

François RIPOLL*

LES « INTERACTIONS » ENTRE STACE ET SILIUS ITALICUS

À propos de : *Flavian Epic Interactions*, G. MANUWALD, A. VOIGT eds. - Berlin-Boston : De Gruyter, 2013 – IX-447 p. : bibliogr., index.- (Trends in Classics – Supplementary volumes, ISSN : 1868. 4785. 21). – ISBN : 978. 3. 11. 031427. 4.

La chronologie relative de la *Thébaïde* de Stace et des *Punica* de Silius Italicus et les éventuels rapports intertextuels entre ces deux œuvres constituent l'une des questions les plus délicates et controversées des études sur les épopées flaviennes¹. De fait, toutes les conditions sont réunies pour susciter le débat. D'une part, le peu de faits avérés et l'absence globale de certitude : toutes les propositions ne peuvent prétendre qu'au statut d'hypothèses. Une incertitude qui amène certains critiques à considérer que, dès lors que l'on n'est sûr de rien,

* Université de Toulouse-Jean-Jaurès ; francoisripoll@wanadoo.fr.

1. Voir principalement R. HELM, *De Papinii Statii Thebaïde*, Berlin 1892, p. 156-170 ; L. LEGRAS, « Les *Puniques* et la *Thébaïde* », *REA* 7, 1905, p. 131-146 ; P. VENINI, « Silio Italico e il mito tebano », *RIL* 103, 1969, p. 461-476, ci-après : VENINI 1969 ; F. DELARUE, *Stace poète épique*, Thèse d'Etat, Paris-Sorbonne 1990, ci-après : DELARUE 1990, p. 311-330 ; M ; DEWAR, *Statius : Thebaid IX. Edited with an English Translation and Commentary*, Oxford 1991, p. XXXI-XXXV, ci-après : DEWAR 1991 ; J.J.J.L. SMOLENAARS, *Statius, Thebaid VII : A Commentary*, Leyde 1994, p. XVI-XVIII, ci-après : SMOLENAARS 1994 ; H. LOVATT, « Interplay : Statius and Silius in the Games of *Punica* 16 » (ci-après : LOVATT 2010) dans A. AUGOUSTAKIS ed, *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leyde 2010, p. 155-178, ci-après : AUGOUSTAKIS 2010 ; FR. RIPOLL, « Statius and Silius Italicus » (ci-après : RIPOLL 2015) dans W. J. DOMINIK, C. NEWLANDS, K. GERVAIS eds, *Brill's Companion to Statius*, Leyde 2015, p. 425-443, ci-après : DOMINIK, NEWLANDS, GERVAIS 2015.

on est libre d'imaginer tout ce que l'on veut². Or, à défaut de certitudes, il y a tout de même des vraisemblances qui peuvent et doivent servir de garde-fous à l'imagination. D'autre part, il est une seconde condition propice à la controverse : l'existence d'une « vulgate » déjà un peu ancienne³, certes cohérente et plausible, mais assez largement conjecturale, ce qui donne envie à beaucoup de défier ouvertement cette *opinio communis* pour renouveler la question. Cette attitude « anticonformiste » stimule assurément la recherche, et peut permettre de réels progrès, à condition que les constructions qui s'inscrivent en opposition à la « tradition » soient, elles, bien argumentées, et, si possible, convaincantes. Or ce débat a été récemment relancé par une série d'articles parus dans un recueil consacré aux « interactions » dans l'épopée flavienne⁴, et dont toute la dernière section est consacrée précisément aux rapports entre la *Thébaïde* et les *Punica*. L'apport de ces contributions est assez inégal, et l'ensemble prête abondamment à discussion. Certains articles, indépendamment de leurs qualités ou de leurs défauts intrinsèques, ne font pas vraiment progresser le débat qui nous occupe ici. D'autres apportent indéniablement du nouveau dans le détail des faits, mais aboutissent à des conclusions discutables en raison de pétitions de principe ou de raisonnements circulaires. D'autres enfin apportent des éléments décisifs qui tendent à confirmer ou à nuancer la thèse « traditionnelle » sur tel ou tel point. Le moment est donc venu de faire le point, et aussi de faire le tri, avant de proposer *in fine* (sur le mode hypothétique) un scénario d'ensemble pour les rapports entre les deux poètes qui tiennent compte de ce qu'il y a de positif dans l'apport de ces travaux récents.

Je commencerai par rappeler brièvement la vulgate sur la chronologie relative de la *Thébaïde* et des *Punica*. Si l'on suit les indications données par Stace lui-même (et qu'aucun élément concret ne permet de mettre en doute), la *Thébaïde* a été composée en douze ans, entre 80 et 92 ap. J.-C.⁵. Le fait que sa seconde épopée, l'*Achilléide*, ait été laissée inachevée au chant II à la mort du poète semble indiquer que celui-ci avait l'habitude de composer en suivant l'ordre des chants (il n'y a aucune raison de penser qu'il aurait pu décider tout d'un coup de changer de méthode d'une épopée à l'autre). À partir de là, certains critiques ont postulé que Stace avait avancé au rythme régulier d'un chant par an, ce qui est un peu plus

2. C'est ce à quoi peut conduire le principe, théorisé par H. Lovatt (LOVATT 2010), du choix de l'« histoire la plus intéressante », appliqué par son auteur à l'examen des similitudes entre les jeux funèbres dans *Pun.* XVI et *Theb.* VI ; un principe un peu dangereux (l'histoire la plus intéressante n'est-elle pas, avant tout, celle qui permet le mieux au commentateur d'étaler sa propre virtuosité dans le maniement de l'allusivité intertextuelle plutôt que celle de l'auteur ?), mais qui tend à faire école récemment auprès de la critique anglo-saxonne avec des résultats au demeurant très divers. Pour une discussion critique des propositions audacieuses de Lovatt et un « retour à l'orthodoxie » (assumé) en ce qui concerne spécifiquement la question de *Pun.* XVI et *Theb.* VI, voir RIPOLL 2015.

3. E. WISTRAND, *Die Chronologie der Punica des Silius Italicus*, Göteborg 1956, ci-après : WISTRAND 1956.

4. G. MANUWALD, A. VOIGT eds., *Flavian Epic Interactions*, Berlin-Boston 2013, ci-après : MANUWALD, VOIGT 2013. Je n'ai pu utiliser cette publication au moment de la rédaction de mon chapitre du *Brill's Companion to Statius* paru début 2015.

