.

Dans l'*Enéide*, une image fantomatique d'Enée suscitée par Junon (tout comme Allecto agissait sur ordre de l'épouse de Jupiter) entraîne Turnus loin des dangers du combat, en le harcelant puis en fuyant. L'adversaire de la Patience serait donc présentée sous un autre jour, négatif lui aussi: un être sans consistance formé par un dieu païen pour tromper. Qu'en est-il de la troisième citation?

Il s'agit du moment dans la bataille où Messape lance un trait à Enée qui porte une aigrette sur sa tête. Quoique très proche par la place et la forme des mots, et bien que renforcée par la similitude phonique en début de vers (*hasta*, *hirsutas*), l'imitation semble viser uniquement à donner une apparence de guerrier épique au Vice, opposée à l'image qui était suggérée à propos de la Vertu. D'ailleurs, elle se trouvait déjà aussi chez les prédécesseurs de Prudence: * SIL. 1, 460 à propos d'Hannibal et * STAT. Theb. 5, 587 au sujet de Capanée.

L'attaque d'*Ira* contre *Patientia* (vv. 121-144).

La description de l'attaque de la Colère contre la Patience est marquée elle aussi par des expressions virgiliennes:

- le sifflement du trait et l'expression marquant la fin du discours (psych. 121 *sic ait et stridens sequitur conuicia pinus*) rappellent des formulations similaires dans l'*Enéide* (Aen. 1, 142. 2, 296, etc. *sic ait et...* et 10, 776 *Dixit, stridentemque eminus hastam / iecit*). L'utilité d'une protection (124 *loricae excussa repulsu*) apparaît aussi dans Aen. 10, 777 (*clipeo est excussa*);
- la cotte de mailles aux triples fils (psych. 124s. *sed resilit duro loricae excussa repulsu; / prouida nam uirtus conserto adamante trilicem induerat*) est un présent du devin Hélénus à Enée, cf. Aen. 3, 467 *stipatque carinis ... loricam consertam ... trilicem* et 7, 639s. *clipeumque auroque trilicem / loricam induitur* (où le nom du guerrier n'est pas spécifié)[107];
- le vers 122 contient plusieurs mots virgiliens: *crispare* a le même sens qu'en Aen. 1, 313 et 12, 165[108]; *notos* signifie les "airs" comme en Aen. 5, 512 et 11, 798; *per teneros notos* rappelle *aëra per tenerum* (Aen. 9, 699)[109];
- le geste de balancement de l'épée (psych. 138s. *et ense corusco / conisa in plagam dextra sublimis ab aure / erigitur, mediumque ferit librata cerebrum*) est presque similaire au lancement du javelot effectué par Nisus en Aen. 9, 417 (*Hoc acrior idem / ecce aliud summa telum librabat ab aure*).

---

[106] Le verbe issu de *ira* est *irascor*. Quant à *inrito*, il n'a, semble-t-il, pas d'étymologie établie. C'est en tout cas ce qu'indiquent A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris 1985 (4e éd. aug. et corr. J. André), 1932 (1), s.v. irrito, p. 323.

[107] Selon C. Magazzù, p. 20, cette allusion virgilienne contient aussi une symbolique chrétienne: elle est une image de la Trinité. Cela ne nous paraît pas impossible, étant donnée la subtilité des interprétations allégoriques dans la préface à la *Psychomachie*.

[108] Cf. *ThlL* IV s.v. crispo, 1207, 68-80 (Wulff, 1908): "translate de motione i. q. *uibrare, agitare*". Wulff cite notamment VERG. Aen. 1, 313 et 12, 165, et à leur suite PRVD. psych. 122.

[109] C'est M. Lavarenne qui fait ces observations, p. 55 note 1 de son édition et p. 225 de l'édition avec commentaire. Il ajoute que ce vers "montre à quel point Prudence était nourri de Virgile".

Les commentateurs[110] discernent d'autres emprunts à l'*Enéide*, mais il nous semble que ces quelques exemples suffisent à montrer que Prudence en use ici pour colorer d'une teinte épique les agissements de la Colère en particulier, et ce combat au déroulement inhabituel (la Patience ne répond pas aux attaques et remporte la victoire grâce au suicide de son adversaire) en général.

Par ailleurs, le fait que les imitations soient parfois réparties sur deux vers distincts indique que leur intérêt réside davantage dans le vocabulaire que dans le contexte.

Nous notons toutefois l'apparition, grâce à l'emploi rapproché de trois termes, d'un personnage dont l'importance grandira dans la suite de la section.

PRVD. psych. 126
Prouida nam uirtus conserto adamante trilicem
induerat thoraca umeris, squamosaque ferri
texta per intortos conmiserat undique neruos.

VERG. Aen. 11, 487s.
Iamque adeo, (Turnus) rutilum ***thoraca indutus***, ahenis
horrebat ***squamis*** surasque incluserat auro, ...

Ce personnage est Turnus, en train dans le parallèle cité ici de se préparer au combat. Sa cuirasse protectrice sert donc de modèle à celle de la Vertu. Mais l'allusion présente de nombreuses différences relatives à la forme ou à la place des mots. C'est pourquoi nous ne l'étudions pas davantage.

Le vers 130, quant à lui, recourt à une figure déjà évoquée.

PRVD. psych. 130
nec mota est iaculo monstri sine more furentis, ...

VERG. Aen. 5, 694
Vix haec ediderat, cum effusis imbribus atra
tempestas ***sine more furit*** tonitruque tremiscunt
ardua terrarum ...

VERG. Aen. 7, 377
Tum uero infelix ingentibus excita monstris,
immensam ***sine more furit*** lymphata per urbem.

Le poète chrétien reprend les mêmes mots, mais en changeant la forme du verbe, et il les place en fin de vers, les mêmes syllabes (*mo-*, *-rit / -ren-*) se trouvant sous l'accent.

La première image est celle de la noire tempête que Jupiter déchaîne en réponse à la prière d'Enée, suite à l'incendie des bateaux par les Troyennes en fureur. La comparaison donne une forte impression du "cataclysme" qui s'attaque à la Patience.

La seconde est celle de la reine Amata lorsque les serpents d'Allecto l'ont possédée tout entière. Cette dernière est encore appuyée par l'apparition du mot *monstrum*[111] dans l'une et l'autre des oeuvres. La Furie était indirectement désignée comme un monstre, puisque le terme s'appliquait en fait à un de ses serpents; mais en Aen. 4, 181 et 7, 328 il désignait bien la Furie elle-même; Prudence ne se prive pas d'appeler ainsi le vice qu'il veut stigmatiser.

---

[110] Cf. p. ex. A. Mahoney, pp. 54s.; C. Schwen pp. 12s.

[111] VERG. Aen. 4, 181. 7, 328. 7, 348 ("de uno huius Furiae angue") et PRVD. psych. 130 sont du reste réunis sous la même entrée dans le *ThlL* VIII s.v. monstrum, 1450, 54-77 (Szantyr, 1963): "de Furiis aliisque numinibus figuratis (maxime malis...)".

Nous notons donc à nouveau la présentation de la Colère comme une Erinye. Le poète a gardé en tête et développe l'idée qu'il avait suggérée dans sa description du vers 114. A ses yeux, et d'après ce que nous lisons, il n'y a aucun doute que ce que nous appellerions simplement un "défaut", mérite la comparaison avec des divinités funestes et redoutées. Le terme même de Furie apparaît du reste dans la bouche de la Patience au vers 158.

La défaite d'*Ira* (vv. 145-154).

Le déroulement du "combat" n'est pas entièrement non-virgilien, puisque Turnus, comme la Colère, voit son épée, appelée *perfidus ensis* (Aen. 12, 731), se briser. Notre poète emploie lui aussi cet adjectif pour désigner les fragments de l'arme: *perfida signa* (psych. 149). Mais il est difficile de parler d'imitation à ce propos, d'autant que la comparaison entre les deux protagonistes s'arrête là. En effet le héros de l'Enéide va certes périr, mais il ne se donne pas lui-même la mort.

L'attitude de *Patientia* victorieuse (vv. 155-177).

C'est à Turnus encore que le vers 155 renvoie:

> PRVD. psych. 155
> Quam superadsistens Patientia: "uicimus", inquit,
> "exultans uitium solita uirtute[112], sine ullo
> sanguinis ac uitae discrimine; ..."
>
> VERG. Aen. 10, 490
> ***Quem*** Turnus ***super adsistens***: (vers inachevé)
>
> VERG. Aen. 11, 415
> Quamquam o si ***solitae*** quidquam ***uirtutis*** adesset!

Prudence a, pourrait-on dire, "de la suite dans les idées", et de la cohérence dans ses citations. Mais il est fait allusion ici au Rutule à propos de *Patientia*, et non plus d'*Ira* comme au vers 149. Maintenant que son adversaire est anéanti, la Vertu revêt à son tour des comportements épiques traditionnels.

Turnus se tient au-dessus de Pallas, qu'il vient de transpercer d'un trait après être allé à sa rencontre. D'un point de vue formel, Virgile recourt à une anastrophe de *super*, alors que l'édition de Lavarenne suggère que son imitateur y voit un verbe composé *superadsisto*. En réalité, les éditeurs, avant Bergman, écrivaient *super adsistens*[113]. La construction peut donc être considérée comme la même chez l'un et l'autre des auteurs.

La seconde expression est tirée d'un discours du héros, irrité du peu de zèle de ses armées pour la guerre engagée. Par rapport à son modèle, le poète chrétien introduit diverses différences:

- la phrase est affirmative, et n'exprime pas un souhait. De fait, la valeur accoutumée de la Patience est réellement apparue et n'est pas hypothétique;
- cette valeur est entière, et non pas partielle (*quidquam*);

---

[112] Nous tenons à signaler le jeu de mot: la Vertu Patience a de la vertu, et elle a combattu selon l'essence de sa vertu!

[113] Voir à ce sujet la note de M. Lavarenne dans son édition commentée, p. 226. Les dictionnaires n'ont pas d'entrée s.v. superadsisto.

- cette *uirtus* consiste justement dans le fait de ne pas combattre et permet la victoire, alors que Turnus déplorait le refus de ses compagnons de poursuivre la bataille et sera finalement vaincu.

La Vertu poursuit son imitation du guerrier en traversant les armées:

PRVD. psych. 172s.
Ipsa globos legionum et concurrentia rumpit
agmina, uulniferos gradiens intacta per imbres.

VERG. 12, 683
... perque hostes, per tela ruit, maestamque sororem
deserit ac rapido cursu media ***agmina rumpit***.

L'allusion ne porte que sur deux mots, de surcroît inversés, mais la présence des citations précédentes portant sur le même personnage nous autorise à faire le rapprochement, qui amène à nouveau une différenciation: contrairement à l'adversaire d'Enée, qui marche vers sa mort, la Patience victorieuse va prêter son aide à ses consoeurs. Pour elle, le combat peut continuer.

Remarques conclusives.

La troisième bataille de la *Psychomachie* est très peu virgilienne, si l'on considère l'attitude passive de la Patience ou le suicide de la Colère; mais ceci est contrebalancé par la description du Vice sous les traits de la Furie Allecto (comme c'était déjà le cas pour *Libido*), et de la Vertu dans des attitudes propres au héros Turnus.

Prudence, comme nous l'avons déjà remarqué à plusieurs reprises, aime faire allusion de manière suivie à un personnage ou un épisode particuliers.

En outre, il place dans la péricope des termes tirés de l'*Enéide*, ce qui donne une teinte épique à un combat qui par maints aspects ne l'est pas.

4) *MENS HVMILIS* ET *SPES* CONTRE *SVPERBIA* (vv. 178-309)

La description de *Superbia* et sa monture (vv. 178-196).

Le premier mot de la péricope, *forte*, se trouve à cinq reprises dans l'*Enéide* en début de vers, dont une fois pour signaler la présence d'un combattant; il s'agit du prêtre Chloreus en Aen. 11, 768.

> PRVD. psych. 178-180
> Forte per effusas inflata Superbia turmas
> effreni uolitabat equo, quem pelle leonis
> texerat, et ualidos uillis onerauerat armos, ...
>
> VERG. Aen. 11, 768-771
> ***Forte*** sacer Cybelo Chloreus olimque sacerdos
> insignis longe Phrygiis fulgebat in armis,
> spumantemque agitabat ***equum quem pellis*** ahenis
> in plumam squamis auro conserta ***tegebat.***
>
> VERG. Aen. 2, 722
> Haec fatus, latos umeros subiectaque colla
> ueste super fuluique insternor ***pelle leonis***,
> succedoque oneri.

La peau de lion est mentionnée dans divers épisodes virgiliens (cf. aussi Aen. 8, 553 et 9, 306, ainsi que, en fin de vers, 8, 177 *uillosi pelle leonis*). Elle représente donc un élément épique traditionnel, associé à des personnages prestigieux. De ce fait, elle sied bien aux airs ambitieux de la Vanité[114].

Selon Smith[115], ce Vice est le plus héroïque de tous, et sa description ne fait pas appel à un personnage précis, mais à plusieurs.

Quant à nous, nous notons la similitude marquée, outre le *forte* introductif, avec l'entrée en scène de Chloreus; Prudence semble avoir composé son vers 179 sur la base d'Aen. 11, 770: dans les deux cas, nous trouvons un adjectif épithète de *equus* suivi d'un verbe à l'imparfait, lequel précède le terme *equus* antécédent d'un pronom relatif à l'accusatif, après lequel apparaissent le nom *pellis* et un mot se terminant par *-nis*. Et le verbe de la relative est *tego*!

A ces remarques personnelles, nous ajoutons celles de Schwen[116], qui relève les correspondances, d'un point de vue structural, entre les deux passages (psych. 178-196 et Aen. 11, 768-777):

- chaque péricope commence par la description du cheval (psych. 179s. et Aen. 11, 770s.) avec une proposition relative dont le verbe est à un temps descriptif (plus-que-parfait, imparfait);
- le portrait du cavalier suit (psych. 183-189 et Aen. 11, 772-777).

---

[114] M. Lavarenne explique, p. 57 note 1 de son édition, que le choix de cette traduction pour *Superbia* est dicté par le souci de garder le même genre (féminin) qu'en latin. On pourrait appeler plus exactement le Vice: "Orgueil, Fierté".

[115] Cf. M. Smith, p. 289. Il relève, p. 290, que ce Vice endosse la tenue, les gestes et la rhétorique du style héroïque, et s'exclame: "She is extremely silly, this Vergilian heroine".

[116] C. Schwen, p. 16.

Cette description présente elle aussi des rapprochements lexicaux:

PRVD. psych. 186s.
Carbasea ex umeris summo collecta coibat
palla sinu, teretem nectens a pectore nodum;

VERG. Aen. 11, 774-776
Aureus ***ex umeris*** erat arcus et aurea uati
cassida; tum croceam chlamydemque ***sinus***que crepantes
carbaseos fuluo in ***nodum collegerat*** auro, ...

Nous pouvons tout d'abord constater que, contrairement à la technique que nous l'avons vu employer ailleurs, Prudence condense ici son expression; les termes virgiliens sont resserrés sur deux vers, au lieu de trois dans l'original.

Mais sommes-nous bien sûrs qu'il y ait volonté de faire allusion à ce passage? L'utilisation de *carbaseus*, adjectif rare, dont c'est la seule occurrence chez le poète classique, de surcroît en début de vers, de même que la place (identique dans l'une et l'autre des oeuvres) de *ex umeris*, tendraient à le démontrer. En outre, l'imitation va jusqu'au maintien d'une allitération: *collecta coibat* sont même homéoteleutes, et rendent un peu de la fréquence des termes commençant par *c* dans le modèle (*croceam chlamydem* et *crepantes carbaseos* forment deux allitérations).

Tout comme la peau de lion, le vêtement de lin est réservé par les poètes à des personnages de haut rang: un prêtre chez Virgile et Stace (Theb. 7, 658), la déesse Bellone chez Claudien (20, 183). La mention de cette étoffe est donc on ne peut plus appropriée pour souligner le caractère orgueilleux du Vice, et c'est uniquement à cela, nous semble-t-il, que vise l'allusion.

Le coursier est à nouveau décrit, non plus en fonction de ses atours, mais du point de vue de son attitude, et là aussi il y a un rappel d'images classiques:

PRVD. psych. 190-194
Nec minus instabili sonipes feritate superbit,
inpatiens madidis frenarier ora lupatis;
huc illuc frendens obuertit terga, negata
libertate fugae, pressisque tumescit habenis.

VERG. Aen. 4, 135
... ostroque insignis et auro
stat ***sonipes*** ac ***frena ferox*** spumantia mandit.

VERG. Aen. 11, 600s.
... Fremit aequore toto
insultans ***sonipes*** et ***pressis*** pugnat ***habenis***,
huc obuersus et **huc**: ...

OV. am. 1, 2, 15
Asper equus duris contunditur ***ora lupatis***
frena minus sentit, quisquis ad arma facit.

* SIL. 5, 147
Stat ***sonipes*** uexatque ***ferox*** humantia frena, ...

* STAT. Theb. 4, 730
... Non spumeus imber
manat equum: siccis illidunt ***ora lupatis***,
ora catenatas procul exertantia linguas;

Sonipes est un adjectif poétique substantivé, adopté dès l'origine comme synonyme noble de *equus* et que Virgile introduit dans la langue épique (hormis Aen. 4, 135 et 11, 600, il l'emploie aussi en 11, 638). Ses successeurs en font un usage abondant[117]. Psych. 190 est en revanche la seule occurrence de ce mot dans l'oeuvre tout entière de Prudence.

Le premier parallèle relevé par les commentateurs décrit le cheval de la reine Didon, attendant sa maîtresse qui se prépare pour aller chasser avec Enée. Mis à part *sonipes*, deux mots de même racine sont utilisés: *feritate* au lieu de *ferox*, *frenarier* à la place de *frena*.

Faut-il penser à une imitation, étant donné que ni les termes utilisés ni la position dans le vers ne sont identiques? Les similitudes que l'on peut relever entre Silius Italicus 5, 147 et Aen. 4, 135 (*stat, sonipes, ferox, frena*) montrent que cet épisode était bien connu. Il est donc vraisemblable que notre poète lui aussi l'ait eu à l'esprit, et ait voulu y recourir, au moins pour donner un aspect seigneurial à la description de la monture de la Vanité. De plus, il nous semble que l'antithèse entre *instabilis* et *stat*, qui tous deux précèdent la mention du coursier, n'est pas fortuite. Il y aurait donc un jeu d'opposition avec le modèle.

Certains mots du passage semblent quant à eux tirés de la description des chevaux de la cavalerie troyenne et étrusque, au livre 11, au moment où ils vont s'élancer contre les Latins:

- *sonipes*, bien que placé différemment dans le vers, est précédé dans les deux cas d'un adjectif commençant par *ins-*;
- *pressis ... habenis* encadre un verbe au présent, en fin de vers, et la proposition ainsi formée est liée au début de la phrase par une conjonction (*et* ou son synonyme, l'enclitique *-que*). Toutefois, l'accentuation sur *pressis* diffère, étant donné la forme trisyllabique de *tumescit*;
- le cheval caracole de droite et de gauche (*huc obuersus et huc* dans l'*Enéide*). Prudence introduit une petite variation en remplaçant le deuxième *huc* par *illuc* et en faisant de *obuertere* un verbe conjugué, actif et transitif, et amplifie la phrase en ajoutant un participe (présent et non passé);
- le contexte est celui d'un affrontement imminent.

Mais d'autres auteurs que Virgile ont fourni le lexique. La fin de vers *ora lupatis* est ovidienne et reprise par Stace. Cependant, les comparaisons s'arrêtent là tant pour l'un que pour l'autre de ces prédécesseurs.

A la lecture de ces parallèles, il nous semble que le but poursuivi avec ces imitations était d'accentuer la majesté du coursier (qui est aussi orgueilleux que le Vice qui le monte: cf. *superbit* v. 190) grâce au vocabulaire épique, ou plus simplement poétique, approprié, mais sans désirer renvoyer à un épisode précis. La noblesse et la gloire, la *Superbia*, sont des aspects mis en avant dans le domaine héroïque en général.

Le vers 194 commence et se termine comme un vers virgilien:

PRVD. psych. 194
Hoc sese ostentans habitu uentosa uirago
inter utramque aciem supereminet, ...

* VERG. Aen. 12, 468
Hoc concussa metu mentem, luturna ***uirago***
aurigam Turni media ***inter*** lora Metiscum
excutit ...

[117] 11 occurrences chez Lucain, 29 chez Silius Italicus, 12 chez Stace, et 6 chez Valérius Flaccus.

Virago est employé une seule fois dans l'Enéide, à propos de la déesse des fontaines Juturne qui, émue du péril que court son frère Turnus, prend la place de son aurige et se jette ainsi dans la bataille.

La mention de ce passage comme parallèle nous semble justifiée par la rareté[118] et la position du terme, ainsi que par la présence de l'adjectif démonstratif *hic* à l'ablatif masculin singulier en début de vers, et, dans l'hexamètre suivant, d'un complément de lieu introduit par la préposition *inter*.

L'attitude héroïque du Vice contraste fortement, au vu de ces diverses citations, avec la Vertu qu'il a pour adversaire, et que les vers qui lui sont consacrés (vv. 197-202) décrivent avec un vocabulaire non-virgilien. L'Humilité est anti-épique par excellence.

En revanche, dès qu'il est à nouveau question de la Vanité, les allusions, ou plus précisément les reprises lexicales, reprennent:

> PRVD. psych. 203
> Ergo Humilem postquam male sana Superbia Mentem
> uilibus instructam nullo ostentamine telis
> aspicit, in uocem dictis se effundit amaris: ...
>
> * VERG. Aen. 4, 8
> ... cum sic unanimam alloquitur ***male sana*** sororem: ...
>
> VERG. Aen. 10, 368
> ... nunc prece, nunc ***dictis*** uirtutem accendit ***amaris***: ...
>
> VERG. Aen. 10, 591
> Quem pius Aeneas ***dictis*** affatur ***amaris***: ...

Nous avions déjà mentionné la monture de Didon (cf. vv. 190s.) dans cette section, nous voyons maintenant la reine elle-même, alors qu'elle sent la passion pour Enée l'envahir et s'en confie à sa soeur. La Carthaginoise est le seul personnage virgilien qui soit qualifié de *male sanus*[119], et la *iunctura* intervient devant un mot commençant par *s*. Son destin tragique a pu inspirer Prudence pour ce combat[120]. Le portrait du cheval de la Vanité, semblable à celui de l'hôte d'Enée, ainsi que la caractérisation des deux cavalières annoncent la fin déplorable du Vice.

Quant à l'expression *dictis amaris* encadrant un verbe et introduisant un discours direct, elle est assurément virgilienne, mais aussi plus généralement épique et poétique, puisqu'elle est reprise par les auteurs postérieurs[121].

Les termes repris visent donc en grande partie, selon nous, à caractériser la Vanité comme une héroïne épique, par opposition à son adversaire l'Humilité. Mais nous y voyons aussi une annonce discrète de l'issue du combat.

---

[118] Prudence n'emploie *uirago* qu'ici et dans c.Symm. 2, 36. Virgile, nous l'avons dit, ne l'utilise pas ailleurs. Le mot ne se trouve ni chez Lucain, ni chez Valérius Flaccus, ni chez Silius Italicus. Stace (Theb. 11, 414 à propos de Minerve) et Ovide (met. 2, 765 et 6, 130 pour désigner respectivement Minerve et Pallas) y recourent en revanche, aussi à propos de déesses.

[119] Lucain, Silius Italicus, Valérius Flaccus et Stace, les autres poètes épiques, n'utilisent pas la *iunctura*. Quant à Ovide, il l'emploie à trois reprises dans les *Métamorphoses*: 3, 474. 4, 521. 9, 600.

[120] C'était déjà le cas pour la première bataille.

[121] Cf. OV. trist. 3, 11, 31 et STAT. Theb. 2, 660. SIL. 3, 171 et VAL. FL. 2, 385 remplacent *dicta* par *monita*, tout en gardant l'ablatif. Tous ces poètes conservent également l'ordre des mots virgilien.

Le discours de *Superbia* (vv. 206-252).

Les paroles mêmes de *Superbia* sont dans la lignée des tirades épiques telles celles de Rémulus aux Troyens pour les railler (Aen. 9, 598ss.) ou de Juturne aux Rutules pour les exhorter (Aen. 12, 228ss.).

Schwen[122] propose une analyse détaillée des similitudes entre psych. 206-252 et Aen. 9, 598-620. Il relève ainsi une succession de motifs identiques:

- la honte: *non pudet ...?* est la question posée en début de chaque discours (psych. 206 et Aen. 9, 599);
- l'envahisseur: psych. 210s. et Aen. 9, 601;
- l'atteinte à une propriété: psych. 212ss. et Aen. 9, 600, qui débutent par *en qui nostra*;
- l'étalage des forces à disposition: psych. 216ss. et Aen. 9, 602ss.;
- la faiblesse de l'adversaire: psych. 228ss. et Aen. 9, 614ss.;
- conclusion: psych. 240ss. et Aen. 9, 620.

Le même commentateur souligne en particulier que Prudence n'avait nullement besoin de présenter les Vertus comme des envahisseurs. Il imite donc en cela la perception des Troyens par leurs adversaires chez Virgile, que deux passages développent plus particulièrement: Aen. 7, 422-425 (discours d'Allecto à Turnus) et 12, 261-265 (paroles de Tolumnius aux Rutules). Quelques correspondances verbales apparaissent:

- psych. 210 *aduena nudus* et Aen. 12, 261 *improbus aduena*;
- psych. 211 *pellere reges* et Aen. 12, 265 *regem raptum*;
- psych. 212 *cedere sceptra uolunt* et Aen. 7, 422 *transcribi sceptra colonis*;
- psych. 214 *arua populatier* et Aen. 12, 263 *litora populat*;
- psych. 215 *pellere Marte colonos* et Aen. 12, 261 *quos bello territat.*

Nous notons juste une différence dans l'emploi du mot *colonus*: chez Virgile, il s'agit des envahisseurs Troyens, pour Prudence ce sont au contraire les Vices déjà en place sur le terrain, qu'il présente donc comme étant des intrus.

Le reste du discours ne contient pas d'allusion virgilienne, hormis peut-être le vers 240:

> PRVD. psych. 240
> Quam pudet, o Mauors et Virtus conscia, talem
> contra stare aciem, ferroque lacessere nugas, ...
>
> VERG. Aen. 5, 455
> Tum pudor incendit uires et ***conscia uirtus***
> praecipitemque Daren ardens agit aequore toto,
> nunc dextra ingeminans ictus, nunc ille sinistra.
>
> VERG. Aen. 12, 668 (=10, 872)
> ... Aestuat ingens
> uno in corde pudor mixtoque insania luctu
> et furiis agitatus amor et ***conscia uirtus.***

[122] C. Schwen, pp. 17-19.

SIL. 1, 493s.
Tum pudor accendit mentem, nec ***conscia*** fallit
uirtus pressa loco;

* SIL. 2, 575
Sed uos, o iuuenes, uetuit quos ***conscia uirtus***
posse capi, ...

STAT. Theb. 1, 644
non missus ...
aduenio: mea me pietas et ***conscia uirtus***
has egere uias: ...

* STAT. Theb. 6, 826
Iamdudum uariae laudes et ***conscia uirtus***
Tydea magnanimum stimulis ingentibus angunt.

Schwen[123] estime que la *iunctura: conscia uirtus*, étant un "Allgemeinbesitz", n'est certainement pas virgilienne dans la *Psychomachie*. Lavarenne[124], quant à lui, la classe dans les emprunts probables.

Il est vrai que l'expression est fréquente chez les auteurs épiques, dans le sens de "conscience de sa valeur, sentiment de sa vertu". Nous voyons cependant dans l'emploi qu'en fait Prudence un jeu par rapport au(x) modèle(s).

Tout d'abord, il nous faut relever que, contrairement à la majorité des parallèles cités, les mots ne forment pas le dactyle-spondée final et leur ordre est inversé. Ceci permet néanmoins à *conscia* de garder sa place dans le vers (pénultième pied).

En outre, nous ne devons pas oublier que c'est un Vice qui parle, et que le terme de *uirtus* est pour le moins inattendu dans sa bouche! De plus, comme nous sommes dans un contexte de combat contre les Vertus, ce mot pourrait être d'abord interprété par le lecteur comme étant la désignation de l'adversaire. Or, le sens est en fin de compte le même que dans les autres oeuvres. Il nous semble donc que notre poète présuppose chez son public la connaissance de l'expression telle qu'elle se trouve chez ses prédécesseurs.

La reprise de l'idée de honte (psych. 240 *quam pudet* et Aen. 5, 455 et 12, 667 *pudor*), en liaison avec la notion de conscience de sa valeur, nous semble confirmer l'imitation virgilienne, puisque cette association est absente des autres parallèles[125]. Mais il faut probablement y voir avant tout, comme nous l'avons dit, un jeu sur le sens de l'expression dans le contexte de la *Psychomachie*, un clin d'oeil touchant le fond et la forme.

Enfin, le vers marquant la fin du discours débute par une expression usuelle en pareille occasion dans une épopée. *Talia uociferans* se trouve en effet aussi chez Virgile (Aen. 2, 679 et 10, 651), Silius Italicus et Stace[126].

---

123 C. Schwen, p. 99.
124 M. Lavarenne, *Etude...*, p. 572.
125 Hormis SIL. 1, 493s., qui est manifestement imité d'Aen. 5, 455.
126 Cf. SIL. 7, 116. 9, 119. STAT. Theb. 6, 177. 10, 219. Dans chacun de ces cas, l'expression forme le début du vers.

La défaite de *Superbia* (vv. 253-273).

Le combat, malgré quelques motifs épiques[127], connaît une fois de plus un dénouement anti-héroïque: la Vanité est vaincue par sa chute dans la fosse qu'avait creusée une de ses consoeurs, la Fraude.

Ce facteur transparaît dans la formulation, qui n'offre aucune allusion virgilienne jusqu'au vers 280 où, pour la première fois, *Mens humilis* se comporte en combattante digne de ce nom:

> PRVD. psych. 281s.
> Illa cruentatum correptis crinibus hostem
> protrahit, et faciem laeua reuocante supinat;
> tunc caput orantis flexa ceruice resectum
> eripit, ac madido suspendit colla capillo.
>
> VERG. Aen. 10, 535s.
> Sic fatus, galeam ***laeua*** tenet atque **reflexa**
> ***ceruice orantis*** capulo tenus applicat ensem.

Sur les quatre mots communs, deux occupent une place identique dans le vers: *laeua* avant la coupe hephthémimère, *orantis* avant la penthémimère. De plus, *(re-)flexa* et *ceruice* se trouvent à la suite l'un de l'autre, bien que leur position tant dans le vers que sous son accent diffère.

Chez Virgile, Enée, qui vient d'être informé de la mort de Pallas, reste sourd aux supplications de Magus, et lui enfonce son épée dans le cou. Schwen[128] distingue plusieurs mouvements dans les gestes de *Mens humilis*, qui tous ont un précédent dans l'*Enéide*[129]:

- tirer l'ennemi par les cheveux: Aen. 2, 550-552;
- incliner la tête en arrière: Aen. 10, 535s.;
- rester sourd aux supplications: Aen. 10, 536. 554 (*Tum caput orantis* en début de vers). 599;
- trancher la tête et la tenir suspendue: Aen. 12, 511s.

Il nous paraît révélateur que cette attitude nouvelle de l'Humilité intervienne après que l'Espérance lui a inspiré l'amour de la gloire. Le *laudis amor* (psych. 279) est mentionné à trois reprises[130] par le poète augustéen, à propos de personnages décidés à une action d'éclat, que ce soit au combat ou à la chasse.

Prudence, quant à lui, conçoit manifestement cette aspiration comme étant le moteur des comportements héroïques en général, et pas seulement des exploits remarquables; achever un ennemi abattu n'a en effet rien de glorieux. Peut-être veut-il aussi indiquer que même ce geste est si peu conforme à l'essence de *Mens humilis* qu'il lui faut un souffle particulier pour l'accomplir.

---

[127] C. Schwen, pp. 20s., relève ces éléments: la chute du cavalier (cf. Mézence, Aen. 10, 891ss.), le motif du compagnon (cf. Aen. 9, 171. 176ss., etc.), etc.
[128] C. Schwen, pp. 20s.
[129] La similitude concerne le fond et non la forme: le lexique employé est généralement différent.
[130] Cf. VERG. Aen. 5, 394. 7, 496. 9, 197.

La conclusion du combat: l'envol de *Spes* (vv. 305-309).

Après une tirade semblable à celles que les vainqueurs virgiliens ont l'habitude de tenir à leurs adversaires, l'Espérance s'en retourne au ciel. Démarche qui n'est pas habituelle pour les combattants virgiliens, mais possible à leurs dieux.

> PRVD. psych. 305s.
> Dixit, et auratis praestringens aëra pinnis
> in caelum se uirgo rapit.
>
> VERG. Aen. 9, 14
> ***Dixit, et in caelum*** paribus **se sustulit alis**
> ingentemque fuga secuit sub nubibus arcum.

Certes, *dixit* après un discours rapporté direct n'est pas rare dans l'*Enéide* (plus d'une vingtaine d'occurrences), mais Schwen[131] signale avec raison ce parallèle, car il est le seul à décrire aussi un envol. Il s'agit du retour d'Iris au ciel après qu'elle a fait une communication à Turnus. Les correspondances verbales ne sont pas particulièrement frappantes (*in caelum* n'occupe pas la même place dans le vers), et il nous semble que Prudence a surtout voulu exploiter un motif passablement fréquent dans son modèle[132], qui lui permet de terminer ce quatrième combat dans une tonalité épique.

Quant à la fin d'hexamètre *aëra pinnis*, elle se trouve chez Ovide (met. 7, 354) et Valérius Flaccus (1, 233).

Remarques conclusives.

Cette bataille est virgilienne davantage grâce aux motifs développés qu'à leur formulation. Le plus souvent, le contexte des allusions chez le poète augustéen n'ajoute pas de signification, d'image particulières et dignes d'intérêt, si bien que l'on peut parfois douter de la réalité du procédé.

De plus, nous n'avons pas comme ailleurs de renvoi répété à un personnage précis (mise à part la figure de Didon), et les citations sont éparses.

Enfin, le Vice n'est pas présenté sous les traits d'une Furie. Seul le terme *monstrum* (v. 275) pourrait éventuellement rappeler cette imagerie présente dans les combats précédents.

Nous relevons cependant que les imitations décelées renforcent l'image qui est donnée de la Vertu ou de son adversaire. En particulier, l'absence puis la présence de termes épiques à propos de l'Humilité sont remarquables.

---

131 C. Schwen, p. 21. Il se base sur F. S. Dexel, p. 8.

132 Cf. VERG. Aen. 4, 277s. 5, 657s. (presque identique à 9, 14s.: *cum dea* y remplace *dixit et*). 9, 653ss.

5) *SOBRIETAS* CONTRE *LVXVRIA* (vv. 310-453)

La présentation de *Luxuria* (vv. 310-327).

PRVD. psych. 310
Venerat occiduis mundi de finibus hostis:
Luxuria, extinctae iam dudum prodiga famae, ...

VERG. Aen. 10, 719
Venerat antiquis Corythi ***de finibus*** Acron,
Graius homo infectos linquens profugus hymenaeos.