5. Cf. R. LESUEUR, *Stace : Thebaïde I-IV*, Paris 1990, p. IX-X.

risqué, même si cela reste plausible : il est prudent de conserver une marge d'approximation sur ce point. La chronologie des *Punica* est moins sûre, au point qu'un critique récent a pu, sur une base argumentative il est vrai très fragile, assigner cette épopée tout entière à l'ère néronienne⁶ (ce qui, soit dit en passant, invaliderait les constructions interprétatives de presque tous les autres contributeurs du même recueil...). Le fait est que les points d'ancrage donnés par les possibles allusions historiques sont peu nombreux, et pas totalement assurés : 83-84 pour le chant III⁷, et les *terminus post quem* de 89 et 93 respectivement pour les chants XIII et XIV⁸. Ce n'est que par une extrapolation sans doute risquée (mais dépourvue de véritable contre-argument) qu'on a pu proposer, à partir d'E. Wistrand, une composition échelonnée à partir de 80 (retraite politique de Silius) jusqu'à la mort du poète vers 101⁹ (attestée par Pline). Les trois allusions ci-dessus semblent aller dans le sens d'une composition suivant l'ordre des chants, mais aucun argument externe ne vient le confirmer (ou l'infirmier). Rappelons tout de même que Virgile, abondamment cité par les hyper-critiques (ou par ceux qui ont besoin de bouleverser l'ordre des chants pour valider leurs hypothèses...), est le seul poète latin connu à avoir composé son épopée dans un ordre différent, face à Stace et Lucain qui, eux, ont dû suivre une progression linéaire (pour ne rien dire de Valérius Flaccus). Quant au rythme supposé d'un chant par an, je serais encore plus prudent que dans le cas de Stace : s'agissant d'un poème d'une telle ampleur et d'une durée de composition aussi longue, il faut sans doute élargir la fourchette d'approximation (d'autant que l'âge et la santé du poète ont pu influencer sur son rythme de travail, lequel peut du reste être très variable selon les individus).

Je vais passer à présent en revue les sept contributions du recueil précité qui sont spécifiquement consacrées à la problématique qui nous intéresse, en les classant en deux catégories :

- Celles qui n'apportent aucune contribution décisive au débat sur les « interactions » entre les deux épopées, soit parce que ce n'est pas vraiment leur objet, soit parce qu'elles sont affectées d'un problème fondamental de méthode ;
- Celles qui apportent réellement des éléments factuels nouveaux sur la question, mais dont la conclusion et/ ou certains aspects méthodologiques méritent parfois d'être discutés.

6. M. WILSON, « The Flavian *Punica* ? » dans MANUWALD, VOIGT 2013, p. 13-27.

7. Cf. WISTRAND 1956, p. 5-30. Cette proposition se fonde sur l'éloge des Flaviens (III, 594-629) ; il est vrai que ce type de développement peut être rédigé après coup, mais l'important ici est qu'il nous fournit un *terminus ante quem*.

8. Il s'agit des probables allusions au châtimement de la grande vestale Cornélia (XIII, 844-849) et à l'affaire Baebius Massa (XIV, 680-688) ; cf. WISTRAND 1956, p. 31-44.

9. Cf. P.-J. MINICONI, G. DEVALLET, *Silius Italicus. La Guerre Punique. Livres I-IV*, Paris 1979, p. IX-XVI ; G. LAUDIZI, *Silio Italico : il passato tra mito e restaurazione etica*, Rome 1989, p. 29-54 ; A. AUGOUSTAKIS, « Silius Italicus : a Flavian poet » dans AUGOUSTAKIS 2010, p. 3-23. Pour une suggestion un peu différente, voir U. FRÖHLICH, *Regulus Archetyp römischer Fides. Das sechste Buch als Schlüssel zu den Punica des Silius Italicus*, Tübingen 2000, p. 9-18.

Je voudrais aussi profiter de l'occasion pour verser de mon côté quelques pièces inédites au dossier des interactions entre la *Thébaïde* et les *Punica*.

Indépendamment de leur intérêt propre, la majorité des articles (quatre sur sept) ne présentent aucun élément vraiment neuf sur la question spécifique des interactions, affirmant plutôt leur originalité par leur interprétation de faits déjà connus.

Je dirai peu de chose de l'article, par ailleurs très intéressant, de J. Littlewood : « *Invida fata piis ? Exploring the significance of Silius' divergence from the night raids of Virgil and Statius* »¹⁰. En effet, en dépit de sa localisation dans cette section du recueil, cette étude intertextuelle du thème de l'expédition nocturne exploite assez peu l'éventualité d'une interaction précise entre *Theb. X* et *Pun. VII*. L'essentiel de l'article étudie leur *retractatio* parallèle de la Dolonie homérique et du raid nocturne de Nisus et Euryale au chant X de l'*Énéide*, et l'auteur ne pointe aucun élément, chez Stace ou chez Silius, qui ne puisse s'expliquer que par une imitation de l'un par l'autre. Cependant, J. Littlewood semble postuler, même si elle n'insiste pas là-dessus dans le cours de l'article, une antériorité de Stace sur Silius qui n'est à aucun moment démontrée¹¹. Le fait est que cette pétition de principe paraît de plus en plus répandue chez les critiques récents, qui semblent (à la différence de critiques plus anciens comme L. Legras) répugner à l'idée que Stace puisse s'inspirer de Silius, et privilégient presque systématiquement l'hypothèse inverse¹². Ce postulat repose sans doute implicitement sur deux préjugés informulés (et que je ne reconstitue ici que par pure conjecture). D'une part, l'idée que Stace, étant meilleur poète que Silius, est, sur le plan de l'*inventio*, l'initiateur, et l'autre le suiveur. D'autre part, le fait que Silius écrive une épopée historique s'efforçant d'élever l'Histoire au niveau du mythe, ce qui le conduirait à s'inspirer plus volontiers de l'épopée mythologique de Stace que celui-ci ne serait porté à le faire d'une épopée historique¹³. Les deux postulats ne sont pas absolument sans valeur (le second surtout), mais peuvent être relativisés sur la base d'arguments internes. D'une part, précisément parce que Stace est un bon poète, il est tout à fait capable de « faire son miel » d'une bonne trouvaille, glanée au détour d'une *recitatio*, chez un poète globalement moins bon que lui ; et de fait, il y a tout de même quelques

10. Cf. MANUWALD, VOIGT 2013, p. 279-296.

11. Pour cette tendance, voir aussi R. J. LITTLEWOOD, *A Commentary on Silius Italicus' Punica* 7, Oxford 2011, p. LVII.

12. Cette antériorité de Stace est ce vers quoi tendent, à des degrés divers, les sept articles que j'examine ci-dessous. La différence est entre ceux qui tentent de démontrer (de façon plus ou moins convaincante selon les cas) cette priorité, et ceux qui la posent dès le départ comme allant de soi.

13. Si l'on postule que les imitations ont forcément une intention allusive (ce qui reste à démontrer au cas par cas...), il peut certes paraître plus logique de considérer que le récit historique fait allusion au mythe plutôt que l'inverse, parce que la référence au conflit romano-carthaginois n'apporte pas grand-chose à la signification de la *Thébaïde*. Mais dans le détail, les choses sont plus complexes : l'éventuelle allusion à un *motif épique* traité par un autre poète peut très bien transcender la contextualisation historique ou mythologique de celui-ci.

exemples où l'on a tout lieu de penser que Stace s'est inspiré de Silius¹⁴. D'autre part, dans l'épopée, la frontière entre le mythe et l'Histoire est extrêmement poreuse, et des poètes dits « mythologiques » n'ont pas dédaigné de s'inspirer des épopées « historiques » : Stace en est lui-même un bon exemple dans l'usage qu'il fait de Lucain¹⁵. Il n'y a par conséquent aucune raison de faire pencher *a priori* la balance dans le sens d'une primauté de Stace. Si riche soit-elle en elle-même, l'étude de J. Littlewood n'apporte donc rien à la question qui nous occupe, et qui n'est de toute façon que très secondaire dans sa problématique.

L'article de Pr. Chaudurhi, « Flaminius' failure ? Intertextual characterization in Silius Italicus and Statius »¹⁶ présente un cas assez voisin, même s'il s'avance un peu plus sur la question de l'interaction. Si la majeure partie de l'article explique le traitement de l'impiété de Flaminius au chant V des *Punica* par la référence aux modèles antérieurs (Idas chez Apollonios, Hector chez Homère, Mézence chez Virgile), une petite section (p. 386-388) ajoute une possible influence directe du Capanée de Stace dans sa confrontation avec Amphiaraios au chant III de la *Thébaïde*¹⁷. Toutefois, rien n'indique ici, une fois de plus, que Silius ait pensé à Stace plutôt que l'inverse. Un poète qui cherche à composer une scène de « guerrier impie se moquant des présages et/ou des devins » (et celle de Silius est ici aussi bien motivée et intégrée au récit que celle de Stace¹⁸) a simultanément à l'esprit tout le répertoire des scènes de ce type chez ses prédécesseurs, bons ou moins bons, mythologiques ou historiques : aucun critère de priorité n'est valable ici. Mais surtout, les points de contacts spécifiques entre les deux œuvres flaviennes n'ont absolument rien de décisif : le motif de l'absolutisation de la *virtus* et de l'épée (*Pun.*, V, 118-118 et *Theb.*, III, 615-616) est un élément topique de la figure du guerrier impie¹⁹, et s'agissant d'un même contexte, des rencontres de vocables isolés tels que *omen* ou *augur* sont tout à fait naturelles, et ne prouvent rien. Au total, il n'y a rien qui ne puisse s'expliquer par une genèse indépendante des deux poèmes à partir de leurs modèles communs. Même si l'article dans sa globalité est, je le redis, tout à fait valable (le passage que je discute ici ne fait jamais que deux pages sur l'ensemble), il n'est guère exploitable pour la problématique de l'« interaction » réciproque.

On se trouve à peu près face au même cas de figure avec l'article de J.-M. Hulls, « « Well stored with subtle wiles ». Pyrene, Psamathe and the Flavian art of interaction »²⁰, à ceci près que la question de l'interaction y est plus centrale, et donc, l'ensemble de la démonstration

14. Cf. DEWAR 1991, p. XXXI et L. LEGRAS, *art. cit.*, p. 366-368, ainsi que P. VENINI, *P. Papinii Statii Thebaidos Liber XI : Introduzione, Testo Critico, Commento e Traduzione*, Florence 1970, p. 122-131 et DELARUE 1990, p. 318.

15. Sur Stace et Lucain, voir en dernier lieu P. ROCHE, « Lucan' *De Bello Ciuili* and the *Thebaid* » dans DOMINIK, NEWLANDS, GERVAIS 2015, p. 393-407.

16. Dans MANUWALD, VOIGT 2013, p. 379-397.

17. Voir aussi P. CHAUDHURI, *The War with God. Theomachy in Roman Imperial Poetry*, Oxford 2014, p. 214-230.

18. Le critère de moins bonne intégration du motif est souvent un élément qui sert à déterminer le poète imitateur (voir *infra*) ; mais il ne fonctionne pas ici.

19. Cf. Virg., *Aen.*, X, 773, et, en amont, Ap. Rhod., I, 466-468 et Esch., *Sept.*, 529.

20. Dans MANUWALD, VOIGT 2013, p. 343-360.

plus fragile. Cette étude est centrée sur la mise en parallèle du mythe d'Hercule et Pyréné chez Silius (*Pun.*, III, 415-421) et du mythe d'Apollon et Psamathe chez Stace (*Theb.*, I, 562-664). Tout en reconnaissant l'absence de parallèles verbaux qui auraient pu appuyer l'idée d'une interaction, l'auteur passe outre, non sans quelque désinvolture, cette objection (p. 351-352), pour développer les analogies entre les deux épisodes. Celles-ci se ramènent dès lors à des thèmes ou à des motifs narratifs généraux. Or un premier problème de méthode se présente : comme nous avons perdu, dans les deux cas, la source directe de chacun des deux récits (celle de Silius surtout), il est impossible de faire le départ entre les éléments narratifs que les deux poètes ont trouvés dans leurs sources respectives indépendamment l'un de l'autre, et ce qu'ils ont pu éventuellement emprunter l'un à l'autre²¹. D'autre part, les analogies thématiques que l'on peut relever ici ou là relèvent, pour la plupart, d'un arsenal de motifs communs à plusieurs mythes étologiques : la fille séduite par le dieu, l'enfant caché, la mort tragique de la mère, le dieu affligé²². Bien d'autres récits, notamment chez Ovide, comportent tout ou partie de ces éléments topiques²³, que Silius et Stace ont pu convoquer chacun de son côté, à supposer qu'ils ne les aient pas trouvés tels quels dans leurs sources respectives. Le déchiquetage d'un personnage par des animaux dévorants est une donnée du mythe chez Stace ; pour Silius, on n'en sait rien ; mais si c'est une invention de sa part, le cadre de la *feritas* pyrénéenne dans lequel s'inscrit l'histoire²⁴ a pu inspirer spontanément cette idée sans que les chiens de Stace y soient pour rien. En ce qui concerne le serpent, il ne joue pas du tout le même rôle dans les deux récits (et le caractère assez bizarre de son statut chez Silius fait penser à un trait ancien du mythe ne devant rien à Stace²⁵). Quant à la fonction structurante et thématiquement proleptique (ou analeptique) du mythe (au demeurant sujette à discussion), c'est plus ou moins, par nature, celle des digressions étologiques dans toute épopée. Bref, tous ces éléments cumulés (perte des sources directes respectives, absence de parallèles verbaux probants, banalité des motifs communs) me font écarter ces deux passages du dossier de l'« interaction » pour les ranger

21. Le récit de Stace s'appuie sur un extrait majoritairement perdu des *Aitia* de Callimaque (cf. aussi Paus., I, 43, 7-8) : la trame nous en est en gros conservée, mais l'invention de Stace est difficile à préciser dans le détail ; voir G. ARICO, « Sul Mito di Lino e Corebo in Stat. *Theb.* I, 557-668 », *RFIC* 38, 1960, p. 277-285 et F. DELARUE, *Stace poète épique. Originalité et cohérence*, Louvain-Paris 2000, p. 121-122. Pour ce qui est de Pyréné, le mythe est aussi connu de Plin (*N. H.*, III, 8), qui doit s'appuyer sur Varron, de sorte que Silius n'a pu tout inventer ; mais les détails et l'origine exacte du récit-source nous sont parfaitement inconnus ; pour une approche d'ensemble, voir FR. RIPOLL, « Les origines mythiques des Pyrénées dans l'Antiquité gréco-latine », *Pallas* 79, 2009, p. 337-355.