Schwen[133] signale le parallèle, tout en le classant dans sa catégorie de vers sûrement non-virgiliens. Cela nous étonne quelque peu, car les deux hexamètres présentent beaucoup de ressemblances:

- *uenerat*, le verbe principal, est en tête;
- le complément de lieu est composé, dans l'ordre, d'un adjectif épithète à l'ablatif pluriel, d'un génitif complément du nom, de *de finibus*, ce dernier mot formant le pénultième pied;
- le spondée final est occupé par le sujet du verbe;
- le premier terme du vers suivant est une apposition au sujet, en quatre syllabes. A noter toutefois que l'ordre nom propre-nom commun est inversé dans la *Psychomachie*;
- nous trouvons ensuite un participe parfait passif, épithète du dernier mot du vers;
- un adjectif au nominatif commençant par *pro-* et finissant en *-gus* occupe l'avant-dernière place de la phrase.

Il nous semble difficile de concevoir toutes ces similitudes comme étant le simple fruit du hasard. Le dessein de Prudence était sans doute, une fois de plus, de peindre l'entrée en scène de son héroïne avec des couleurs rappelant son modèle. Le reste de la description n'offre en effet pas matière à de telles teintes. La Sensualité est le premier Vice qui ne puisse prendre modèle dans ses procédés sur aucun guerrier ou acteur virgiliens.

Du reste, le poète insiste sur sa particularité au v. 323: *o noua pugnandi species!* Et il cite deux armes spécifiquement épiques:

- *ales harundo ... pulsa* (v. 323s.) fait penser à la flèche qui blesse Enée en * Aen. 12, 319 *alis ... sagitta ... pulsa*;
- la lance (*lancea* dans la psych., *cornus* dans l'Aen.) à courroie[134] est *stridula* comme en Aen. 12, 267[135].

En revanche, la *framea* n'appartient pas au vocabulaire de l'*Enéide*. Nous constatons donc avec un certain étonnement que l'auteur ne cherche pas à renvoyer de

---

133 C. Schwen, p. 112.

134 *Torto ... amento* reprend la formulation virgilienne *ammentaque torquent* (Aen. 9, 665).

135 C'est la seule occurrence de l'adjectif chez Virgile; Prudence, en revanche, l'emploie à cinq autres reprises, soit davantage que ses prédécesseurs épiques, qui l'utilisent aussi généralement pour qualifier un projectile (3 fois chez LVCAN., 3 chez SIL., 2 chez STAT. qui reprend la *stridula cornus* de Virgile en Theb. 8, 680, mais aucune occurrence chez VAL. FL.).

manière systématique et précise (cf. l'emploi de synonymes) au lexique virgilien, dans des vers où il en aurait l'occasion et où l'on s'attendrait à ce qu'il le fasse.

L'attaque de *Luxuria* (vv. 328-331).

PRVD. psych. 329
Inde eblanditis uirtutibus halitus inlex
inspirat tenerum labefacta per ossa uenenum,
et male dulcis odor domat ora et pectora et arma,
ferratosque toros obliso robore mulcet.

LVCR. 4, 1114
Vsque adeo cupide in Veneris compagibus haerent,
membra uoluptatis dum ui ***labefacta*** liquescunt.

VERG. Aen. 8, 390
... Ille repente
accepit solitam flammam notusque medullas
intrauit calor et ***labefacta per ossa*** cucurrit: ...

VERG. georg. 4, 236s.
Illis ira modum supra est, laesaeque ***uenenum***
morsibus ***inspirant***, et spicula caeca relinquunt
affixae uenis, animasque in uulnere ponunt.

VERG. Aen. 1, 688
Tu faciem illius falle dolo ...
ut, cum te gremio accipiet laetissima Dido
regales inter mensas laticemque Lyaeum
cum dabit amplexus atque oscula dulcia figet,
occultum ***inspires*** ignem fallasque ***ueneno***.

* OV. met. 2, 800s.
Iussa facit pectusque manu ferrugine tincta
tangit et hamatis praecordia sentibus inplet
inspiratque nocens uirus piceumque ***per ossa***
dissipat et medio spargit pulmone ***uenenum***.

Remarqué par de nombreux commentateurs[136], le vers 329 de la *Psychomachie* recourt presque dans son entier à la formulation virgilienne, mais en puisant, selon eux, dans deux oeuvres d'inspiration différente: épique et didactique.

D'un point de vue formel, nous notons que *labefacta per ossa* occupe exactement la même place dans l'hexamètre que dans le livre 8 de l'*Enéide*, et que le vers a la même composition métrique: un spondée suivi de quatre dactyles avant le spondée final, rythme qui imite chez l'un et l'autre auteurs l'effet "d'électrochoc". Notons que Virgile était lui-même redevable à Lucrèce[137] pour cette description de la montée du désir sexuel.

L'allusion est particulièrement pertinente, puisqu'elle fait surgir l'image de la belle Vénus en train de cajoler Vulcain, afin d'obtenir de lui la confection d'un bouclier pour Enée, qui est le fruit visible d'une infidélité. La déesse de l'amour adresse d'abord un long discours à son mari pour le persuader, puis, comme il est toujours indécis, l'embrasse, et c'est ce geste qui décide d'une réponse positive à sa requête.

---

[136] L'imitation est mise en évidence aussi par le *ThlL* VII 2, s.v. labefacio, 764, 45-49 (Flury, 1970).
[137] LVCR. 4, 1114. La formulation de Prudence présente davantage de similitudes avec Virgile.

Nous relevons deux différences significatives dans l'imitation que fait Prudence de cette scène de séduction:

- la touche d'humour perceptible dans l'oeuvre d'époque augustéenne a disparu, en raison du contexte (scène de combat) mais aussi, pensons-nous, de la morale chrétienne qui réprouve ce genre d'attitude;
- alors que Aen. 8, 389 mettait en avant le caractère programmé des réactions de Vulcain (*solita, notus*: c'est toujours ainsi que Vénus parvient à obtenir ce qu'elle désire), Prudence a quant à lui lourdement insisté sur la nouveauté de la méthode (*noua* v. 323); d'une part, les combats ne se déroulent jamais comme cela, d'autre part, les Vertus ne connaissent pas (par essence) ces procédés.

Ainsi, le poète tardif souhaite éveiller le souvenir d'une tentative de séduction bien connue, mais ne peut porter un regard complaisant sur celle-ci. Son allusion lui permet de plus de placer une divinité païenne sur le même rang que les vices à combattre.

Le modèle de *inspirat uenenum* est plus complexe à identifier. Comme nous l'avons dit, plusieurs commentateurs[138] y voient le passage des *Géorgiques* décrivant la colère des abeilles lorsqu'elles sont dérangées. Effectivement *uenenum* s'y trouve aussi en fin de vers.

Mais l'expression ne sort pas de l'ordinaire, et il nous semble que S. G. Nugent[139] a raison de signaler Aen. 1, 688 où Vénus recommande à son fils Cupidon de prendre les traits de Iule afin d'inspirer à Didon un grand amour pour Enée. Le parallèle nous semble plus intéressant que le précédent dans la mesure où davantage de similitudes peuvent être signalées:

- le but poursuivi est le même: tromper ou vaincre quelqu'un;
- le poison insufflé symbolise un élément identique: les passions de l'amour;
- il est vrai que la formulation n'est pas aussi proche que dans georg.4, 236s., mais le sens oui, et Plessis - Lejay notent[140] que *fallas ueneno* doit être compris comme *fallas eam uenenum inspirans*;
- l'adjectif *dulcis* apparaît tant en Aen. 1, 687 qu'en psych. 330;
- la notion de ruse est commune aux deux passages de l'*Enéide* que nous pensons avoir servi de modèles: 8, 393 *laeta dolis* et 1, 684 *falle dolo*.

Enfin, le renvoi à la reine punique ne manque pas non plus de rappeler le souvenir des tristes conséquences de ce poison insufflé: il ne s'agit ni plus ni moins que de sa mort! Les Vertus (et les Chrétiens) risquent donc gros à se laisser abuser par le charme et les ruses de la Sensualité.

Il nous a paru juste de signaler aussi le passage des *Métamorphoses* relatant l'action de l'Envie sur Aglauros[141], car il contient en deux vers, et dans le même ordre, presque tous les mots de psych. 329. Prudence a probablement tiré d'Ovide la réunion des deux expressions virgiliennes, en les rapprochant davantage encore du modèle initial par la reprise de *labefacta*.

---

[138] Même le *ThlL* VII 1 s.v. inspiro, 1960, 30-33 (Gonzáles-Haba, 1962) signale PRVD. psych. 329 après la citation de VERG. georg. 4, 236s.

[139] S. G. Nugent, p. 43.

[140] F. Plessis - P. Lejay, p. 283 note 11.

[141] Cette action aboutit à la transformation en statue d'Aglauros.

La réaction de l'armée des Vertus (vv. 332-343).

PRVD. psych. 332-338
Deiciunt animos ceu uicti et spicula ponunt
turpiter, heu, dextris languentibus, obstupefacti,
dum currum uaria gemmarum luce micantem
mirantur, dum bratteolis crepitantia lora
et solido ex auro pretiosi ponderis axem
defixis inhiant obtutibus ...

VERG. Aen. 1, 494s.
Haec ***dum*** Dardanio Aeneae ***miranda*** uidentur,
dum stupet obtutuque haeret ***defixus*** in uno,
regina ad templum, forma pulcherrima Dido,
incessit, magna iuuenum stipante caterua.

VERG. Aen. 6, 209
Talis erat species auri frondentis opaca
ilice, sic leni ***crepitabat brattea*** uento.

Selon Smith[142], les mots *bratteolis crepitantia* éveillent sans équivoque possible[143] le souvenir du rameau d'or, destiné à servir de présent à Proserpine et permettant ainsi de pénétrer dans l'Hadès[144].

Cette allusion à propos des rênes du char de *Luxuria* suggérerait donc que qui succombe à la beauté trompeuse de l'attelage risque bien de voir son entrée dans le monde des morts favorisée et même accélérée! Une indication d'une telle subtilité ne nous paraît pas impossible chez un auteur désireux de rivaliser de culture avec les contemporains non-chrétiens.

Les passages décrivant la stupéfaction d'un personnage ne sont pas rares dans l'*Enéide*[145], mais aucun ne présente autant de similitudes de vocabulaire et de structure (anaphore de *dum*) que celui d'Aen. 1, 494s.; il narre la réaction du héros principal face aux tableaux exposés dans le temple de Junon à Carthage et peignant des épisodes de la guerre de Troie.

L'imitation consiste donc essentiellement dans la reprise du lexique, car le contexte virgilien n'est pas celui d'une bataille, ni d'une fascination aussi forte que celle exercée par la Sensualité. Cependant, nous relevons le nouveau renvoi à l'épisode narrant la rencontre entre Enée et la reine Didon, comme cela était déjà le cas, selon nous, au vers 329 (cf. ci-dessus, *ad loc.*).

Il apparaît donc une nouvelle fois que notre poète travaille par allusions successives à un même personnage ou une même péricope du modèle. Cela est confirmé par la description de la mort du Vice, qui reprend notamment des éléments d'une des illustrations observées par le chef troyen. Mais nous examinerons cela plus loin.

---

142 M. Smith, pp. 290s.

143 Pour confirmer cette affirmation, nous signalons que le mot *brattea* est un hapax chez le poète augustéen, et n'est employé ni par Lucain, ni par Silius Italicus, ni par Valérius Flaccus, ni par Stace, ni par Ovide dans ses *Métamorphoses*. Les précédents épiques se limitent donc à Virgile.

144 Cf. VERG. Aen. 6, 136-144.

145 Cf. VERG. Aen. 2, 307; 5, 406; 5, 643; 7, 119; 7, 381; 10, 249; 10, 446; 12, 707.

La réaction et le discours de *Sobrietas* (vv. 344-431).

Dans l'*Enéide* aussi, il arrive que des armées doivent être rappelées à l'ordre par leur chef. Schwen[146] relève les cas de Pallas en Aen. 10, 362-379 et de Tarchon en 11, 727-744, et fait une analyse des points communs de ces passages avec celui de Prudence. Il ressort de cet examen que le mouvement général est identique:

- le chef remarque avec émotion le comportement lâche de ses troupes et prend une initiative militaire personnelle pour le contrer (psych. 344-347 = Aen. 10, 363-368 = 11, 728-730);
- le discours débute par une apostrophe (psych. 351s. = Aen. 10, 369 = 11, 732); des paroles mordantes suivent (psych. 353-380 = Aen. 10, 370s. = 11, 733-735), complétées par un ordre de s'arrêter (psych. 381-393 = Aen. 10, 372 = 11, 736s.) et une invitation à une nouvelle attitude (psych. 394-406 = Aen. 10, 372 = 11, 738-740);
- après ces propos du chef, les armées assaillent l'ennemi.

Bien sûr, la taille des exhortations diffère grandement entre les deux oeuvres, notamment à cause des *exempla* bibliques, mais le poète chrétien ne fait que développer des motifs mentionnés par son prédécesseur. Schwen relève aussi des tournures similaires, mais nous les jugeons quant à nous peu suggestives[147].

Nous nous devons enfin de signaler une étude[148] qui, elle, aboutit à la conclusion selon laquelle Prudence s'inspire avec un certain art d'un récit d'Ovide. Il s'agit du discours de Penthée à son peuple emporté par la folie bachique, pour l'exhorter à revenir à la raison (OV. Met. 3, 531-565). Le contexte n'est dans ce cas pas militaire, mais certaines (rares) reprises verbales précises apparaissent. Cet article nous amène donc à reconsidérer une éventuelle imitation précise de Virgile ici et à estimer qu'il peut y avoir eu contamination de divers modèles dans l'esprit de Prudence.

La formulation du discours présente du reste peu de réminiscences d'un lexique spécifiquement virgilien, même de l'*Enéide* ~~en~~ général. A ce sujet, nous aimerions suggérer que l'expression *uestigia uerrat*, signalée par Bergman[149] et Schwen[150] comme tirée des *Géorgiques*[151], fait plutôt allusion à une description telle celle que donne Stace de Bacchus:

> PRVD. psych. 362
> ... ut tener incessus uestigia syrmate uerrat, ...
>
> STAT. Ach. 1, 262s.
> ... si decet aurata Bacchum ***uestigia*** **palla**
> ***uerrere***, ...

En effet, *Sobrietas* insiste sur l'aspect efféminé qu'amène à prendre *Luxuria*, ce qui cadre mieux avec les exhortations de Thétis à Achille afin qu'il consente à porter des habits féminins, qu'avec la description d'une belle vache! Du reste, la *iunctura* était probablement tombée dans le domaine public, comme le précise Lavarenne[152].

---

146 C. Schwen, pp. 21-23.
147 Cf. les exemples de correspondances précises que donne C. Schwen, pp. 22s.
148 Cf. l'article de F. Alexander, "Beziehungen des Prudentius zu Ovid", *WS* 1936, 166-173.
149 J. Bergman, p. 461.
150 C. Schwen, p. 76. Il la classe dans sa catégorie intitulée "sicher Vergilisches".
151 VERG. georg. 3, 59.
152 M. Lavarenne dans son édition commentée, p. 237, indique STAT. Ach. 1, 263 et CLAVD. 22, 248s. Mais l'expression n'est signalée comme proverbiale ni par A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890, ni par R. Häussler, *Nachträge zu A. Otto Sprichwörter...*, Darmstadt 1968.

La mort de *Luxuria* (vv. 407-431).

PRVD. psych. 412-414
... quod ut expauere feroces,
cornibus obpansis et summa fronte coruscum,
uertunt praecipitem caeca formidine fusi
per praerupta fugam. Fertur resupina reductis
nequiquam loris auriga, comamque madentem
puluere foedatur;

VERG. Aen. 1, 474-478
Parte alia ***fugiens*** amissis Troilus armis,
infelix puer atque impar congressus Achilli,
fertur equis curruque haeret ***resupinus*** inani,
lora tenens tamen; huic ceruixque ***comaeque*** trahuntur
per terram et uersa ***puluis*** inscribitur hasta.

VERG. Aen. 12, 99s.
Da ...
... ***foedare*** in ***puluere*** crines
uibratis calido ferro murraque ***madentes***.

L'*Enéide* ne contient que quatre récits de combats impliquant des chars; outre les deux cités ci-dessus, Schwen[153] mentionne 10, 570ss. et 12, 371ss. Mais, avec Smith[154], nous retenons l'*ecphrasis* du tableau représentant la fuite de Troilus, au livre 1.

Ce commentateur souligne avec raison la proximité du passage (Aen. 1, 494ss.) ayant servi de modèle probable pour la stupéfaction des Vertus (psych. 333ss.) avec cette description d'un aurige qui a perdu la maîtrise de son véhicule. Cette coïncidence peut, à nos yeux, difficilement être considérée comme le fruit du hasard.

A cette remarque importante, nous ajoutons la reprise sur trois vers au lieu de cinq, et dans un ordre rigoureusement identique, de six mots, parmi lesquels l'adjectif rare[155] *resupinus*; celui-ci occupe, tout comme *coma*, la même place dans le vers et sous l'accent.

Enfin, le contexte de fuite éperdue est commun à l'une et l'autre des oeuvres, de même que l'absence d'armes, due, dans le cas de *Luxuria*, à l'étrangeté de ses méthodes de combat. L'adversaire apparaît imbattable, qu'il s'agisse du redoutable Achille ou de la croix de Christ.

Quant au désir exprimé par Turnus au livre 12 d'abattre Enée, il a servi de modèle pour le vers 413s. Nous nous étonnons du reste du fait que Prudence ne reprenne pas davantage de ce texte, qui présente Enée comme un Phrygien efféminé. En effet, ce type de description conviendrait bien à la Sensualité. Peut-être le terme de *madens* lui semblait-il suffisamment évocateur, et probablement ne voulait-il pas risquer une allusion trop précise à une vision négative de l'ancêtre des Romains (et donc de ses lecteurs).

L'article de Hermann[156] souligne le fait que le récit des blessures infligées au Vice est une version plus horrible et plus brutale du passage d'Aen. 5, 468-470.