22. Le récit de Silius est notamment assez proche du mythe de Syléus raconté par le mythographe Conon, *Hist.*, 17. Mais Silius devait connaître aussi le mythe de Corèbe et Psamathe indépendamment de Stace.

23. Notamment les mythes de Persée, de Myrrha (*Met.*, X, 471 sq.) et surtout, de Leucothoé, *Met.*, IV, 214-255, avec lequel le récit de Silius présente beaucoup de parentés thématiques et d'expression. Pour la présence d'autres motifs ovidiens chez Silius, voir RIPOLL 2009, p. 345-346.

24. Cf. *Pun.*, III, 423. Voir sur ce point RIPOLL 2009, p. 347.

25. Cette étrange animal ne joue à proprement parler aucun rôle dans le récit de Silius, et semble en lui-même assez inoffensif, de sorte qu'il paraît abusif de l'assimiler symboliquement à Hannibal, comme le font certains commentateurs : les *ferae* qui déchiquent Pyréné prétendraient bien plus légitimement à ce titre. On est loin en tout cas du statut narratif du serpent de Stace.

plutôt dans celui des « variations parallèles sur un même *topos* », comme pour l'impiété de Flaminius et de Capanée²⁶. Du point de vue méthodologique, je pense qu'il faut savoir résister à la tentation de voir de l'interaction partout, y compris derrière des convergences qui peuvent très bien être fortuites dès lors qu'elles restent à un niveau général.

Je serai assez bref sur le dernier article de ma première section, celui d'A. Walter, « Beginning at the end. Silius Italicus and the desolation of Thebes »²⁷, pour deux raisons. D'une part, les parallèles que l'auteur exploite entre les deux premiers chants des *Punica* (chute de Sagonte) et la *Thébaïde* dans son ensemble se retrouvent, sous une forme plus argumentée, dans l'article de R. Marks que je discuterai plus loin. D'autre part, c'est le type même de l'article « infalsifiable », impossible à discuter, parce qu'il repose sur des postulats non démontrés, que l'on ne peut qu'accepter ou refuser en bloc, sans pouvoir les réfuter formellement. Poussant à l'extrême la logique de l'« histoire la plus intéressante » mise en exergue par H. Lovatt (cf. n. 2 p. 622), il se fonde en effet tout entier sur l'hypothèse que Stace a précédé Silius, pour proposer une reconstitution de la genèse imaginative de tout l'épisode de la prise de Sagonte entièrement orientée par cette idée posée au départ, et sur laquelle il retombe *in fine* en tant que « confirmée », par un raisonnement parfaitement circulaire. Il suffit de refuser le postulat de base pour que tout s'effondre, et l'on pourrait tout aussi bien rédiger un article parallèle suivant la même méthode et démontrant exactement l'inverse. Je passe donc à la section suivante.

Je vais examiner ici trois articles qui ont en commun d'apporter véritablement des éléments factuels nouveaux au dossier de l'interaction, indépendamment des conclusions plus ou moins sujettes à discussion qu'ils peuvent en tirer.

Je commencerai par celui qui, à mes yeux, prête le moins à controverse, en raison notamment de la rigueur de la méthode suivie : celui de M. van der Keur, « Of corpses, carnivores and Cecropian pyres. Funeral rites in Silius and Statius »²⁸. Sans reprendre toute la démonstration de ce très riche article, j'en dégagerai les principes directeurs et les conclusions. S'appuyant sur une lecture attentive de la digression sur les rites de sépulture au chant XIII des *Punica* (471-487), l'auteur dégage un certain nombre de convergences peu remarquées jusqu'alors avec plusieurs passages de la *Thébaïde* pris dans divers chants de ce poème (XII et IX surtout), et en tire l'idée que Silius s'est inspiré de Stace. Qu'est-ce qui me permet de tomber d'accord avec M. van der Keur sur l'idée qu'il y a bien eu utilisation d'un poète par l'autre d'une part, et d'autre part, que c'est Silius qui a exploité Stace plutôt que l'inverse ? C'est que cette fois, les parallèles, assez nombreux dans le détail, sont bien à la fois thématiques et verbaux : voir par exemple le rapprochement entre la démarche pieuse d'Argie chez Stace (*Theb.*, XII, 186-193) et de Scipion chez Silius (*Pun.*, XIII, 394-397), ou encore, l'allusion aux « rois » dans le

26. En fait, il eût été plus opportun de placer cet article, et sans doute aussi les deux précédents, dans la deuxième section du recueil, consacrée aux variations sur thèmes communs non nécessairement « interactives ».

27. Dans MANUWALD, VOIGT 2013, p. 311-326.

28. Dans MANUWALD, VOIGT 2013, p. 327-342.

passage sur la dévoration des cadavres par les animaux (*Pun.*, XIII, 471 ; *Theb.*, XII, 98). Et pourquoi privilégier une imitation de Stace par Silius ? Parce que toutes les allusions à la question de la sépulture dans la *Thébaïde* obéissent à une logique interne très forte, qui fait de ce thème un leitmotiv de cette épopée, dans la continuité du mythe-source : Stace n'avait aucun besoin d'avoir lu Silius pour penser à exploiter ce ressort. En revanche, la digression silienne sur les modes de sépulture est sans précédent direct attesté dans la poésie épique, ni dans la source historique principale des *Punica*, qui est Tite-Live²⁹ : il est donc naturel que Silius, dans ce passage assez original, ait appuyé son imagination sur des modèles épiques antécédents et indirects. Or quelle autre épopée offrait de plus riches et de plus nombreuses variations sur la problématique de la sépulture que la *Thébaïde* ? Voilà donc pour les indices internes. À cela s'ajoute un argument externe : le chant XIII des *Punica* est l'un des rares qui contiennent une allusion historique autorisant une hypothèse de datation, même s'il ne s'agit que d'un *terminus post quem* : l'affaire de la grande vestale Cornélia, datée de 89 ap. J.-C. On n'est pas très loin de la publication intégrale de la *Thébaïde* en 92, date à laquelle cette retentissante affaire était sans doute encore dans les esprits : autant dire que si ce chant XIII a bien été composé vers le début des années 90, la *Thébaïde* dans son intégralité devait être toute fraîche à l'esprit de Silius. L'allusion probable à l'affaire Baebius Massa, datée de 93, dans le chant suivant, nous situe bien, pour ces chants XIII-XIV, autour de ces années 92-94. Plus globalement, il y a une constatation qui ne peut manquer de frapper quand on regarde de près l'ensemble des rapprochements entre Stace et Silius. C'est que les indices les plus nombreux et les plus significatifs d'une inspiration stacienne chez Silius se concentrent dans les derniers chants des *Punica*, et plus particulièrement, dans les chants XII, XIII, XIV et XVI³⁰. Dans tous les cas en effet, cette hypothèse « unidirectionnelle » est la plus vraisemblable. Ce n'est sans doute pas un hasard : l'idée qui s'impose, car c'est l'hypothèse à la fois la plus simple et la plus obvie, est que les chants XII et suivants ont été rédigés dans leur intégralité après la parution et sous l'influence de la *Thébaïde*, soit à partir de 92. Aucune contre-hypothèse n'atteint ce degré de conviction par accumulation d'indices concordants de nature diverse (c'est-à-dire internes et externes), et l'on peut créditer M. Van der Keur d'avoir apporté quelques pierres qui consolident encore l'édifice.

C'est à ce stade de la réflexion que je voudrais glisser à mon tour quelques remarques personnelles pour étoffer le dossier, et en particulier, pour confirmer cette idée d'une influence de la *Thébaïde* dans les derniers chants des *Punica*. Je m'appuierai pour cela sur une série de parallèles, qui semblent être passés inaperçus de la plupart des critiques, entre l'aristie de Thésée (*Theb.*, XII, 649-781) et celles d'Hannibal et Scipion à Zama (*Pun.*, XVII, 444-521). Certes, les deux passages ont leur modèle principal commun dans le duel d'Énée et

29. Sur cet épisode, voir notamment R. L. BASSETT, « Scipio and the Ghost of Appius », *CP* 58, 1963, p. 73-92 et G. DEVALLET, « Silius Italicus et les rites funéraires », *LALIES* IX, 1990, p. 153-160.

30. Voir RIPOLL 2015, p. 428-434 pour les chants XII, XIV et XVI, auxquels il faut désormais ajouter le chant XIII au vu des éléments apportés précisément par M. van der Keur.

Turnus au chant XII de l'*Énéide*, et sur bien des points, ils ont pu s'en inspirer tous deux indépendamment l'un de l'autre. Ainsi, le motif du guerrier qui, sur le champ de bataille se met à la recherche exclusive de son ennemi principal en négligeant les adversaires secondaires³¹ (*Aen.*, XII, 464-467³²) se retrouve sous une forme très proche de Virgile chez Stace (*Theb.*, XII, 752-753³³), et un peu plus glosée et amplifiante chez Silius (*Pun.*, XVII, 509-521), mais tous deux ont manifestement travaillé à partir de Virgile, auquel ils empruntent chacun de leur côté des éléments différents³⁴. Cependant un point commun important apparaît entre Stace et Silius, qui les différencie tous deux de Virgile : alors que dans l'*Énéide*, Énée n'est pas engagé dans la série de combats individuels qui précède l'évocation de sa recherche exclusive de Turnus (*Aen.*, XII, 458-461), Thésée aussi bien que Scipion prennent tous deux la peine de se livrer à un massacre d'ennemis de second rang avant de diriger leur attention vers leur principal antagoniste (*Theb.*, XII, 741-751 et *Pun.*, XVII, 491-508). Et l'on trouve dans les deux cas le motif du héros fatigué de ce massacre facile, en des termes assez voisins. Pour Thésée (*Theb.*, XII, 736-737) :

*Taedet fugientibus uti
Thesea nec facilem dignatur dextra cruorem.*

« Mais Thésée répugne à combattre des fuyards et son bras dédaigne un carnage facile ». Et pour Scipion (*Pun.*, XVII, 509-510) :

*Verum ubi cunctari taedet dispersa uirorum
proelia sectantem et leuiori Marte teneri... ».*

« Mais Scipion se lasse de perdre du temps à livrer des duels dispersés, et d'être arrêté par des combats mineurs ».

Toutefois, l'enchaînement des idées paraît plus logique chez Silius, parce que l'expression du *tedium* du héros succède à son androktasie, alors que chez Stace, on nous dit que Thésée dédaigne les adversaires secondaires, avant de nous le montrer en train d'en massacrer tout de même quelques-uns, ce qui induit une légère contradiction (cf. v. 741 : *Attamen* et 752 : *Sed*), que Silius pourrait avoir eu à cœur de corriger, comme il semble l'avoir fait par ailleurs³⁵ : voilà déjà un indice en faveur d'une postériorité de Silius.

31. L'archétype est Hom., *Il.*, XVI, 731-732.

32. *Ipsae neque auersos dignatur sternere morti
nec pede congressos aeque nec tela ferentis
insequitur ; solum in densa caligine Turnum
uestigat lustrans, solum in certamina poscit.*

33. Variante en *Theb.*, XI, 245.

34. Anaphore de *solum* chez Stace, et les expressions : *lustrans*, *in certamina* et *poscit* chez Silius. En revanche, le *clamor* ne se retrouve que chez Stace et Silius.

35. Voir RIPOLL 2015, p. 432.

Mais il y a d'autres parallèles entre les deux scènes, pour lesquels le sens de l'inspiration n'est pas facile à déterminer. Par exemple, on trouve chez les deux poètes deux comparants divins, dans le même ordre. Chez Stace, Thésée est comparé successivement à Jupiter (*Theb.*, XII, 650-655) et à Mars (*Theb.*, XII, 730-736), tandis que chez Silius, ce sont Hannibal et Scipion qui sont successivement et respectivement comparés à ces deux dieux (*Pun.*, XVII, 472-478 et 486-490). Et dans les deux cas, la double comparaison est suivie d'une scène de retraite des ennemis morts de peur, en des termes assez voisins (*Theb.*, XII, 735-736 et *Pun.*, XVII, 502-503³⁶). Mais ici, les motifs sont aussi bien intégrés dans un cas que dans l'autre, et la logique narrative aussi bien respectée dans les deux cas : si une interaction est fort probable, son sens est quasiment impossible à déterminer. On peut avancer un autre rapprochement plus ténu, mais qui pourrait plaider en faveur d'une postériorité globale de Silius. Il s'agit d'une péripétie de l'aristie d'Hannibal, qui met en jeu le thème de la *pietas* entre frères³⁷ (*Pun.*, XVII, 451-471) : un jeune guerrier romain, Pléminius, voulant venger son frère tué par Hannibal, provoque ce dernier, qui répond en invoquant sa propre *pietas* vis-à-vis de son frère Hasdrubal tué au Métaure, et abat son adversaire, lequel meurt en étreignant le cadavre de son frère (un épisode évidemment absent des sources historiques). Or le motif du frère qui expire en étreignant son frère, tous deux étant tués par un même guerrier redoutable, rappelle notamment la mort des Thespiades sous les coups de Tydée chez Stace, *Theb.*, II, 629-643³⁸. Plus lointainement, l'attitude de Pléminius « réclamant son frère » (pour le venger) à Hannibal (*Pun.*, XVII, 459) rappelle, sous forme affectivement inversée, celle de Polynice réclamant Étéocle pour l'affronter (*Theb.*, XI, 245), et l'idée originale d'Hannibal s'imaginant, après sa mort, repoussé des Enfers par les Mânes de son frère furieux de n'avoir pas été vengé (*Pun.*, XVII, 465-466) peut s'inspirer indirectement du conflit entre les Mânes d'Étéocle et Polynice par-delà la mort (*Theb.*, XII, 438-439). Le fait est que le thème de la *pietas/ impietas* entre frères est bien un thème structurant de la *Thébaïde*, et aussi bien Pléminius qu'Hannibal sont un peu des anti-Étéocle-et-Polynice par leur *pietas* fraternelle exacerbée. J'émetts l'hypothèse que, si Silius a décidé de mettre un tel accent sur ce thème dans cette dernière bataille, c'est parce que l'épopée de Stace était encore bien présente à son esprit au moment de la rédaction de son chant XVII, et que le motif de la *pietas* fraternelle qu'elle présente (en positif ou en négatif) de façon récurrente a pu lui donner une idée ponctuelle et indirecte pour enrichir