---

153 C. Schwen, p. 24.

154 M. Smith, p. 290s. Il estime que Prudence a appliqué pour ce passage la technique du centon, empruntant aussi à Aen. 1, 115-117 (description d'une tempête contenant les mots *excutitur* et *pronus*, présents en psych. 415) et georg. 1, 512ss. Ces textes étaient certainement connus de notre poète, mais nous ne voyons pas d'indice nous permettant d'affirmer qu'il y en ait eu une imitation consciente.

155 La seule autre occurrence chez Virgile concerne le Cyclope en Aen. 3, 624. Silius Italicus, Stace et Ovide emploient aussi cet adjectif, mais dans des passages qui ne peuvent être mis en parallèle avec PRVD. psych. 412, car le contexte ou la formulation diffèrent par trop.

PRVD. psych. 423-426
Dentibus introrsum resolutis, lingua resectam
dilaniata gulam frustis cum sanguinis implet.
Insolitis dapibus crudescit guttur, et ossa
conliquefacta uorans reuomit quas hauserat offas.

VERG. Aen. 5, 468-470
Ast illum fidi aequales, genua aegra trahentem
iactantemque utroque caput crassumque cruorem
ore eiectantem mixtosque in ***sanguine dentes***,
ducunt ad naues, ...

L'idée nous paraît peu convaincante, étant donnée la différence des contextes. Certes, dans l'*Enéide* il s'agit bien d'une lutte, mais non d'un combat guerrier. Entelle et Darès sont opposés lors des jeux funèbres en l'honneur d'Anchise, et Enée interrompt la partie pour éviter que le deuxième cité des deux adversaires n'ait trop à souffrir des coups de poing du premier nommé. Notre poète attribue, quant à lui, les blessures à un caillou que le sort dirige contre la bouche de *Luxuria*.

Il nous semble par ailleurs que Prudence aurait veillé à reprendre davantage de la formulation virgilienne s'il avait effectué une imitation consciente et tenu à ce que le public la remarque.

La dispersion de l'armée de *Luxuria* (vv. 432-453).

Schwen relève le caractère prudentien des idées développées dans ce paragraphe, tout en soulignant les quelques similitudes discernables avec les troupes de Camille après la mort de leur chef (Aen. 11, 868ss.): disparition du meneur, fuite de l'armée dans son ensemble, mention d'individualités ou groupes particuliers[157]. Mais nous ne constatons aucun renvoi dans la formulation.

En revanche, cela semble être le cas au vers 447:

PRVD. psych. 447
Qua se cumque fugax trepidis fert cursibus agmen,
damna iacent: ...

VERG. Aen. 11, 762
Qua se cumque furens medio ***tulit agmine*** uirgo,
hac Arruns subit et tacitus uestigia lustrat;

L'hexamètre[158] apparaît comme clairement imité étant données ses similitudes lexicales et sa structure:

- *quacumque* subit une tmèse dans laquelle est introduit le pronom réfléchi *se*;
- un adjectif dont la syllabe initiale est *fu-* suit directement;
- un complément à l'ablatif (adjectif-nom) encadre le verbe *ferre* (en fait *se ferre*);
- un sujet disyllabique prend la place du spondée final;
- le mot *agmen* apparaît, avec une fonction il est vrai différente.

---

156 Cf. bibliographie.
157 Cf. C. Schwen, p. 25.
158 L'imitation a été relevée par la majorité des commentateurs modernes, mais ils n'en ont pas développé de commentaire.

Prudence a donc pris soin d'avancer suffisamment d'éléments pour que l'allusion soit manifeste, mais a néanmoins adapté le vers à ses besoins. C'est que, si le contexte est dans les deux cas celui d'un combat, l'armée des Vices fuit le lieu de l'affrontement au lieu de se jeter dans la bataille (elle est *fugax* et non *furens*). Cette différence explique le fait que le complément de lieu *medio agmine* soit remplacé par un complément de manière *trepidis cursibus*, lui-même aussi virgilien[159]. De plus, le sujet n'est pas une personne unique, mais une troupe tout entière.

Enfin, nous relevons que la *uirgo* de l'*Enéide* est Camille, soit la guerrière à la mort de laquelle des troupes prendront la fuite, comme nous l'avons mentionné à propos des vers 432ss. L'Amazone est *furens*, mais son armée sera *fugax* comme celle des Vices. Surtout, le poète réitère sa technique d'allusions suivies à un personnage. Le comportement des camarades de *Luxuria* préparait un autre renvoi, plus précis d'un point de vue lexical.

Remarques conclusives.

Le poète chrétien présente un Vice dont les armes ne sont pas héroïques. Il recourt cependant à des épisodes épiques appropriés; ainsi Vénus et Didon, les deux figures les plus séductrices de l'*Enéide*, contribuent à la peinture de son personnage.

En dehors des motifs généraux, les allusions sont éparses et peu fréquentes, mais certaines renvoient de manière suivie à un passage virgilien. Elles sont adaptées par Prudence aux besoins de la situation.

[159] A. Mahoney signale le parallèle d'Aen. 4, 672 *trepido ... cursu*, où il est question d'Anna, la soeur de Didon, lorsqu'elle apprend la mort de la reine.

6) *RATIO* ET *OPERATIO* CONTRE *AVARITIA-FRUGI* (vv. 454-628)

La présentation d'*Auaritia* (vv. 454-496).

PRVD. psych. 464-466
Cura, Fames, Metus, Anxietas, Periuria, Pallor,
Corruptela, Dolus, Commenta, Insomnia, Sordes,
Eumenides uariae monstri comitatus aguntur.

VERG. Aen. 6, 273-281
Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia ***Curae***
pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus
et ***Metus*** et malesuada ***Fames*** ac turpis Egestas,
terribiles uisu formae, Letumque Labosque,
tum consanguineus Leti sopor et mala mentis
Gaudia mortiferumque aduerso in limine Bellum,
ferreique ***Eumenidum*** thalami et Discordia demens,
uipereum crimen uittis innexa cruentis.

VERG. Aen. 12, 336
... gemit ultima pulsu
Thraca pedum, circumque atrae Formidinis ora
Iraeque Insidiaeque, dei ***comitatus, aguntur***: ...

Schwen[160] relève à juste titre que la description d'*Auaritia* elle-même (vv. 454-463) n'est pas virgilienne. L'imitation, repérée depuis longtemps, commence seulement avec la mention de l'escorte de ce Vice.

Plusieurs des personnifications (*Cura, Fames, Metus*) sont pareilles à celles que Virgile énumère et place dans le vestibule des Enfers. Schwen[161] tente d'établir des correspondances entre les autres, et met en parallèle *Pallor* avec *Morbi*, *Insomnia* avec *Senectus*, *Sordes* avec *Egestas.* Mahoney[162], lui, estime que ces entités ont probablement été suggérées par les *mala mentis Gaudia* du poète de Mantoue.

Quant à nous, nous nous demandons tout d'abord si d'autres oeuvres n'auraient pas pu fournir un modèle au poète chrétien. En effet, de nombreux écrivains ont recouru à des abstractions. L'analyse des divers exemples à notre disposition[163] montre que nul ne présente suffisamment de similitudes pour que nous puissions supposer qu'il a été l'objet d'une imitation.

Ensuite, nous pouvons supposer que l'auteur de la *Psychomachie* n'a fait que suivre une mode, sans exemple précis, puisque son contemporain Claudien[164] utilise le même

---

160 C. Schwen, p. 25.
161 C. Schwen, p. 26.
162 A. Mahoney, p. 53.
163 HOR. carm. 3, 1, 37-40 mentionne *Metus, Curae, Fames*; SEN. Herc. fur. 690ss. *Sopor, Fames, Pudor, Metus, Pauor, Funus, Dolor, Luctus, Morbus, Bella, Senectus*; Oed. 589ss. *Pestis, Furor, Horror, Luctus, Morbus, Senectus, Metus*; OV. met. 8, 790s. *Pallor, Tremor, Fames*; STAT. Theb. 3, 424 *Furor, Ira, Pauor, Fama*; SIL. 8, 581-587 *Luctus, Macies, Maeror, Pallor, Curae, Insidiae, Senectus, Liuor, Egestas, Error, Discordia*; VAL. FL. 2, 204ss. *Pauor, Discordia, Irae, Dolus, Rabies, Leti.*
164 Cf. CLAVD. 3, 28-38. 28, 322s. 10, 77-85. Ces passages sont des énumérations plus ou moins longues de personnifications.

procédé littéraire. Seul l'examen des deux passages cités ci-dessus permettra de répondre à cette hypothèse.

- les Vices identiques à ceux cités par Virgile en Aen. 6 sont placés en tête; ce pourrait être afin de garantir la perception de l'allusion par le lecteur, avant d'introduire la liste correspondant aux besoins personnels;
- l'énumération, même si elle n'est pas comparable, que ce soit dans le détail ou dans le style[165], à son homologue de l'*Enéide*, donne néanmoins un sentiment d'analogie avec elle;
- la mention des *Eumenides* se trouve également en fin de passage chez le Mantouan. Une différence réside cependant dans le fait que le terme désigne de manière synthétique les entités précédentes dans la *Psychomachie*, tandis qu'il est simplement un élément de la série dans le modèle.

Cette désignation générale sous le terme de Furie nous ramène à une image déjà présente à propos de la Luxure et la Colère. Elle prépare bien évidemment la suite (cf. vv. 551ss.) et insiste sur les côtés négatifs et infernaux d'un péché (et de son cortège) qui pourrait paraître anodin aux chrétiens.

Quant aux personnifications mentionnées au livre 12, elles sont dites compagnes de Mars. Aucune d'entre elles n'apparaît dans la liste prudentienne. Cela nous amène à suggérer l'éventualité selon laquelle notre poète aurait pu mélanger inconsciemment les deux énumérations virgiliennes. Ce qui semble certain, en revanche, c'est que le remplacement de *dei* par *monstri* est voulu et ne laisse matière à aucune équivoque sur la vraie nature des Vices évoqués. Le mot *monstrum* est du reste utilisé par le grand classique en Aen. 6, 285, soit toujours dans le contexte du vestibule des Enfers.

La description des conséquences de la Cupidité sur le comportement humain, et des combattants en particulier, recourt elle aussi à des termes virgiliens:

> PRVD. psych. 475s.
> Filius extinctum belli sub sorte cadauer
> aspexit si forte patris, fulgentia bullis
> cingula et exuuias gaudet rapuisse cruentas: ...
>
> VERG. Aen. 9, 359s.
> Euryalus phaleras Rhamnetis et **aurea *bullis***
> ***cingula***, ...
> haec rapit atque umeris nequiquam fortibus aptat.
>
> * VERG. Aen. 12, 942
> ..., infelix umero cum apparuit alto
> Balteus et notis ***fulserunt cingula bullis***
> Pallantis pueri, uictum quem uulnere Turnus
> struerat atque umeris inimicum insigne gerebat.
>
> AVSON. 14, 2, 49
> ... quamquam umida circum
> nubila, et auratis ***fulgentia cingula bullis***
> ... fuscarent.

[165] Virgile qualifie ses personnifications avec des adjectifs ou des compléments du nom, tandis que Prudence les énumère simplement, sans ornement. Dans une autre liste de ce type (psych. 243-248), notre poète recourait cependant à des qualificatifs.

Charlet[166], qui étudie ce passage, estime qu'il offre un bel exemple de contamination: selon lui, les mots *fulgentia bullis cingula* fondent en une même expression une *iunctura* d'Ausone et une tournure de Virgile.

En effet, ils reproduisent exactement le mouvement de la tournure virgilienne (d'Aen. 9, 359s.), avec même ordre des mots et même rejet, mais *fulgentia* a été substitué à *aurea*. Or, l'alliance de mots (*auratis*) *fulgentia cingula bullis* se trouve chez Ausone, dans un passage où manifestement ce dernier imite lui aussi Virgile: celui où Cupidon apparaît vêtu d'un baudrier où brillent des bulles d'or.

Le commentateur ajoute que, comme les contextes de la *Psychomachie* et de son modèle principal sont proches, il est vraisemblable que le poète chrétien ait tout d'abord pensé à imiter l'*Enéide*. Puis il se serait rappelé que le Bordelais s'était déjà inspiré du même passage, et lui aurait alors emprunté l'adjectif *fulgentia* pour le substituer à *aurea*. Celui-là était plus expressif à ses yeux, étant donnée sa grande sensibilité aux jeux de lumière. De plus, la notion d'or était induite par l'allusion au passage d'Ausone (*auratis bullis*). La conclusion de tout ce développement est que le procédé de la contamination permet à Prudence d'augmenter la densité expressive de la tournure.

Quant à nous, nous relevons que ni Lucain, ni Silius Italicus, ni Valérius Flaccus, ni Stace, ne mentionnent de ceinturon orné de bulles. Celui-ci ne paraît donc pas être un lieu commun de la littérature épique, et cela confirme l'hypothèse d'une imitation voulue.

Le renvoi à la tragédie d'Euryale semble pertinent. En effet, auteur d'un carnage nocturne chez les Rutules, ce jeune homme s'empare de diverses possessions de ses victimes, dont le baudrier, sur lequel Virgile attire l'attention en expliquant en quatre vers sa provenance et son histoire. Surtout, ce butin fera son malheur, puisque, au moment de regagner le camp, ses reflets le trahissent et son poids le gêne, si bien que les ennemis parviennent à s'emparer de ce soldat cupide et le tuer.

La mise en garde est donc double pour le lecteur de la *Psychomachie*: non seulement *Auaritia* pousse à des actes horribles tels le dépouillement d'un père, mais elle peut aussi amener la mort de celui qui s'y adonne.

En ce qui concerne la provenance du participe présent *fulgentia*, la suggestion de Charlet ne nous paraît pas impossible, mais ne tient pas compte de la mention, déjà dans l'*Enéide*, du caractère brillant d'un baudrier: celui de Pallas, porté par Turnus et cause de sa mort. Le verbe *fulgeo* est utilisé, et, bien que l'ordre des mots y soit différent, Prudence pourrait aussi s'être souvenu de ce passage. Et ce d'autant plus que les conséquences sont également funestes pour celui qui a osé s'approprier les dépouilles d'un ennemi tué à la guerre (Aen. 10, 496-499). C'est à cause de ce geste qu'Enée ne se laisse pas attendrir par les propos du roi Rutule.

Nous conclurons donc que notre poète, par cette allusion à un ceinturon orné de clous d'or, enrichit la valeur de son avertissement, et que ces imitations poursuivent dans l'esprit de Virgile, qui laissait déjà lui-même entendre que l'attitude cupide de Turnus lui serait néfaste(Aen. 10, 496-499)[167].

L'*amor habendi* dont parle le chrétien au vers 478 est du reste lui aussi vu, comme dans l'oeuvre augustéenne, d'un point de vue négatif. Bien qu'elle apparaisse en Aen. 8, 327 dans la bouche d'Evandre à propos de la fin de l'Age d'or, l'expression ne nous semble cependant pas être une allusion spécifique à Virgile[168]; Ovide (met. 1, 131), entre autres auteurs, l'utilise dans le même contexte.

---

166 J.-L. Charlet, *L'influence...*, p. 49.

167 M. Smith, p. 292, dit à ce propos: "It goes without saying that Prudentius deflates the spirit of Vergilian tragedy, but up to a point of morality Prudentius is not un-Vergilian here".

168 C. Schwen, p. 121, juge de même, au contraire de M. Smith, p. 292.

Après son escorte et ses effets, c'est au tour d'*Auaritia* en personne de donner lieu à une imitation:

> PRVD. psych. 480
> Talia per populos edebat funera uictrix
> orbis Auaritia, sternens centena uirorum
> milia uulneribus uariis: ...
>
> VERG. Aen. 10, 602
> ***Talia per*** campos ***edebat funera*** ductor
> Dardanius, torrentis aquae uel turbinis atri
> more furens.

Mahoney[169] signale ce vers parmi les exemples[170] d'appropriation d'un vers entier, avec une légère modification toutefois, de Virgile. Il suggère aussi que notre poète a pu suivre un manuscrit[171] contenant la leçon *uictor* pour *ductor*. Nous allons maintenant examiner ces observations.

Tout d'abord, nous remarquons que l'épisode de l'*Enéide* intervient après la mort de Pallas (à laquelle l'on pouvait distinguer une allusion dans la *Psychomachie*, cinq vers auparavant). Enée est tellement furieux (*furens*, v. 604) qu'il effectue des ravages parmi ses adversaires. La Cupidité, quant à elle, n'a pas de motivation particulière pour agir comme elle le fait. C'est dans sa nature même.

Seuls deux changements sont introduits dans l'hexamètre virgilien par notre poète:

- *per populos* remplace *per campos*; cela peut s'expliquer par les visées de la *Psychomachie*, centrée sur les êtres humains, mais aussi par le fait que nous ne sommes pas encore dans le combat: les agissements décrits faisaient partie de la présentation de *Auaritia*. Ils correspondent à sa manière de faire habituelle[172];
- le nom *ductor* est supprimé au profit de *uictrix*. Cette transformation présente un intérêt philologique. En effet, certains manuscrits de l'*Enéide*, comme le signalait Mahoney, portent la leçon *uictor*, soit l'adjectif dont *uictrix* est le féminin. Plusieurs explications s'offrent à nous:

  - Prudence a eu ces manuscrits sous les yeux, ce qui signifie que la variante est relativement ancienne;
  - le poète n'a été incité par aucun codex à introduire le terme en question, et la similitude avec une branche de la tradition manuscrite n'est que pure coïncidence;
  - ce sont des scribes connaissant la *Psychomachie* qui ont remplacé *ductor* par *uictor*.

  Cette dernière hypothèse paraît cependant bien moins probable que la première. Dans tous les cas, le texte original de l'oeuvre augustéenne semble être *ductor Dardanius*, qui est appuyé par Aen. 10, 814, alors que l'on ne trouve pas ailleurs la *iunctura*: *uictor Dardanius*.

En conclusion, l'hypothèse formulée par Mahoney nous semble la plus vraisemblable, et c'est celle que nous retenons. Elle signifie que le poète chrétien, de même qu'il a repris le participe dans la phrase qui suit le vers (*sternens* au lieu de *furens*), a conservé aussi la structure du sujet: adjectif suivi d'un nom propre.