36. Cf. *Theb.*, XII, 735, *exanimés*, et *Pun.*, XVII, 503, *exanimata*.

37. Cf. E. BURCK, *Historische und epische Tradition bei Silius Italicus*, Munich 1984, p. 157-158.

38. Le motif du frère qui meurt en voulant venger son frère (cf. en amont Hom., *Il.*, XI, 447 sq. et *Aen.*, X, 338-341) a été activé ailleurs par Silius (*Pun.*, II, 132-137), et ce dernier s'est par ailleurs livré à diverses variations sur des situations voisines (*Pun.*, IV, 355-416 ; IX, 395-400 ; X, 92-169), mais il n'avait pas encore mis en jeu le trait des deux frères mourant enlacés : la lecture de Stace lui a peut-être donné envie de retravailler le motif esquissé au chant II en intégrant ce trait de *pathos*. Silius est en tout cas globalement plus proche ici, pour la situation générale, de Stace, *Theb.*, II, que de l'épisode virgilien de Nisus et Euryale, modèle de ce dernier.

les péripéties de l'ultime combat. Et si l'on ajoute à cela l'argument externe selon lequel la structure assez heurtée de ce chant³⁹ pourrait trahir une rédaction hâtive et donc tardive, on a bien un faisceau d'arguments en faveur d'une postériorité de Silius.

L'article de R. Marks, « *The Thebaid and the fall of Saguntum in Punica 2* »⁴⁰ est à la fois l'un des plus riches et des plus problématiques du recueil. D'une part, il rassemble une quantité considérable de parallèles, parfois méconnus, entre la phase finale du deuxième chant des *Punica* et la *Thébaïde* dans son ensemble, dont la plupart (mais pas forcément tous...) tendent à indiquer que l'un des deux poètes s'est inspiré de l'autre. D'autre part, il tente de reconstituer des « schémas » d'inspiration, liés à une sorte de logique interne, qui tendraient vers l'idée d'une influence réciproque des deux poètes, et non une simple imitation unidirectionnelle⁴¹ : en d'autres termes, on aurait l'impression que c'est parfois Stace qui utilise Silius, parfois l'inverse ; même si, au fil de la discussion, c'est, on le verra, la seconde hypothèse qui finit globalement par l'emporter. Il faut donc examiner de plus près le raisonnement suivi. En un seul cas en fait, R. Marks, reprenant une analogie remarquée par la plupart des commentateurs, se range à l'idée courante d'une imitation de Silius par Stace. En effet, l'intervention de Fides (*Pun.*, II, 475-707) et celle de Pietas (*Theb.*, XI, 457-496) se ressemblent beaucoup⁴², mais un argument de poids fait pencher la balance en faveur d'une utilisation de Silius par Stace : c'est que la *Thébaïde* comporte une mention de Fides (XI, 98⁴³) qui par ailleurs ne joue aucun rôle dans cette épopée, et ne s'explique guère que par une allusion à Silius. Le critère de la moins bonne intégration du motif fonctionne très bien ici. Pour ce qui est de l'entrée en scène respective d'Hercule s'inquiétant pour Sagonte (*Pun.*, II, 475-492) et de Bacchus craignant pour Thèbes (*Theb.*, VII, 145-192), les parallèles sont frappants, mais cette intervention du dieu protecteur de la cité est aussi naturelle dans un cas que dans l'autre, de sorte que le sens de l'imitation (car imitation il y a certainement) est impossible à déterminer. On pourrait dire qu'à ce stade, le score est de un à zéro en faveur de l'antériorité de Silius. Mais l'étude de R. Marks ne se limite pas à ce genre de comptabilité, et prend vite une tout autre orientation. L'idée directrice qui émerge est qu'il y aurait dans l'épisode du suicide collectif des Sagontins dans les *Punica* II un schéma narratif fondé sur des lignes directrices (motif de l'« ennemi de l'intérieur », thème de la guerre fratricide, allusions à Thèbes et Argos en surimposition de Carthage et Sagonte) qui reproduirait celui de la *Thébaïde* dans la cadre d'une sorte de réseau allusif. Allusion à la *Thébaïde* spécifiquement, ou au mythe thébain en général, entendu comme un archétype de guerre fratricide repris comme support métaphorique du suicide collectif, et sur lequel s'appuierait Silius indépendamment du texte de Stace ? Là est la question, et

39. On pense à la probable lacune des v. 290-291. Voir P.-J. MINICONI, G. DEVALLET, *op. cit.*, p. XXXVIII.

40. Dans MANUWALD, VOIGT 2013, p. 297-310.

41. L'influence de la conception « lovattienne » des interactions réciproques tous azimuts est ici très nette, en dépit de la prudence affichée par l'auteur en préambule (p. 297-298).

42. Cf. DELARUE 1990, p. 318.

43. « *Licet alma Fides Pietasque repugnent/ uicentur* », dit Tisiphone. Or seule Pietas interviendra par la suite.

l'ambiguïté est constante. À supposer que Silius ait voulu faire des allusions précises au *mythe* thébain pour dramatiser le thème du suicide collectif, il est tout à fait envisageable que Stace, relisant Silius en ayant à l'esprit ledit mythe lui-même, ait bien perçu les allusions de Silius à ce dernier à travers la geste de Sagonte, et les ait en quelque sorte remises en contexte thébain dans sa propre épopée, d'où des convergences frappantes dans le détail. Mais globalement, on est plutôt sur des *schémas généraux de guerre fratricide*, au plan métaphorique pour Silius, au premier degré pour Stace, qui expliquent la présence de motifs communs (rôle de Tisiphone, motif du parricide) sans forcément que Stace l'emporte sur Silius. Ajoutons que dans le détail, l'intention d'allusion au mythe thébain que R. Marks prête à Silius est loin d'être évidente. Par exemple, le schéma d'« élimination d'une lignée » (*Pun.*, II, 632-649), assez naturel dans ce contexte de suicide collectif⁴⁴, ne procède pas forcément d'une allusion spécifique à la famille d'Œdipe⁴⁵, car le parallèle fonctionne assez mal dans le détail : Œdipe n'est pas tué par ses fils ; le suicide de la mère des deux frères sagontins après leur suicide respectif (*Pun.*, II, 645-649) peut aussi bien être une variation interne par rapport au suicide du vieux Mopsus sur le cadavre de ses fils quelques vers plus haut (*Pun.*, II, 138-147) qu'une allusion au suicide de Jocaste dans *Theb.*, XI, 634-647 ; et surtout, si Silius avait voulu pointer en direction de la mort d'Étéocle et Polynice chez Stace, n'aurait-il pas préféré un suicide mutuel des deux frères à deux suicides séparés ? Étrange « allusion », qui laisse de côté l'aspect le plus significatif du « modèle », quant il eût été si facile de l'activer. Quant à l'apostrophe de Silius aux Sagontins défunts (*Pun.*, II, 696-698), elle ressemble certes à l'apostrophe à Méon chez Stace (*Theb.*, III, 108-113), mais elle n'est significative d'une allusion à cette dernière, et corrélativement, d'une assimilation d'Hannibal à Étéocle, que si l'on postule l'antériorité de Stace *a priori* : le raisonnement est ici parfaitement circulaire. Et l'épithète ovidienne (cf. *Met.*, XI, 408) de *vagus exul* est aussi naturelle pour Hannibal (*Pun.*, II, 701) que pour Polynice (*Theb.*, I, 312), sans que l'intention d'assimiler le premier au second soit évidente dans ce cas. En somme, la construction interprétative de R. Marks, subtile et complexe, accumule des arguments de valeur très inégale, et n'est pas exempte de circularités logiques, de postulats informulés (le fameux préjugé en faveur de l'antériorité de Stace y est plus ou moins latent), et surtout, de contradictions. En effet, si l'on suit ce raisonnement, Silius aurait composé son chant II après avoir lu quasiment toute la *Thébaïde*, soit après 92. Mais comment rendre cette hypothèse compatible avec une influence de *Pun.* II sur *Theb.* XI, 98 (allusion à Fides), admise par R. Marks ? Silius aurait-il commencé le chant II, avant de s'arrêter brusquement pour attendre la fin de la *Thébaïde* ? On voit que cette théorie des interactions multilatérales suppose une

44. Cf. Lucain, IV, 562-565 : fratricide et parricide dans le cadre d'un suicide collectif. Il est vrai que Silius ajoute la mère pour faire bonne mesure, mais c'est parce que le suicide concerne ici l'ensemble de la population civile de la cité, et pas seulement les combattants.

45. Cf. MARKS 2013 dans MANUWALD, VOIGT 2013 p. 304-305.

genèse très chaotique pour au moins l'une des deux épopées⁴⁶. Bref, si les rapprochements proposés sont, pour certains d'entre eux du moins, nouveaux et probants⁴⁷, il me semble qu'il y a une explication générale beaucoup plus simple et satisfaisante pour l'esprit que cette idée inutilement compliquée de « schéma allusif ». En effet, le fait que ces ressemblances avec la fin de *Pun. II* soient disséminées sur la quasi totalité de la *Thébaïde* fait penser à une « diffusion », dans la mémoire de Stace, de cet épisode frappant du suicide des Sagontins qu'il aurait lu vers le début de la rédaction de son œuvre (soit vers 83 au plus tard), et qui serait resté fixé dans sa mémoire, parenté thématique aidant (le suicide collectif pouvant être assimilé à une guerre intestine), et aurait nourri sa propre inspiration par la suite. On serait dans un cas assez typique du phénomène de « mémoire diffuse », c'est-à-dire quand un passage précis d'un poète a fortement marqué un autre poète, au point que des réminiscences ponctuelles en ressurgissent de façon éparse en divers endroits de l'œuvre de ce dernier⁴⁸. L'allusion que l'on trouve à cet épisode silien dans les *Silves IV*, 75-84 renforce cette hypothèse par un argument externe⁴⁹. Le fait est que les deux premiers chants des *Punica* ont une solide unité et une quasi autonomie structurelle et thématique, et sont particulièrement soignés sur le plan formel ; le suicide des Sagontins, qui en est le point d'orgue, est quant à lui un épisode singulièrement marquant, où Silius semble avoir mis le meilleur de lui-même. On conçoit volontiers que l'ensemble formé par ces deux chants ait pu constituer une sorte de « ballon d'essai » publié par le poète avant le reste de l'épopée, pour recueillir les réactions et y trouver un encouragement à poursuivre son entreprise. On imagine moins bien qu'ils aient pu être rédigés après la publication de la *Thébaïde* en 92, alors que le souffle épique de Silius devait commencer à fatiguer un peu (ce dont témoignent, à mon avis certes subjectif, les chants XIII à XVII...). Au total, je dirais qu'en apportant un dossier assez riche et fourni en matière de parallèles entre *Pun. II* et la *Thébaïde* dans son ensemble, R. Marks a renforcé, malgré lui, la thèse traditionnelle : c'est du moins l'interprétation alternative que l'on peut tirer des faits collectés dans ce très riche article.

Je finirai par un article très positif dans ses apports et particulièrement rigoureux dans sa méthode, mais dont la conclusion, au demeurant fort prudente, laisse ouverte la discussion : celui de J. Soerink, « Statius, Silius Italicus and the snake pit of intertextuality »⁵⁰. Encore une histoire de serpents, mais c'est cette fois l'épisode du serpent de Bagra (*Pun.*, VI, 140-298) et celui du serpent de Némée (*Theb.*, V, 507-587) qui sont mis en parallèle. Après avoir

46. La thèse de H. Lovatt, toute discutable qu'elle soit, était plus cohérente, qui postulait une interaction bilatérale et symétrique entre deux chants seulement (*Théb.* VI et *Pun.* XVI), censément rédigés en simultanéité, et non entre un chant d'un côté, et quasiment toute l'épopée de l'autre.

47. Je pense en particulier au complexe formé par les comparaisons au lion et au loup que R. Marks analyse avec beaucoup de perspicacité p. 308.

48. Pour ce concept, cf. L. MICOZZI, « Memoria diffusa di luoghi lucanei nella *Tebaide* di Stazio » dans P. ESPOSITO, E. ARIEMMA eds, *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Naples 2004, p. 137-151.