---

169 A. Mahoney, p. 48. Il ne précise pas la teneur de la modification.

170 Les autres exemples sont psych. 1 et 447.

171 Plusieurs des manuscrits en notre possession portent cette leçon. Cf. l'apparat-critique des éditions de l'*Enéide*.

172 Cf. aussi psych. 483s.: *Omne hominum rapit illa genus, mortalia cuncta / occupat interitu.*

L'allusion virgilienne, outre le fait qu'elle insiste sur le caractère potentiellement dangereux du Vice, présente aussi ce dernier, pour la première fois de la section, sous les traits d'un guerrier épique, et pas des moindres, puisqu'il s'agit d'Enée.

Selon notre poète, la Cupidité est donc pour le chrétien une adversaire qui a le pouvoir de produire, et produit, d'immenses ravages[173]. Elle n'attend pas d'être identifiée comme une ennemie à combattre, et même hors du champ de bataille, elle mène sa lutte avec, souvent, un certain succès.

La vaine attaque menée par *Auaritia* (vv. 497-550).

Différentes tournures contribuent à donner une tonalité épique à la première et vaine[174] agression de la Cupidité contre les prêtres:

- psych. 497 *si credere dignum est* est une expression qui apparaît précisément sous cette forme dans Aen. 6, 173, mais aussi georg. 3, 391 et OV. met 3, 311; elle souligne le caractère extraordinaire d'un fait;
- psych. 497 *temptare manu* se trouve en Aen. 5, 499 et 11, 505;
- psych. 499 *primam ante aciem* occupe exactement la même position dans le vers en Aen. 7, 531 et SIL. 4, 355;
- psych. 501 *Et fors* est un début d'hexamètre épique: *et fors* + subj. plus-que parfait ... *ni*... est utilisé de manière identique en Aen. 5, 232s.;
- psych. 511-550, le discours que la Cupidité se tient à elle-même, rappelle les monologues de Junon en Aen. 1, 37-49 et 7, 292-322[175].

Une coloration classique, parfois spécifiquement virgilienne est donc donnée à un passage aux accents chrétiens, mais ces imitations n'apportent pas d'autre élément. Il en va différemment avec la suite de la section.

La métamorphose d'*Auaritia* (vv. 551-567).

PRVD. psych. 551-553
Dixerat et toruam faciem furialiaque arma
exuit, inque habitum sese transformat honestum:
fit Virtus specie uultuque et ueste seuera ...

VERG. Aen. 7, 415-419
Allecto ***toruam faciem et furialia*** membra
exuit, in uultus ***sese transformat*** aniles
et frontem obscenam rugis arat, induit albos
cum uitta crines, tum ramum innectit olivae:
fit Calybe, Iunonis anus templique sacerdos, ...

Nous relevons tout d'abord que *dixerat et* est un début d'hexamètre fréquent, qui conclut un discours[176]. L'emploi qui en est fait ici est donc tout à fait dans la lignée épique.

---

[173] Prudence dit du reste d'*Auaritia* que: *neque est uiolentius terrarum uitium* (psych. 494s.).

[174] Notre poète tient à spécifier, aux vers 506s., que si certains prêtres ont pu commettre des péchés de cupidité, ces péchés sont véniels (*uix in cute summa*) et ne concernent qu'un petit nombre de personnes (*paucos*). Des cas de ce genre devaient exister et être connus pour que Prudence prenne la peine d'inclure cette précision.

[175] Pour l'analyse des motifs semblables, voir C. Schwen, pp. 26s.

[176] Cf. Aen. 3. 607. 5, 740. 7, 212. 8, 387 etc.

Quant à l'imitation des vers suivants, elle a été remarquée depuis longtemps par les commentateurs. C'est qu'elle est particulièrement frappante, tant en raison de son thème: une métamorphose, qu'en raison de sa formulation: deux vers quasiment identiques.

Schwen[177] note d'autres points communs, aussi bien dans la construction que dans les détails, en élargissant le cadre des deux passages parallèles:

- une description suit directement les deux vers introductifs (psych. 553 et Aen. 7, 417s.);
- un résumé fait office de conclusion (psych. 557 et Aen. 7, 419);
- un vers débute de manière identique (psych. 553 et Aen. 7, 419);
- la chevelure de serpents est dissimulée (psych. 559 et Aen. 7, 417);
- l'appellation sous le nom d'*Erinys* est commune (psych. 566 et Aen. 7, 447).

Mahoney[178], quant à lui, estime que le passage est essentiellement une imitation de la pensée d'Aen. 2, 389-430. Voici ses arguments:

- *Auaritia* décide de se déguiser (psych. 549s.) en écho aux paroles de Corèbe, qui suggère que les Troyens revêtent l'armure des Danaens tués (Aen. 2, 389s.) afin de surprendre les ennemis par la ruse;
- *Auaritia* prend les traits de *Frugi* (psych. 550-563), tout comme les Troyens endossent les équipements des Grecs (Aen. 2, 391-195);
- la ruse d'*Auaritia* connaît un succès temporaire (psych. 564-573) pareil à celui de la ruse des Troyens (Aen. 2, 396-401);
- il s'ensuit désastre et mort pour le Vice (psych. 574-595) et les Troyens (Aen. 2, 402-430).

Mais les correspondances verbales sont minimes:

- psych. 550 *Nil refert, armis contingat palma dolisue* et Aen. 2, 390s. *Dolus an uirtus, quis in hoste requirat? / Arma dabunt ipsi*;
- psych. 569 *nutabat uirtutum acies errore biformis / portenti* et Aen. 2, 412 *nostrorum obruimur oriturque miserrima caedes / armorum facie et Graiarum errore iubarum.*

Schwen et Magazzù[179] faisaient également le rapprochement entre les deux passages. Il est vrai que le mouvement est semblable, et que nous pouvons supposer que Prudence s'est inspiré du récit de l'aventure survenue à Enée, Corèbe et leurs compagnons, mais il nous semble, quant à nous, que les similitudes lexicales et structurales avec la description de la métamorphose d'Allecto sont si frappantes, que c'est à ce texte que notre poète devait vouloir renvoyer le lecteur.

La reprise de l'adjectif *furialia*, conjuguée avec l'emploi du nom propre *Erinys* pousse à aller dans ce sens. Le vers 466 qui désignait l'escorte du Vice par le terme d'*Eumenides* y incitait déjà. Ainsi, l'allusion à la Furie, qui transforme son apparence[180] afin de parler à Turnus sous les traits d'une personne connue de lui, mais qui reprend bien vite son aspect initial devant les railleries du jeune homme, inscrit dans l'esprit du lecteur une image extrêmement négative, et montre que la métamorphose extérieure (*fit* psych. 553) ne change rien à la véritable nature du vice, ni, par conséquent, à la perversité de ses effets.

Les seuls changements apportés par l'auteur chrétien à la formulation virgilienne sont rendus nécessaires par les différences de contexte:

---

177 Cf. C. Schwen, p. 28.
178 A. Mahoney, pp. 52ss.
179 Cf. C. Schwen, p. 28 et C. Magazzù, p. 20.
180 Aen. 7, 328 souligne déjà l'habitude qu'a Allecto de se métamorphoser: *tot sese uertit in ora.*

- le sujet *Allecto* ne peut être conservé, puisqu'il désigne trop précisément une Furie spécifique. Il est remplacé, comme nous l'avons dit plus haut, par une expression employée de manière conforme à l'utilisation qu'en fait le poète augustéen;
- *arma* est dû aux circonstances guerrières, présentes dans la *Psychomachie*, mais absentes du modèle, où le personnage ne fait qu'inciter au combat. Cette modification peut aussi suggérer que les membres du corps sont des instruments dont se sert le Vice;
- *habitus* est plus fort que *uultus* (mentionné au vers suivant de l'oeuvre chrétienne); la métamorphose est décrite comme plus complète, et par là plus subtile et trompeuse: non seulement l'apparence, mais aussi le comportement sont méconnaissables;
- *honestum* est rendu nécessaire par le fait que l'oeuvre postérieure traite de comportements moraux, et non de personnages réels. *Aniles* n'aurait ici aucun sens.

Il nous paraît intéressant de relever aussi le vers 561, où il est question d'une rage latente de la Cupidité: *crines / obtegit anguinos, ut candida palla latentem / dissimulet rabiem*. Cette précision ne se comprend pour le personnage prudentien que s'il est assimilé à la Furie Allecto, qui laisse, elle, éclater sa fureur face à l'attitude de Turnus: *exarsit in iras ... rabidoque haec addidit ore* (Aen. 7, 445. 451).

Prudence insiste du reste encore sur le caractère du Vice au vers 561: *diroque ... furori*. Nous rappelons que *dirus* est une épithète et un surnom habituels des Furies chez Virgile[181].

Enfin, en ce qui concerne Bellone (psych. 557), cette déesse de la guerre représentée, comme les Furies, avec une chevelure emmêlée de serpents et une torche à la main, elle n'apparaît que deux fois dans l'*Enéide*, dont une dans le discours que Junon s'adresse à elle-même avant de s'en aller quérir les services d'Allecto[182]. L'appellation de *mendax Bellona* pour la Cupidité peut s'expliquer ainsi: *Auaritia* est assimilée à Allecto, divinité à laquelle appartiennent les *tristia bella* (Aen. 7, 325), qui sont aussi du ressort de ladite déesse.

En conclusion, nous pouvons dire que notre poète présente avec insistance *Auaritia* sous les traits d'un être infernal et haï même des dieux (cf. Aen. 7, 327). C'est dire le danger que ce vice devait faire courir aux Chrétiens de son époque, et la crainte qu'il devait éprouver de ne pas le voir pris au sérieux.

La mort d'*Auaritia* (vv. 584-597).

Schwen[183] signale que le fait d'être saisi d'horreur et de pressentir la mort (psych. 584-588) a des précédents virgiliens (cf. Aen. 12, 867ss. Turnus et 10, 446ss. Pallas, pour ne citer que les plus prestigieux). Mais c'est sur les vers suivants qu'il s'attarde plus longuement.

L'étranglement d'*Auaritia* rappelle en effet la scène de la mort de Cacus en Aen. 8, 259ss. Outre des motifs communs tels la terreur de la victime (psych. 585 et Aen. 8, 223) et la vanité de ses tentatives de défense (psych. 596 et Aen. 8, 259), le parallèle contient quelques correspondances verbales.

PRVD. psych. 589s.
Inuadit trepidam Virtus fortissima duris

---

[181] Cf. Aen. 4, 473. 7, 701. 12, 845.

[182] Aen. 7, 319. Elle est mentionnée aussi dans l'*ecphrasis* du bouclier d'Enée en Aen. 8, 703, armée d'un fouet.

[183] C. Schwen, p. 29.

ulnarum nodis, obliso et gutture frangit
exsanguem siccamque gulan; ...

VERG. Aen. 8, 260s.
Hic Cacum in tenebris incendia uana uomentem
corripit in ***nodum*** complexus, et **angit** inhaerens
elisos oculos et ***siccum sanguine guttur***.

Quatre mots sont donc repris, dont le premier, *nodis*, voit sa syllabe finale tomber dans les deux cas sous le troisième ictus. Nous remarquons en outre que le vers précédent mentionne le sujet (*Virtus fortissima, hic*) ainsi que le complément d'objet, désigné ou qualifié par un participe ou un adjectif (*trepidam, Cacum ... uomentem*), et que le verbe se trouve en début d'hexamètre.

Nous relevons aussi la découverte au grand jour des butins recueillis au fil du temps par l'un et l'autre des monstres abattus: *spolia* (psych. 598) et *rapinae* (Aen. 8, 263).

Magazzù[184] souligne que Prudence transfère sur le champ de bataille un type de mort que son prédécesseur avait confiné dans un récit mythique, tout en abandonnant sa sobriété. Cette attitude est selon lui dans la lignée de la tradition patristique, dans laquelle les luttes soutenues par les vertus contre les vices en vue de l'élévation de l'homme étaient présentées de manière particulièrement violente.

Quant à nous, nous proposons de considérer le caractère monstrueux (cf. Aen. 8, 198) de Cacus pour comprendre le pourquoi de cette reprise d'un vocabulaire relatif à sa mort. Déjà les renvois à Allecto et aux êtres effrayants peuplant les vestibules des Enfers allaient dans le sens d'une telle représentation de la Cupidité. De plus, nous ne devons pas oublier la signification du nom de ce personnage en grec: "le mauvais, le méchant". D'un point de vue chrétien, il ne peut y avoir désignation plus claire du caractère négatif de ce péché!

Le discours d'*Operatio* (vv. 604-628).

La place où la Charité se tient pour parler est décrite avec une expression épique, qui sert chez Virgile à situer la position du Troyen Hélénor encerclé par des Rutules et de la Furie Tisiphone, qui fait des ravages parmi les combattants:

PRVD. psych. 605
Tunc, circumfusam uultu exultante coronam
repsiciens, alacris media inter milia clamat.

VERG. Aen. 9, 549
Isque (Helenor) ubi se Turni ***media inter milia*** uidit, ...

VERG. Aen. 10, 761
Pallida Tisiphone ***media inter milia*** saeuit.

* VERG. Aen. 12, 337
... talis equos ***alacer media inter*** **proelia** Turnus
fumantes sudore quatit, ...

Au vu de ce dernier parallèle, il nous semble que Prudence a bâti son expression par la contamination, peut-être même inconsciente, de deux tournures virgiliennes. La place identique dans le vers de *media inter milia* et *media inter proelia*, juste avant le spondée final, a pu favoriser une confusion des termes. Quoi qu'il en soit, notre poète est fidèle du

[184] C. Magazzù, p. 21. Il renvoie à P. F. Beatrice, p. 72.

point de vue de la position des mots. L'imitation vise surtout, nous semble-t-il, à donner une teinte épique au passage.

Le discours qu'*Operatio* adresse aux soldats qui l'entourent ressemble en effet plus à un sermon qu'à une harangue militaire. De ce fait, il contient de nombreux renvois à des versets bibliques, et en particulier aux exhortations du Christ à ses disciples (cf. Mt. 6 et 10); cependant, toute imitation du parler virgilien n'est pas exclue. Preuve en est le vers 607:

> PRVD. psych. 607
> Causa mali tanti iacet interfecta: lucrandi
> ingluuie pereunte licet requiescere sanctis.
>
> VERG. Aen. 6, 93
> ***Causa mali tanti*** coniunx iterum hospita Teucris
> externique iterum thalami.
>
> VERG. Aen. 11, 480
> ... iuxtaque comes Lauinia uirgo,
> ***causa mali tanti***, oculos deiecta decoros.

Causa mali tanti est une *iunctura* inconnue des auteurs épiques postérieurs à Virgile, excepté Lucain[185]. Le fait que Prudence y recoure, de surcroît à une place identique dans le vers (début d'hexamètre), nous semble un indice sérieux d'une allusion voulue.

Tant dans le discours de la Sibylle (Aen. 6), que dans le récit des prémices de l'affrontement entre les armées d'Enée et de Turnus (Aen. 11), l'expression désigne Lavinie[186], la fille de Latinus, que les deux héros se disputent le privilège d'épouser. Le "si grand malheur" dont la jeune fille est la cause involontaire est donc une guerre meurtrière (*bella, horrida bella* Aen. 6, 86), que narrent les quatre derniers livres de l'épopée nationale des Romains.

Dans le cas de la *Psychomachie*, la situation est quelque peu différente: le malheur apparaît plutôt comme étant la stupéfaction des Vertus, et par suite leur absence de résistance et leur déroute éventuelle. En outre, si les événements sont à venir dans l'oeuvre augustéenne, ils appartiennent déjà au passé dans le poème chrétien. De plus, il n'est pas question de mariage à propos de la Cupidité, ni du fait qu'à cause d'elle des soldats s'opposent et périssent. Elle est elle-même une combattante, et ce sont ses méthodes qui sont mises en cause. En fait, le seul point commun entre *Auaritia* et *Lauinia* est leur sexe. Les Vices prudentiens sont en effet présentés sous des traits féminins.

En dépit de toutes les différences évoquées ci-dessus, l'allusion ne nous paraît pas devoir être mise en doute, puisqu'elle renvoie à un personnage dont la fonction est centrale dans l'*Enéide*. Il nous semble que Prudence continue dans la lignée commencée avec les imitations relatives aux Furies ou à Cacus: insister sur le danger représenté par un péché qui peut sembler de prime abord véniel et sans danger.

---

[185] Cf. LVCAN. 7, 407s.: *Pharsalia tanti / causa mali*. L'ordre des mots et leur place dans le vers diffèrent toutefois de Virgile et Prudence.

[186] Dans le cas d'Aen. 6, 93, *iterum* évoque aussi le souvenir d'Hélène, cause de la guerre de Troie.

La fin présumée des combats (vv. 629-664).

PRVD. psych. 629
His dictis curae emotae: Metus et Labor et Vis
et Scelus et placitae fidei Fraus infitiatrix
depulsae uertere solum.

VERG. Aen. 6, 382
His dictis curae emotae pulsusque parumper
corde dolor tristi: gaudet cognomine terrae.

VERG. Aen. 6, 274s.
Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia ***Curae***
pallentesque habitant Morbi tristique Senectus
et ***Metus*** et malesuada Fames ac turpis Egestas,
terribiles uisu formae, Letumque ***Labos***que, ...

Köster-Mann met le passage d'Aen. 6, 382, relatif au soulagement de Palinure après que la Sibylle lui a certifié qu'il bénéficiera d'un tombeau, en parallèle avec notre vers 629 dans le *ThlL*[187], sous la rubrique "proprie, fere i. q. *loco mouere* res incorporeas: fere i. q. *pellere*". La place de la proposition avant la coupe hephthémimère, et surtout le fait qu'elle ne subisse aucun changement, ne laissent aucun doute sur la volonté d'imitation.

C'est Mahoney qui remarque la contamination avec Aen. 6, 276ss.[188] De fait, l'énumération de personnifications, dont deux semblables (*Metus, Labos*), est un indice dans ce sens.

A cette indication, nous ajoutons les suggestions suivantes:

- *Terror* (psych. 633) pourrait être une réminiscence de *terribiles uisu formae* (Aen. 6, 277);
- l'apparition du mot *Curae* dans l'un et l'autre des textes virgiliens a probablement favorisé ce procédé littéraire de contamination. Peut-être faudrait-il d'ailleurs imprimer le mot chez Prudence avec un C majuscule. Nous assisterions alors dans ce cas à une légère déformation du sens par rapport au modèle, puisque les Soucis ne resteraient pas un état d'esprit, mais deviendraient des "personnages".

Nous constatons en outre que ce passage s'applique aux compagnes de la Cupidité, comme c'était déjà le cas en psych. 464-466. Deux des abstractions citées (*Curae, Metus*) sont identiques dans l'un et l'autre des épisodes de la section, la troisième, *Fames*, étant remplacée par *Labor*. Et à nouveau, les termes repris de Virgile sont placés en tête par notre poète. Une différence cependant: l'énumération est cette fois moins longue, et moins sèche, puisque *Fraus* est accompagnée d'un qualificatif.

L'auteur de la *Psychomachie* semble donc recourir, comme dans la description de *Libido*, au procédé de la "Ringkomposition". C'est ce qui nous fait considérer, au contraire de S. G. Nugent ou d'autres (cf. introduction), que les vers 629-633 font encore partie de la section relative au combat entre *Auaritia* et *Ratio* et *Operatio*.

En ce qui concerne l'affrontement entre *Concordia* et *Discordia*, nous pouvons alors estimer qu'il débute soit au vers 634, soit au vers 665. C'est cette dernière solution que

---

[187] Cf. *ThlL* V 2 s.v. emoueo, 525, 60-66 (Köster-Mann, 1934); il cite VERG. Aen. 6, 382 et ajoute: "inde PRVD. psych. 629".

[188] A. Mahoney, p. 57. Nous écrivons Aen. 6, 276ss., et non 274ss. comme nous l'avons nous-même cité, car c'est ainsi que Mahoney signale le passage.

nous préférons, car le texte présente une coupure à cet endroit-là: les vers 665s. précisent un moment, repris par *hic* au vers 667 pour définir le temps du combat qui suit.

Le vers 634 fait donc toujours partie, à nos yeux, du récit de la bataille menée contre *Auaritia*.

> PRVD. psych. 634
> Vestis ad usque pedes descendens defluit imos,
> temperat et rapidum priuata modestia gressum.
>
> VERG. Aen. 1, 404
> ... odorem
> spirauere: ***pedes uestis defluxit ad imos***
> et uera incessu patuit dea.

Les termes sont exactement repris de l'*Enéide*, mais dans un ordre inversé et avec un changement dans le temps du verbe. La description qui est ainsi faite des Vertus évoque la figure de la déesse Vénus lorsque, étant apparue à son fils Enée sous les traits d'une chasseresse tyrienne, elle le quitte en laissant tomber les plis de sa robe et révèle ainsi sa véritable identité. Tibulle (1, 7, 46), Properce (3, 17, 32) et d'autres utilisent eux aussi l'image d'un vêtement qui descend jusqu'aux pieds, mais leur formulation est différente.

Prudence vise probablement ici à donner de la prestance aux Vertus victorieuses, mais peut-être aussi à indiquer qu'elles reprennent leur vraie nature lorsqu'elles cessent de combattre.

Remarques conclusives.

La plus longue section de la *Psychomachie* l'est moins en raison de l'âpreté des combats que par l'insistance apportée à une description négative du Vice et de ses acolytes. Avec cette bataille, nous renouons avec la présentation des adversaires des Vertus sous les traits de Furies.

Les allusions renvoient en majorité à des épisodes virgiliens où il n'est pas question de combat, mais sont assez précises pour être évidentes. La bataille adopte donc un ton épique, malgré un contenu et des motifs qui le sont peu.

Le procédé de la "Ringkomposition" est utilisé, avec deux passages, l'un vers le début, l'autre vers la fin du récit, qui renvoient tous deux au même épisode virgilien.

7) *CONCORDIA* ET *FIDES* CONTRE *DISCORDIA-HERESIS* (vv. 665-798)

Schwen[189] note que le déroulement général de ce septième combat fait écho, même légèrement, aux événements du début du livre 12 de l'*Enéide*:

- le calme est revenu, grâce à une victoire décisive dans la *Psychomachie*, grâce à des serments dans Aen. 12, 161-215;
- le pacte est rompu, de manière incorrecte, par l'ennemi (Aen. 12, 216-310);
- le chef suprême est blessé à l'improviste, mais pas mortellement (Aen. 12, 311-325), ce qui sème le trouble parmi ses soldats.

La description de *Discordia* (vv. 683-704).

Le déguisement de *Discordia* en vertu rappelle bien sûr l'expérience de sa consoeur *Auaritia* (psych. 551-553), et par suite son modèle Allecto. Mais si le phénomène général est similaire[190], et si tant la Furie que le Vice portent un rameau d'olivier (psych. 687 et Aen. 7, 418), la formulation ne présente pas de parallèle[191]. Le modèle, si modèle il y a, doit donc être cherché ailleurs[192].

PRVD. psych. 685 ...
Nam, pulsa culparum acie, Discordia nostros
intrarat cuneos sociam mentita figuram.
Scissa procul palla structum et serpente flagellum
multiplici media camporum in strage iacebant.
Ipsa, redimitos olea frondente capillos
ostentans, festis respondet laeta choreis.

VERG. Aen.6, 280
... habitant ... aduerso in limine Bellum,

---

189 C. Schwen, p. 30.

190 Cf. l'analyse de C. Schwen, p. 31. J.-L Charlet, *L'apport...*, p. 215 relève que la Discorde intervient au moment où la paix semble acquise, comme Allecto au début du chant 7 de l'*Énéide*, et le fait que toutes deux ont des serpents comme attributs, prennent l'apparence d'une autre femme, ont mis un rameau d'olivier dans leurs cheveux pour mieux tromper l'adversaire. Les ressemblances concernent davantage les motifs que la formulation.

191 M. A. Malamud, p. 60, signale le phénomène de métamorphose d'un personnage comme étant un *topos*, et ce en citant Aen. 7, 415-418 et STAT. Theb. 2, 94-100. Nous relevons que le caractère topique d'un épisode n'ôte rien à sa réalité mimétique lorsque la formulation présente elle aussi des ressemblances.
K. Thraede, dans *RAC* V s.v. Epos 1036 (1962), mentionne la diabolisation de *Discordia* par sa transformation en Allecto comme un signe d'imitation antithétique de l'épopée païenne. Il indique aussi qu'Ennius, puis SIL. 2, 148ss. et 584ss., avaient déjà procédé à cette identification de la Furie avec l'équivalent romain de la déesse grecque Eris. CLAVD. 3, 25-38 fait de même dans un sens polémique, et à sa suite Prudence l'emploierait avec une visée anti-hérétique. Ce développement est intéressant, mais nous semble peu approprié, puisqu'une telle identification n'apparaît pas directement dans la formulation et ne semble donc pas correspondre à un désir exprès du poète chrétien. En outre, l'exemple de Silius ne nous paraît pas convaincant.

192 Nous signalons ici l'analyse de M. Smith, p. 292, pour la réfuter; en effet, étant donné qu'à ses yeux les imitations virgiliennes, dans la section précédente, sont peu nombreuses et s'arrêtent au vers 476, il estime que Prudence provoque un renversement stylistique en reprenant ses allusions, et que la recrudescence du péché est discordante aussi bien d'un point de vue esthétique que moral. Ainsi, il serait significatif que le Vice réapparaisse avec Virgile! L'analyse du combat contre *Auaritia* a suffisamment montré, nous semble-t-il, que les citations y étaient bien réparties, et concernaient aussi les Vertus.

ferreique Eumenidum thalami et ***Discordia*** demens,
uipereum crinem uittis innexa cruentis

VERG. Aen. 8, 703s.
... Saeuit ***medio*** in certamine Mauors
caelatus ferro, tristesque ex aethere Dirae;
et ***scissa*** **gaudens** uadit ***Discordia palla***
quam cum sanguineo sequitur Bellona ***flagello***.

Virgile a lui aussi décrit la Discorde, qui correspond chez les Romains à l'Eris grecque. Il était donc logique que Prudence s'inspirât des (deux) passages de son oeuvre où elle était représentée personnifiée, quitte à laisser de côté toute allusion à une métamorphose.

Le premier parallèle cité a pour seul intérêt de préciser l'origine des serpents prudentiens, qui, tout comme le *flagellum*, rapprochent *Discordia* des infernales Euménides.

Le second contient des ressemblances verbales, ou des synonymes:

- trois mots sont repris par notre poète, dans un ordre identique mais dans une formulation plus resserrée (sur un seul vers): *scissa, palla* et *flagellum*. Notons toutefois que le fouet appartient dans le modèle à Bellone, déesse de la guerre et compagne de *Discordia*, et non à cette dernière;
- il est fait allusion à la position centrale, sur les lieux de la bataille (*media camporum in strage, medio in certamine*), d'un personnage ou de ses affaires;
- l'attitude de base est la même: la joie (*laeta, gaudens*).

Le contexte offre lui aussi sa part de similitudes. En effet, le célèbre bouclier d'Enée dévoile par avance l'histoire romaine; l'épisode lors duquel intervient l'Eris romaine est celui de la bataille d'Actium, qui voit s'opposer non seulement le couple Antoine-Cléopâtre et Octave, mais aussi les dieux égyptiens et latins (Aen. 8, 698-700). Nous rappelons que dans la *Psychomachie* c'est la Foi qui abat le Vice, et que celui-ci a pour autre nom Hérésie, soit un mal éprouvé maintes fois par l'Eglise. Dans l'une et l'autre des oeuvres, les circonstances sont donc présentées comme étant aussi celles d'une lutte religieuse.

En reprenant les attributs virgiliens de *Discordia* et en la présentant comme une figure infernale, à l'instar de son prédécesseur, Prudence montre qu'il sait user du texte classique pour rappeler des images connues de ses lecteurs. Nous ne pensons pas qu'il faille, comme Smith[193], distinguer dans l'allusion à ce passage de l'*Enéide* un commentaire ironique sur l'association d'Apollon et ses collègues latins avec les divinités égyptiennes dans le panthéon païen du quatrième siècle. La Discorde est certes décrite selon une iconographie païenne, mais, comme il apparaît par la suite (psych. 709ss.), son identification à *Heresis* la place dans un contexte spécifiquement chrétien.

Quant à l'attitude effrayée du Vice après son forfait, elle renvoie à une image qui, aussi étonnant que cela puisse paraître, est à la fois virgilienne et chrétienne! C'est Smith[194] qui fait remarquer cette curiosité.

PRVD. psych. 703
... Nam pallor in ore
conscius audacis facti dat signa reatus, ...

VERG. Aen. 11, 812
Ac uelut ille, prius quam tela inimica sequantur,

[193] Cf. M. Smith, pp. 293s.
[194] M. Smith, p. 294.

continuo in montes sese auius abdidit altos
occiso pastore lupus magnoue iuuenco,
conscius audacis facti, caudamque remulcens
subiecit pauitantem utero siluasque petiuit
haud secus ex oculis se turbidus abstulit Arruns, ...

L'expression *conscius audacis facti* n'est jamais reprise dans son intégralité par les autres auteurs épiques. Prudence a donc dû l'emprunter à Virgile, et il la place comme lui en début d'hexamètre.

Dans l'*Enéide*, le coupable est Arruns (qui a tiré sur Camille), mais la tournure apparaît dans le cadre de la comparaison de ce guerrier avec un loup. L'animal, après avoir tué un berger ou une bête, s'enfuit pour échapper aux représailles. Or, l'image du *pastor* qui défend ses brebis est présente dans la célèbre parabole du Bon Berger (Jn 10, 1-16). Nous estimons donc cette allusion particulièrement pertinente dans une oeuvre chrétienne, et ce d'autant plus que la Discorde, comme le voleur ou la bête féroce du récit biblique, tente de s'introduire dans la "bergerie" chrétienne pour causer du tort à ses occupantes.

Signalons en outre que les brebis reconnaissent l'imposteur à sa voix, tout comme les Vertus identifient le Vice à son comportement. Le lecteur chrétien saisissait probablement toutes les implications de ce renvoi.

Le discours de *Concordia* qui suit cette section développe la comparaison des hérésiarques et hérétiques avec des loups qui se déguisent en brebis, et donne l'exemple particulier de Photinus et Arius (psych. 791-797)[195]. Ces paroles de la Vertu confirment, nous semble-t-il, l'imitation d'Aen. 11, 812, et nous amènent à rattacher son allocution, puisqu'elle est celle du général vainqueur à ses troupes (à l'instar de *Spes* et *Operatio*), à cette partie-ci de l'oeuvre.

La réaction des Vertus face à l'attaque de *Discordia* (vv. 705-708).

Mahoney[196] et Schwen[197], considérant les vers 699-715, y discernent des points communs avec la scène de Sinon (Aen. 2, 67ss.), dans laquelle le Grec est entouré des Troyens et répond à leurs questions. Mais les reprises verbales de cet épisode sont quasiment inexistantes, et la situation n'est pas identique[198].

Le renvoi à un autre passage est plus vraisemblable.

PRVD. psych. 705
Circumstat propere strictis mucronibus omnis
uirtutum legio, ...

VERG. Aen. 12, 662s.
Soli pro portis Messapus et acer Atinas
sustentant acies; ***circum*** hos utrimque phalanges
stant densae ***strictis***que seges ***mucronibus*** horret
ferrea: tu currum deserto in gramine uersas!

---

[195] Photinus, évêque de Sirmium en Pannonie, condamné et déposé en 347 au concile de Sardique, prétendait que Jésus n'était qu'un homme sanctifié par le Saint-Esprit et élevé par Dieu à la dignité de Christ. Arius, prêtre d'Alexandrie, niait la consubstantialité du Père et du Fils. Il fut condamné au concile de Nicée.

[196] A. Mahoney, pp. 53s.

[197] C. Schwen, p. 31.

[198] Nous jugeons donc inadéquates les suggestions de M. Smith, p. 294, selon lesquelles Prudence présente de manière ironique les Chrétiens comme plus sages que les concitoyens d'Enée. Cette idée nous paraît d'autant moins justifiée que les Vertus ont déjà montré leur propension à se laisser dérouter par les ruses de la Sensualité ou de la Cupidité.

AVSON. 14, 37s.
Parte truces alia ***strictis mucronibus omnes***
et Thisbe et Canace et Sidonis horret Elissa.

Charlet[199] affirme que Prudence, pour décrire l'armée des Vertus entourant la Discorde, recourt au vers par lequel Ausone présente trois des héroïnes victimes de l'amour.

- L'expression *strictis mucronibus* est reprise telle quelle;
- le deuxième hémistiche, de la coupe penthémimère à la fin, est pratiquement identique (*omnis* au lieu de *omnes*);
- le mouvement est similaire: dans les deux cas, le ou les mots au(x)quel(s) se rapporte *omnis* se trouve(nt) rejeté(s) au vers suivant, et il s'agit du sujet de la phrase.

En fait, souligne encore ce commentateur, les deux poètes s'inspirent d'un même passage de l'épopée augustéenne: celui où Sacès rapporte à Turnus qu'Enée a attaqué la ville de Latinus et que seuls Messape et Atinas la défendent. Le Bordelais a emprunté à l'auteur classique l'image du hérissement (*horret*), l'Espagnol celle de l'encerclement (*circumstare*).

La conclusion de Charlet est la suivante: tout se passe comme si Prudence avait associé et fondu en un seul vers le modèle virgilien et son imitation; le tableau qu'il a voulu évoquer est emprunté directement à Virgile. Il n'y a en effet pas d'idée d'encerclement chez Ausone. Mais, pour achever le vers, il a repris un second hémistiche qui, bien qu'étant d'une autre oeuvre, présentait l'avantage d'évoquer toujours le même passage du Mantouan en permettant un rejet expressif. L'image vient donc de l'*Enéide*, mais le détail de l'expression est emprunté au *Cupido*.

Nous avons là l'exemple assez remarquable d'un vers où le chrétien imite le même texte de Virgile à la fois directement et par un intermédiaire.

En dépit de la fréquence de la *iunctura*: *strictis mucronibus*[200], et en raison des autres similitudes constatées, cette analyse nous paraît convaincante. Il s'agirait du second[201] hexamètre où notre poète pourrait avoir à l'esprit, en même temps, un vers de son modèle principal et d'Ausone.

L'allocution de *Concordia* (vv. 750-797).

PRVD. psych. 754
... Extincta est multo certamine saeua
barbaries, sanctae quae circumsaepserat urbis
indigenas ferroque uiros flammaque premebat;

VERG. Aen. 10, 232
... Perfidus ut nos
praecipites ***ferro*** Rutulus ***flammaque premebat***,
rupimus inuitae tua uincula teque per aequor
quaerimus.

---

199 J.-L. Charlet, *L'influence...*, p. 50.

200 Charlet signale le fait que l'expression est très fréquente en poésie. Mentionnons VERG. Aen. 2, 449. OV. fast. 3, 231. SIL. 8, 339.

201 Le premier était PRVD. psych. 475.

La locutrice de l'*Enéide* est Cymodocée, l'une des Nymphes substituées par Cybèle aux bateaux troyens incendiés par Turnus (cf. Aen. 9, 77-122). Elle s'adresse à Enée (qui ne l'entend pas). La phrase prudentienne reprend manifestement la formulation virgilienne:

- le vers débute par un adjectif de quatre syllabes à l'accusatif pluriel;
- *ferro ... flammaque premebat* occupe une place identique dans l'hexamètre;
- le(s) mots encadrés par l'expression ci-dessus forme(nt) un anapeste;
- le sujet est qualifié en des termes négatifs: *saeua* (psych. 752) *perfidus* (Aen. 10, 231);
- nous sommes dans un discours, et dans une proposition subordonnée.

Outre le fait qu'elle conserve un ton épique au texte, l'allusion permet d'insister d'une part sur les dangers courus précédemment par les Vertus, et d'autre part sur l'aspect négatif des agresseurs. Turnus était en effet l'ennemi d'Enée le "père" des Romains.

La réaction des Vertus au discours (vv. 797s.).

PRVD. psych. 798
... Gemitum dedit omnis
uirtutum populus, casu concussus acerbo.

VERG. Aen. 5, 700
At pater Aeneas ***casu concussus acerbo***,
nunc huc ingentes, nunc illuc pectore curas
mutabat uersans, ...

Prudence emprunte à son modèle un hémistiche, qu'il place comme lui après la coupe penthémimère. Le cruel incident par lequel Enée est secoué est l'incendie de sa flotte par les femmes de son peuple en folie. Ainsi le malheur vient dans les deux cas de l'intérieur, même si, dans la *Psychomachie*, il est le fait d'une intruse et ne cause pas beaucoup de dommages. Les contextes sont donc semblables. La seule différence réside dans le fait que le *casus* est plus ou moins éloigné dans le temps. Chez Virgile, il vient de se produire et les problèmes que posent ses conséquences ne sont pas encore résolus, tandis que dans le poème prudentien il n'est plus qu'un souvenir évoqué dans un discours.

Remarques conclusives.

Peu d'allusions (nous en avons relevé cinq) dans cette bataille finale, qui est pourtant d'une taille respectable. Le thème des hérésies[202], à orientation particulièrement chrétienne, prêtait peu à l'imitation de l'auteur classique. Prudence utilise cependant le matériel virgilien, et ne manque pas de reprendre la description, laissée par son prédécesseur, de la Discorde (qu'il ne nomme pas tout de suite *Heresis*, peut-être afin de rendre cette bataille plus accessible à des lecteurs non initiés aux désaccords doctrinaux dans l'Eglise). Il sait aussi tirer profit des points de rencontre entre le poète païen et le texte biblique (cf. le renvoi au loup).

Enfin, la fin de la section contient une touche épique, grâce à des allusions qui ne semblent pas avoir d'autre fonction que de donner cette coloration au texte.

---

[202] Les aveux de *Discordia*, psych. 709-714, pourraient faire allusion à plusieurs types d'hérésies; cf. M. Lavarenne, p. 74 note 1 de son édition.

LA CONSTRUCTION DU TEMPLE (vv. 799-887)

Nous faisons débuter cette dernière section avec le discours de *Fides*, car celle-ci met fin aux problèmes soulevés par la dernière bataille et introduit la thématique nouvelle de la construction d'un temple pour le Christ. Elle indique clairement que, à ses yeux, le chapitre précédent est clos. Et c'est avec son allocution que commence l'imitation virgilienne.

Le discours de *Fides* (vv. 799-822).

PRVD. psych. 803
Haec mea sola salus, nihil hac mihi triste recepta.

* VERG. Aen. 9, 257
Immo ego uos, cui ***sola salus*** genitore reducto,
excipit Ascanius, ... obtestor;

VERG. Aen. 9, 262
... reuocate parentem,
reddite conspectum; ***nihil*** illo ***triste recepto***.

La seule allusion virgilienne du discours de *Fides* est plus complète que ne l'ont remarqué les commentateurs. En effet, Schwen, pour ne citer que lui, ne considère que la seconde moitié de l'hexamètre[203] et précise même que la formulation de la fin de la *Psychomachie* (en fait 725-915) est purement prudentienne[204].

L'imitation des propos d'Ascagne en Aen. 9, 262 est pourtant précise:

- l'hémistiche est placé après la coupe penthémimère;
- le premier et le dernier mots sont les mêmes (*nihil, receptus*);
- *nihil ... triste* s'enchâsse avec l'ablatif absolu *hac / illo ... recepta / recepto.*

Le remplacement de *ille* par *hic* se justifie aisément par la proximité de la Concorde, tandis que dans l'*Enéide*, le personnage désigné par le pronom, Enée, est absent.

Mais le début du discours du rejeton d'Enée a lui aussi servi de modèle, pour la première moitié du vers de psych. 803. Le jeune homme commence par dire que son seul salut est dans le retour de son père. Prudence a repris le groupe allitérant *sola salus* et a résumé les six vers virgiliens en un seul hexamètre, qui contient les deux tournures exprimant la profonde affection éprouvée par Ascagne envers celui qui l'a engendré.

Et c'est, nous semble-t-il, la raison de l'imitation faite par l'auteur chrétien. Le couple Enée-Iule est décrit dans l'oeuvre augustéenne comme très uni; les deux partenaires se soucient toujours l'un de l'autre[205]. La présentation de la Concorde et la Foi comme des soeurs (*germanam* psych. 802) montre la volonté de Prudence de les associer par un lien de parenté indissoluble, à l'instar de la paire qui forme leur modèle. L'image que notre poète laisse à ses lecteurs, grâce à l'emprunt lexical effectué, est donc celle d'un

---

[203] C. Schwen, p. 104.
[204] C. Schwen, p. 32.
[205] Cf. * VERG. Aen. 1, 643-646: *Aeneas (neque enim patrius consistere mentem / passus amor) rapidum ad naues praemittit Achaten, / Ascanio ferat haec ipsumque ad moenia ducat; / omnis in Ascanio cari stat cura parentis.*

attachement profond, et ceci doit les inciter à toujours veiller à ce que dans l'Eglise, détentrice de la foi, règne toujours la concorde.

La fin de l'allocution est marquée par un début d'hexamètre virgilien et épique en général. *Haec ubi dicta dedit* (psych. 823) apparaît en effet avec une fonction semblable chez VERG. Aen. 2, 790. 6, 628. SIL. 7, 749. VAL. FL. 2, 69.

La description du temple (vv. 823-874).

Les vers prudentiens rappellent plutôt la vision de la nouvelle Jérusalem en Apc. 21, 10-27[206], où, paradoxalement, saint Jean précise: *et templum non uidi in ea Dominus enim Deus omnipotens templum illius est et agnus* (Apc. 21, 22)!

Les imitations virgiliennes ne sont toutefois pas totalement absentes dans cette fin de la *Psychomachie*.

PRVD. psych. 868
At domus interior septem subnixa columnis
crystalli algentis uitrea de rupe recisis
construitur, ...

VERG. Aen. 1, 637
At domus interior regali splendida luxu
in***struitur*** mediisque parant conuiuia tectis:
arte laboratae uestes ostroque superbo,
ingens argentum mensis, caelataque in auro
fortia facta patrum, ...

VERG. Aen. 2, 486
At domus interior gemitu miseroqie tumultu
miscetur penitusque cauae plangoribus aedes
femineis ululant: ...

VERG. Aen. 1, 428s.
... Hic lata theatris
fundamenta locant alii immanesque ***columnas***
rupibus **excidunt**, scaenis decora alta futuris.

VERG. Aen. 7, 170
Tectum auhustum, ingens, centum ***sub***lime ***columnis***,
urbe fuit summa, Laurentis regia Pici,
... hoc illis curia templum,
hae sacris sedes epulis;

Prv 9, 1
Sapientia aedificauit sibi domum **excidit *columnas septem.***

La multiplicité des parallèles ci-dessus, qui contiennent chacun une partie de l'expression prudentienne, montre déjà la difficulté de définir la réalité d'une imitation.

Nous commencerons l'examen avec *at domus interior*. Ce début d'hexamètre, que les autres auteurs épiques n'ont pas repris, pourrait renvoyer soit au palais de Didon (Aen. 1, 637), soit à celui de Priam au moment de la chute de Troie (Aen. 2, 486). La présence d'un verbe formé sur *struo*, ainsi que le fait que le mobilier et l'ornementation de la demeure

[206] Voir les parallèles mentionnés *ad loc.* par M. Lavarenne dans son édition.

de la reine punique soient décrits, nous font pencher pour le premier parallèle et rejeter le deuxième. D'autant que la mention de colonnes taillées[207] dans la roche pourrait aussi provenir de la description de la cité punique (Aen. 1, 428s.).

Septem subnixa columnis fait penser à la formulation d'Aen. 1, 170, qui évoque le palais de Latinus aux multiples fonctions publiques. Mais, si Prudence a pu être influencé par l'expression de ce vers dont il avait certainement un souvenir, le nombre de piliers nous apparaît comme certainement tiré du livre des *Proverbes.* En effet, dans les deux cas c'est la Sagesse qui réside dans la demeure décrite.

En conclusion, il nous semble que l'auteur de la *Psychomachie* mêle ici des idées bibliques et un certain lexique utilisé par Virgile dans des circonstances analogues, en particulier à propos du palais de Didon.

La présentation de *Sapientia*, la souveraine (vv. 875-886).

PRVD. psych. 875-877
Hoc <u>residet</u> <u>solio</u> pollens Sapientia, et omne
consilium regni celsa disponit ab aula,
tutandique hominis <u>leges</u> sub corde retractat.

VERG. Aen. 1, 506s.
Tum foribus diuae, media testudine templi,
saepta armis ***solio***que alte subnixa, ***resedit.***
Iura dabat ***leges***que uiris, operumque laborem
partibus aequabat iustis aut sorte trahebat;

Dans le contexte virgilien, Didon vient dans le temple de Junon pour presser les travaux et l'achèvement de son futur empire. La domination de *Sapientia* elle aussi est une marque d'accomplissement: la fin des combats et l'établissement d'une réalité durable.

La fonction (dispenser des lois) et la position (dans un lieu élevé, sur un trône dans un temple) de la Sagesse et de la reine carthaginoise sont identiques. Le vocabulaire ne présente que trois similitudes (*resideo, solium, leges*), mais l'image d'une souveraine législatrice ne peut provenir de la Bible. *Subnixa* (psych. 868) pourrait aussi avoir été inspiré par notre passage.

Etant donné que la figure de la Carthaginoise était perceptible dans la description du temple, il semble qu'il y ait bien une allusion, même si elle est discrète, en ce sens qu'elle ne reprend pas des vers (presque) entiers, mais des mots isolés.

Le sceptre évoque l'autre personnage, peut-être présent dans la description des colonnes:

PRVD. psych. 878-881
In manibus dominae <u>sceptrum</u> non arte politum
sed ligno uiuum uiridi est, quod <u>stirpe recisum</u>
quamuis nullus alat terreni caespitis umor,
<u>fronde</u> tamen uiret incolumi, ...

VERG. Aen. 12, 206-208
Vt ***sceptrum*** hoc (dextra sceptrum nam forte gerebat)
numquam ***fronde*** leui fundet uirgulta nec umbras,
cum semel in siluis imo de ***stirpe recisum***
matre caret posuitque comas et bracchia ferro,

[207] Mais la notion de colonnes taillées se trouve aussi dans Prv. 9, 1.

olim arbos, nunc artificis manus aere decoro
inclusit patribusque dedit gestare Latinis.

Le détenteur de l'insigne royal, chez Virgile, est le roi Latinus, au moment où il conclut un pacte avec Enée. Il garantit l'authenticité de son serment par le fait que des branches au léger feuillage ne pousseront jamais sur le sceptre qu'il tient à la main[208].

Prudence, quant à lui, présente l'emblème de *Sapientia* comme lui aussi coupé de sa souche (*stirpe recisum* en fin de vers), mais affirme une idée contraire: son sceptre à lui garde intacte la verdure de son feuillage. L'explication de ce phénomène vient plus loin (psych. 884ss.), avec un renvoi au récit biblique relatif à la verge d'Aaron.

L'imitation virgilienne aboutit donc à un jeu d'opposition qui met en évidence la puissance divine.

Remarques conclusives.

Cette dernière section avant la conclusion présente peu d'imitations, et surtout elles n'ont plus trait à des combats. La première que nous ayons repérée compare les liens affectifs très forts de *Concordia* et *Fides* avec ceux qui unissent Enée et son fils.

Ensuite intervient une longue description du temple sans allusion virgilienne, plutôt bâtie sur le modèle johannique de la nouvelle Jérusalem dans l'*Apocalypse*. Cependant, les figures de Didon et Latinus sont évoquées à propos de la Sagesse, comme si Prudence jugeait nécessaire de "virgilianiser" un peu cette description par trop biblique. Une différence cependant: les souverains virgiliens sont provisoires, tandis que le règne de *Sapientia* est fait pour durer (cf. psych. 915).

Nous noterons encore que notre poète ne peut prendre modèle sur la construction de la nouvelle Troie, puisque celle-ci n'est même pas entamée lorsque s'achève l'*Enéide*! La *Psychomachie* est donc de ce point de vue plus complète que l'oeuvre qui lui sert de base.

[208] Virgile imite lui-même le serment prêté par Achille en *Iliade* 1, 234ss.

L'ACTION DE GRÂCES AU CHRIST
(vv. 888-915)

La conclusion de la *Psychomachie* ne présente pas, à notre sens, d'imitation précise de l'un ou l'autre passage de l'*Enéide*. Tout au plus pouvons-nous signaler quelques expressions certes virgiliennes, mais aussi épiques et poétiques en général. En voici un exemple:

PRVD. psych. 902s.
... Quotiens tepefactum
caeleste ingenium post gaudia candida taetro
cessisse stomacho! Feruent bella horrida, feruent
ossibus inclusa, fremit et discordibus armis
non simplex natura hominis;

VERG. Aen. 6, 86
Sed terrae grauiora manent. In regna Lauini
Dardanidae uenient (mitte hanc de pectore curam)
sed non et uenisse uolent. ***Bella, horrida*** bella
et Thybrim multo spumantem sanguine cerno.

Prudence reprend l'*epitheton ornans* de *bella* dans les prédictions de la Sibylle à Enée, la place dans le vers, ainsi que l'idée de répétition d'un mot (*bella* chez Virgile, *feruent* chez lui). Mais nous ne pouvons conclure à une imitation sur cette seule base, car la *iunctura* est employée par d'autres:

SIL. 1, 630
Sed postquam clades patefecit et ***horrida bella***
orantum squalor, ...

STAT. Theb. 4, 601.
... Hos ferrea neuerat annos
Atropos. Existis casus: ***bella horrida*** nobis
atque iterum Tydeus.

STAT. Theb. 6, 457.
Bella geri ferro leuius, ***bella horrida*** credas;

Ainsi, la teinte épique est conservée jusqu'au bout de l'oeuvre, et c'est le seul but de la formulation employée, nous semble-t-il.

CONCLUSION

Prudence fait subir plusieurs mutations au genre épique grâce au poème que nous avons étudié[209]. L'idéal guerrier et militaire d'Homère, de même que la notion de vertu morale et de fidélité religieuse à une mission divine introduite par Virgile, ne sont pas reniés. Ainsi, le schéma général des combats est aussi le même: description des combattants, échanges de coups et de propos, invective du vainqueur au vaincu avant le coup de grâce. L'action matérielle ne disparaît donc pas, mais le poète chrétien spiritualise héros et faits, jusqu'à l'allégorie et au symbolisme.

La fidélité ou la différenciation par rapport aux prédécesseurs s'expriment aussi dans le détail de la structure ou de la formulation. Il s'agit maintenant de répondre, à propos de l'ensemble de la *Psychomachie*, aux questions posées dans l'introduction (p. 7).

a) L'existence des imitations.

Il est souvent difficile, étant donné que Prudence a reçu une éducation qui l'a imprégné de l'*Enéide*, de déterminer avec certitude ce qui est imitation consciente et voulue, ou simplement réminiscence inconsciente. Toutefois, il semble que certains parallèles de prime abord peu manifestes trouvent leur justification dans le premier vers, qui avertit d'un désir d'établir un lien avec le poète augustéen.

Des allusions sont perceptibles tout au long du poème. Chaque section en contient au moins une (mise à part la toute dernière, qui contient néanmoins un vocabulaire épique). Toutefois, elles semblent plus nombreuses vers le début et plus éparses, bien que claires, vers la fin.

b) Le passage par d'autres auteurs épiques.

La grande majorité des imitations renvoient directement à Virgile. Il arrive, mais cela est rare, que l'on puisse parler de contamination avec un autre auteur, par exemple Silius Italicus ou Ovide. Il peut aussi s'agir de poètes non héroïques, en particulier Lucrèce ou Ausone. Cependant, comme tous ces prédécesseurs* se sont eux aussi inspirés du grand classique, il est parfois difficile de définir exactement les sources. Nous devons toutefois constater que Prudence est bien souvent plus fidèle que ces écrivains à la formulation originelle de l'*Enéide*. Il semble l'avoir utilisée en priorité. * sauf Lucrèce

Signalons enfin que l'oeuvre de Juvencus et de Proba ne semble pas avoir influencé la *Psychomachie*. Il faut dire que des citations de Chrétiens n'auraient peut-être pas été repérées par les lecteurs et que les Evangiles et la Bible traitent une thématique très différente.

c) La construction des imitations.

Le style des allusions est extrêmement varié; nous avons relevé:

- la présence de mots ou tournures formulaires (*sic ait et..., forte...*, etc.), particulièrement en début de vers et à des articulations des épisodes (fin d'un discours, entrée en scène d'un nouveau personnage, etc.);
- la simple reprise d'un ou plusieurs mots épars, assez caractéristiques pour être repérés par le lecteur, ou placés dans un contexte qui pousse à l'identification du renvoi;

[209] Cf. J.-L. Charlet, *L'apport...*, pp. 209ss.

- la citation d'un ou deux vers entiers, avec quelques modifications destinées à intégrer le texte dans l'environnement de la *Psychomachie*;
- la présence, dans plusieurs hexamètres consécutifs, de termes empruntés à un même épisode de l'*Enéide* de longueur similaire ou différente;
- la contamination de plusieurs passages virgiliens dans une description ou une narration prudentiennes;
- l'apparition, grâce à un renvoi discret, d'un personnage ou un épisode au début d'une section; celui-ci est développé et est l'objet d'une allusion manifeste dans la suite du chapitre. Nous avons ainsi une imitation de base, qui est complétée par des allusions à d'autres passages virgiliens. Prudence démontre là qu'il maîtrise la technique de la préparation;
- la similitude avec un motif du modèle, perceptible en particulier dans le déroulement des combats et de la mise à mort de l'adversaire, ou dans l'argumentation des discours;
- la reprise de structures de livres ou épisodes pour le développement d'une péricope.

Nous le voyons, la variété des types d'imitations est grande. Elle est révélatrice de l'ingéniosité du poète.

Nous remarquons aussi qu'il tire parti des actrices féminines de son modèle, telles Camille, Didon, Vénus, Allecto, qui ont en commun avec les combattantes prudentiennes non seulement leur sexe, mais à maintes reprises leur attitude.

Signalons enfin que le Chrétien ne fait pas d'imitation "servile". Comme nous l'avons dit, il n'hésite pas à modifier certains termes pour les adapter à ses besoins. Il rivalise parfois d'effets rhétoriques avec son maître, intégrant par exemple des allitérations autres que celui-ci, ou faisant des jeux de mots avec l'expression virgilienne; les mêmes noms ou adjectifs peuvent ainsi avoir une signification différente dans l'une et l'autre des oeuvres.

d) L'esprit et la signification des imitations.

Nous entrons là dans un domaine extrêmement délicat, parce qu'en grande partie dépendant d'un jugement subjectif. Mais nous pouvons aussi penser que le lecteur contemporain de Prudence était confronté au même problème que nous: comment interpréter telle ou telle allusion? Nous avons relevé trois types de buts possibles:

- la simple coloration épique du texte, rendue nécessaire par les maints aspects non-virgiliens, et surtout spécifiquement chrétiens, de l'oeuvre;
- l'évocation d'une image, qui vient renforcer et enrichir le sens de la formulation prudentienne;
- l'opposition aux idées exprimées par le modèle, la différenciation d'avec lui.

A ce propos, nous signalons que l'utilisation ironique de Virgile, que croyait déceler Smith, ne nous paraît pas pouvoir être vérifiée. Il est vrai que Prudence offre parfois un jeu d'antithèse avec le poète augustéen et fourbit quelques attaques contre le paganisme en recourant à des expressions virgiliennes, mais cette démarche est loin d'être systématique et n'est pas effectuée à l'encontre du Mantouan. Il faudrait parler d'anti-paganisme[210] plutôt que d'anti-virgilianisme.

Le chrétien se trouve aussi certaines fois en accord avec la pensée développée par son prédécesseur et l'emploie alors à son profit (cf. la description des effets de la Cupidité,

[210] Cet anti-paganisme est manifeste particulièrement au début du poème. Il n'empêche pas la représentation des Vertus sous les traits de divinités païennes (cf. PRVD. psych. 305s. et 634).

ou la figure de la Discorde). Ainsi, soit il "convertit" ses emprunts, soit il utilise des images virgiliennes aptes à renforcer la teneur ou la perception de son message.

Les visées de l'imitation virgilienne pourraient être qualifiées, dans leur grande majorité, par l'adjectif "esthétiques". Prudence doit donner à son oeuvre ses lettres de noblesse, et les citations de grands auteurs en sont un moyen. Comme, de surcroît, il insère à bon escient ses citations, de façon à ce qu'elles complètent ses idées et introduisent des développements supplémentaires perceptibles par le lecteur attentif, il nous semble que son but est largement atteint.

Remarques diverses.

La *Psychomachie* contient plusieurs niveaux de compréhension, accessibles au lecteur en fonction de son érudition. Ainsi, celui qui ne connaîtrait pas bien les auteurs latins, classiques en particulier, ne saurait saisir les implications de certaines allusions, tout en comprenant le sens de l'oeuvre en général.

Les Vices sont fréquemment présentés sous les traits de Furies, ou de monstres tels que Cacus. Cela était prévisible dès le vers 10, qui contenait le mot *furiis*. Des divinités abhorrées des païens eux-mêmes, et présentées par eux comme infernales, pouvaient difficilement connaître un sort meilleur chez les Chrétiens[211].

Toutefois, il n'est pas possible de conclure à une séparation des acteurs de l'*Enéide* en deux camps, dont l'un, celui des "bons" Troyens, servirait d'exemple aux Vertus, et l'autre, celui des "méchants" Rutules et de leurs alliés, offrirait des modèles pour leurs adversaires. Prudence recourt par exemple à la figure d'Enée tant à propos d'*Auaritia* que de *Fides* et sa soeur *Concordia*.

Plusieurs commentateurs ont affirmé que les allusions renvoyaient essentiellement aux quatre derniers livres de l'*Enéide*, et en particulier au livre 12. Cela est en partie vrai, car les quatre premiers livres, ainsi que le sixième (décrivant la descente d'Enée aux Enfers) offrent eux aussi de nombreux modèles au poète chrétien.

Les imitations ne sont donc pas toujours relatives à des scènes de lutte. Bien au contraire, l'auteur renvoie fréquemment à des figures telles que Didon, présente à maintes reprises et dans des circonstances diverses en arrière-plan, ou Allecto. C'est un signe, selon nous d'une grande connaissance de l'oeuvre virgilienne et surtout d'un grand talent et d'une grande habileté poétiques.

Nous conclurons en disant que l'auteur de la *Psychomachie* entre dans la ligne du principe chrétien d'utilisation des ressources littéraires païennes, tel que l'a résumé Gnilka[212]: d'abord recourir à ces ressources, mais les placer dans un contexte qui transforme leur signification et la rende conforme à l'enseignement biblique; lorsque cela est nécessaire, "nettoyer, purifier" l'emprunt de ce qui est par trop étranger. C'est ainsi que l'on aboutit parfois à une antithèse entre la forme et le contenu. La reprise de termes entraîne souvent la reprise de l'idée, mais n'exclut pas une attitude créatrice de l'emprunteur dans son utilisation. Prudence nous semble avoir été un bon exemple de cela.

Ce type de démarche est nécessaire pour que la littérature chrétienne soit acceptée à l'égal de la production profane. Le poète chrétien est probablement convaincu qu'il offre quelque chose de nouveau et d'infiniment plus valable que l'oeuvre virgilienne, mais il le montre par le fait qu'il rappelle et parfois transforme Virgile.

---

211 Consulter à ce sujet *RAC* VIII s.v. Furie, 699-722 (H. Funke, 1969).

212 C. Gnilka, pp. 141ss.

Cela implique que le but des Chrétiens et de la *Psychomachie* n'est pas de remplacer la poésie latine, car l'imitation perdrait alors sa force d'expression. Prudence ne veut pas faire oublier l'*Enéide*, il veut bien plutôt montrer comment ce qui est bon et beau dans cette oeuvre païenne peut être utilisé en l'honneur de Dieu et pour le salut des croyants.

Le poète espagnol n'a pas son égal parmi ses confrères chrétiens dans l'utilisation créative de modèles, et c'est à raison qu'il a été nommé depuis longtemps le plus grand poète chrétien de l'Antiquité.

Nous terminerons avec cette affirmation de Charlet[213]: "Prudence assume très consciemment et de la manière la plus riche l'héritage de la poésie classique, en particulier épique".

FIN

[213] J.-L. Charlet, *L'apport...*, p. 208.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Quelques éditions du texte:

La *Psychomachie.*

BERGMAN Johannes, *Aurelii Prudentii Clementis carmina* (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 61), Vienne-Leipzig 1926.

CUNNINGHAM Maurice P., *Aurelii Prudentii Clementis carmina* (Corpus Christianorum, series Latina, 126), Turnholti 1966.

LAVARENNE Maurice, *Prudence tome 3: Psychomachie. Contre Symmaque* (Collection des Universités de France), 3e tir. rev. corr. et aug., Paris 1992 (1ère éd. 1948).

LAVARENNE Maurice, *Prudence. Psychomachie. Texte, traduction, commentaire avec une introduction historique*, Paris 1933.

Les oeuvres de Virgile.

PLESSIS F. - LEJAY P., *Oeuvres de Virgile* (Hachette), Paris 1919.

RIBBECK Otto, *P. Vergili Maronis opera*, Leipzig 1894-1895.

Index:

DEFERRARI Roy Joseph - CAMPBELL James Marshall, *A Concordance of Prudentius* (The Catholic University of America), Cambridge (Massachusetts) 1932.

DEFERRARI Roy Joseph - BARRY M. Inviolata - MACGUIRE Martin, *A Concordance of Ovid*, Washington 1939 (reprod. photoméc. Hildesheim 1968), 2 vol.

KLECKA Joseph, *Concordantia in Publium Papinium Statium*, Hildesheim-Zürich-New York 1983.

KORN Matthias - SLABY Wolfgang A., *Concordantia in Valerii Flacci Argonautica,* Hildesheim-Zürich-New York 1988, 2 vol.

MERGUET H., *Lexicon zu Vergilius mit Angabe sämtlicher Stellen*, Leipzig 1912 (réimpr. Hildesheim 1960).

WACHT Manfred, *Concordantia in Silii Italici Punica*, Hildesheim-Zürich-New York 1989, 2 vol.

WACHT Manfred, *Concordantia in Iuvenci Evangeliorum libros*, Hildesheim-Zürich-New York 1990.

WACHT Manfred, *Concordantia in Lucanum*, Hildesheim-Zürich-New York 1992.

Ouvrages généraux de référence:

DS : DAREMBERG Ch. - SAGLIO E., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1877-1919.

ZEHNACKER Hubert - FREDOUILLE Jean-Claude, *Littérature latine* (Collection Premier Cycle), Paris 1993.

RAC : hrg. von KLAUSER Th., *Reallexicon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, Stuttgart 1941↦.

SH : SCHANZ M. - HOSIUS C. - KRUEGER G., *Geschichte der römischen Literatur*, München 1914-1935.

ThlL : THURNEYSEN Emanuel et Johann Rudolph - REDINGER David, et alii, *Thesaurus Linguae Latinae, editus iussu et auctoritate consilii ab academiis societatibusque diuersarum nationum electi*, Leipzig 1900↦.

Quelques études et articles sur Prudence et la *Psychomachie*:

BEATRICE Pier Franco, "L'allegoria nella Psychomachia di Prudenzio", *Studia Patavina* 18 (1971), 25-73.

CHARLET Jean-Louis, "La poésie de Prudence dans l'esthétique de son temps", *BAGB* 1986, 368-386.

GNILKA Christian, *Studien zur Psychomachie des Prudentius* (Klass. Philol. Stud., 27), Wiesbaden 1963.

HANNA Ralph, "The Sources and the Art of Prudentius' Psychomachia", *CPh* 72 (1977), 108-115.

HAWORTH Kenneth R., *Deified Virtues, Demonic Vices and Descriptive Allegory in Prudentius' Psychomachia*, Amsterdam 1980.

HERZOG Reinhart, *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius* (Zetemata. Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft, 42), München 1966.

MALAMUD Martha A., *A Poetics of Transformation: Prudentius and Classical Mythology* (Cornell Stud. in Classical Philology, 49), Ithaca Cornell Univ. Pr. 1989.

MEYER Gustav, "Zu Prudentius", *Ph* 93 (1938), 377-403.

NUGENT Susan Georgia, *Allegory and Poetics. The Structure and Imagery of Prudentius' "Psychomachia"* (Studien zur klassischen Philologie, 14), Frankfurt am Main-Bern-New York-Nancy 1985.

SALVATORE Antonio, *Studi Prudenziani*, Napoli 1958.

THRAEDE Klaus, *Studien zu Sprache und Stil des Prudentius* (Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben, 13), Göttingen 1965.

WITKE Charles, "Prudentius and the Tradition of Latin Poetry", *TAPhA* 99 (1968), 509-525.

Etudes et articles traitant du rapport de Prudence à Virgile:

CHARLET Jean-Louis, *L'influence d'Ausone sur la poésie de Prudence*, Paris-Aix-en-Provence 1980.

CHARLET Jean-Louis, "L'apport de la poésie latine chrétienne à la mutation de l'épopée antique: Prudence précurseur de l'épopée médiévale", *BAGB* 1980, 207-217.

DEXEL Franz Seraph, *Des Prudentius Verhältnis zu Vergil*, diss. Erlangen 1906.

FLETCHER G.B.A., "Imitationes uel loci similes in poetis latinis: Prudentius", *Mn* 1933-34 I, 201-208.

GNILKA Christian, "Interpretation früchristlicher Literatur. Dargestellt am Beispiel des Prudentius", *Impulse für die lateinische Lektüre: von Terenz bis Thomas Morus*, hrg. von KREFELD Heinrich, Frankfurt am Main 1979, 138-180.

HERMANN J. P., "Psychomachia 423-426 and Aeneid 5, 468-470", *CB* 54 (1978), 88-89.

LAVARENNE Maurice, *Etude sur la langue du poète Prudence*, Paris 1933.

LUDWIG Walther, "Die christliche Dichtung des Prudentius und die Transformation der klassischen Gattungen", *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident* (Entretiens de la fondation Hardt, 23), Genève 1977, 303-372.

MAGAZZÙ Cesare, "L'utilizzazione allegorica di Virgilio nella Psychomachia di Prudenzio", *BStudLat* 5 (1975), 13-23.

MAHONEY Albertus, *Vergil in the Works of Prudentius* (Washington The Catholic University of America Patristic Studies, 39), Washington D.C. 1934.

SCHWEN Christian, *Vergil bei Prudentius*, Diss. Leipzig 1937.

SMITH Macklin, *Prudentius' Psychomachia. A Reexamination*, Princeton 1976.

THOMSON Henry John, "The Psychomachia of Prudentius", *CR* (1930), 109-112.

THOMSON Henry John, "Prudentius' Psychomachia, *PCA* (1929), 37-38.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 2
1. Prudence: sa vie, son oeuvre, son époque. 2
2. La *Psychomachie*. 2
3. Note de consultation. 6
L'INVOCATION À CHRIST (vv. 1-20) 7
Le premier vers de la *Psychomachie* et de l'invocation. 7
L'ensemble de l'invocation (vv. 5-20). 9
L'action modératrice du Christ (vv. 7-8). 10
Remarques conclusives. 12
1) *FIDES* CONTRE *VETERUM CULTURA DEORUM* (vv. 21-39) 13
L'entrée en scène de *Fides* (vv. 21-23). 13
Le combat de *Fides* contre *ueterum Cultura deorum* (vv. 29-35). 15
Remarques conclusives. 19
2) *PVDICITIA* CONTRE *SODOMITA LIBIDO* (vv. 40-108) 20
L'entrée en scène de *Pudicitia* (v. 40). 20
L'aspect de *Pudicitia* (v. 41). 20
L'attaque de *Libido* (vv. 42-48). 21
La défense de *Pudicitia* (vv. 46-48). 23
La mort de *Libido* et le discours de *Pudicitia* (vv. 49-97). 24
Remarques conclusives. 26
3) *PATIENTIA* CONTRE *IRA* (vv. 109-177) 27
La description de *Patientia* (vv. 109-112). 27
La description d'*Ira* (vv. 113-117). 28
L'attaque d'*Ira* contre *Patientia* (vv. 121-144). 29
La défaite d'*Ira* (vv. 145-154). 31
L'attitude de *Patientia* victorieuse (vv. 155-177). 31
Remarques conclusives. 32
4) *MENS HVMILIS* ET *SPES* CONTRE *SVPERBIA* (vv. 178-309) 33
La description de *Superbia* et sa monture (vv. 178-196). 33
Le discours de *Superbia* (vv. 206-252). 37
La défaite de *Superbia* (vv. 253-273). 39
La conclusion du combat: l'envol de *Spes* (vv. 305-309). 40
Remarques conclusives. 40
5) *SOBRIETAS* CONTRE *LVXVRIA* (vv. 310-453) 41
La présentation de *Luxuria* (vv. 310-327). 41
L'attaque de *Luxuria* (vv. 328-331). 42
La réaction de l'armée des Vertus (vv. 332-343). 44
La réaction et le discours de *Sobrietas* (vv. 344-431). 45
La mort de *Luxuria* (vv. 407-431). 46
La dispersion de l'armée de *Luxuria* (vv. 432-453). 47
Remarques conclusives. 48
6) *RATIO* ET *OPERATIO* CONTRE *AVARITIA-FRUGI* (vv. 454-628) 49
La présentation d'*Auaritia* (vv. 454-496). 49
La vaine attaque menée par *Auaritia* (vv. 497-550). 53
La métamorphose d'*Auaritia* (vv. 551-567). 53
La mort d'*Auaritia* (vv. 584-597). 55
Le discours d'*Operatio* (vv. 604-628). 56
La fin présumée des combats (vv. 629-664). 58
Remarques conclusives. 59

7) *CONCORDIA* ET *FIDES* CONTRE *DISCORDIA-HERESIS* (vv. 665-798) 60
La description de *Discordia* (vv. 683-704). 60
La réaction des Vertus face à l'attaque de *Discordia* (vv. 705-708). 62
L'allocution de *Concordia* (vv. 750-797). 63
La réaction des Vertus au discours (vv. 797s.). 64
Remarques conclusives. 64
LA CONSTRUCTION DU TEMPLE (vv. 799-887) 65
Le discours de *Fides* (vv. 799-822). 65
La description du temple (vv. 823-874). 66
La présentation de *Sapientia*, la souveraine (vv. 875-886). 67
Remarques conclusives. 68
L'ACTION DE GRÂCES AU CHRIST (vv. 888-915) 69
CONCLUSION 70
a) L'existence des imitations. 70
b) Le passage par d'autres auteurs épiques. 70
c) La construction des imitations. 70
d) L'esprit et la signification des imitations. 71
Remarques diverses. 72
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE 74
Quelques éditions du texte. 74
Index. 74
Ouvrages généraux de référence. 74
Quelques études et articles sur Prudence et la *Psychomachie*. 75
Etudes et articles traitant du rapport de Prudence à Virgile. 75
TABLE DES MATIÈRES 77