49. Voir DELARUE 1990, p. 319-324 et RIPOLL 2015, p. 426.

50. Dans MANUWALD, VOIGT 2013, p. 361-377.

dégagé avec netteté ce que l'un et l'autre doivent à Ovide, *Met.*, III, 28-94 (dans une très fine discussion intertextuelle qui est en elle-même un des intérêts majeurs de cet article), l'auteur pointe (p. 369-371) un certain nombre de similitudes troublantes, tant sur le plan verbal que thématique, entre *Theb.* V et *Pun.* VI qui ne peuvent être dues qu'à une interaction entre Stace et Silius. Au fil d'une discussion méthodologique très prudente qui montre toute la difficulté à établir un critère d'antériorité sur la seule base des textes dans ce cas précis (on peut aussi bien soutenir la thèse d'une compression de Silius par Stace que d'une amplification de Stace par Silius), l'auteur finit tout de même par distiller des arguments en faveur d'une préférence dont il assume la part intuitive : ce serait plutôt Silius qui aurait imité Stace. Des arguments très ténus toutefois, ce dont J. Soerink est bien conscient. De fait, la présence d'une triple comparaison par *quantus* chez Sil. *Pun.*, VI, 181-184 peut être lue comme une tentative de ce dernier se surpasser la double comparaison de Stat., *Theb.*, 531-533, mais on peut, inversement, y voir un effet de la tendance globale de Stace à compresser le modèle silien. Quant à l'allusion aux Géants (*Pun.*, VI, 181-182), il n'est pas exact qu'elle soit moins bien intégrée au récit chez Silius que chez Stace (*Theb.*, V, 569-570), puisque l'imagerie gigantomachique est un leitmotiv des *Punica*, notamment en relation allusive avec Hannibal⁵¹, ce qui s'appliquerait très bien ici⁵². Pour la question enfin de l'interprétation de *tractu soluto* (*Theb.*, V, 506) en parallèle avec Sil., VI, 227-229, l'argumentation est, de l'aveu même de l'auteur (p. 376), parfaitement réversible. Je ne peux pour ma part qu'ajouter à cette impression d'incertitude, car les éventuels arguments externes (que J. Soerink ne convoque pas, avec raison, dans ce cas précis) ne sont pas d'un grand secours. Ce n'est qu'en vertu d'une application ultra-rigide du principe d'un chant par an, contre laquelle j'ai mis en garde plus haut, que l'on pourrait postuler l'antériorité de *Theb.* V sur *Pun.* VI. Mais si l'on adhère au principe de la composition dans l'ordre des chants tout en se gardant une fourchette d'incertitude minimale d'un an en plus ou en moins, on en restera à l'idée que ces deux chants ont dû être rédigés vers 85-86, sans pouvoir être plus précis. Les conséquences n'en sont pas moins importantes pour l'idée que l'on peut se faire de la genèse de ces deux épopées, parce que l'une et l'autre hypothèse conduisent à nuancer certains aspects de la vulgate. Si Silius a précédé Stace, cela implique, on l'a vu, d'assouplir la thèse d'un chant par an, en avançant un peu la date de composition de *Pun.* VI, ou en reculant celle de *Theb.* V. Si Stace a précédé Silius, il faut bien admettre que ce dernier n'a pas attendu la publication de la *Thébaïde* et la rédaction de son propre chant XII pour prendre connaissance de certains passages de cette épopée, peut-être par *recitatio* partielle. L'idée est d'importance, parce qu'il y a par ailleurs très peu d'indices assurés d'une utilisation de Stace par Silius avant 92 ; le cas que nous venons d'étudier serait assez singulier, ce qui le rend sans doute plausible (mais pas certain), dans le cadre d'un scénario que je vais à présent proposer à titre d'hypothèse.

51. Cf. M. VON ALBRECHT, *Silius Italicus*, Amsterdam 1964, p. 32 sq.

52. Le serpent africain qu'affronte Régulus peut très bien être conçu comme une préfiguration d'Hannibal (plus volontiers, en tout cas, que celui de Pyréné, qui ne fait de mal à personne...).

Le moment est venu en effet de rassembler tous les indices épars mais convergents en vue de proposer ma propre « histoire » des rapports entre Stace et Silius ; et tant pis si ce n'est pas la plus intéressante, ni la plus originale, puisqu'elle recoupe, en la nuanciant ou en la précisant sur certains points, la vulgate. Elle repose sur trois constatations, ou plutôt, pour rester prudent, trois impressions dominantes.

Premièrement, je l'ai dit, l'influence de Stace paraît nette et massive dans les chants XII et suivants des *Punica*, et l'article de M. van der Keur a apporté de nouvelles pièces au dossier. Les arguments internes tendent fortement vers cette hypothèse, et certains arguments externes la valident. L'explication s'impose d'elle-même : la parution de la *Thébaïde* en 92 a stimulé l'imagination de Silius, qui a pu alors assimiler en profondeur cette œuvre puissante et en restituer de nombreux échos dans ses derniers chants, rédigés entre 92 et 101.

Deuxièmement, Stace semble avoir connu à fond, assez tôt dans la rédaction de son épopée (vers 83 au plus tard), les deux premiers chants des *Punica*, dont des échos se font jour à divers endroits de son épopée, et jusque dans les *Silves*. L'article de R. Marks a, involontairement, renforcé cette hypothèse. Cette assimilation diffuse en profondeur me fait songer, là encore, à l'éventualité d'une publication à part de cet ensemble, très travaillé et assez autonome, par Silius, à une date assez haute⁵³ : Stace a pu avoir en quelque sorte sous la main, à tout moment, cette partie de poème dont la thématique sombre et cruelle (surtout la fin du chant II) s'accordait assez bien avec son propre projet poétique.

Entre ces deux pôles, dans la période qui correspondrait chronologiquement, aux années 83-92, et au temps de rédaction de *Pun.* III-XI et de *Theb.* III-XII⁵⁴, les indices d'interaction sont plus ténus, plus ponctuels (limités le plus souvent à des variations sur des thèmes communs), et le sens de l'imitation plus difficile à déterminer. Il me semble que l'on est, dans cette tranche, dans le cas de figure d'une imprégnation par *recitatio* orale, ou l'on glane au coup par coup une idée entendue à l'occasion. Or nous savons par information externe que Silius faisait fréquemment des *recitationes* de ses œuvres⁵⁵ : il est donc naturel de penser que c'est lui qui a commencé par inspirer Stace en l'invitant à certaines de ces séances. De là procèderaient les échos des *Punica* IV et V qui ressurgissent peut-être respectivement dans *Theb.* IX et VII⁵⁶. À partir de là, il n'est pas impossible que Silius ait incité Stace à lui lire, en avant-première, des extraits de son épopée en cours, même si cette pratique n'était pas habituelle à ce dernier. D'où peut-être les interactions (difficiles, on l'a vu, à « flécher » nettement) entre *Pun.* VI et *Theb.* V (et peut-être aussi entre *Pun.* VII et *Theb.* VII⁵⁷), mais ce n'est pas certain : il y a toujours une

53. Comme ces chants I-II ne comportent aucun indice de datation par allusion historique, on peut tout imaginer, y compris, comme le suggère M. Wilson (WILSON 2013), un essai poétique « de jeunesse », qu'il faudrait ensuite supposer suivi d'une longue interruption, avant la reprise du projet épique dans les années 80...

54. Je fais démarrer au chant III l'influence silienne sur Stace dans la mesure où il ne semble guère y avoir d'indices probants en ce sens dans *Theb.* I-II, mais ce n'est en rien une certitude.

55. Cf. Plin., *Ep.*, III, 7, 4.

56. Cf. DEWAR 1991, p. XXXI et SMOLENAARS 1994, p. 377-378.

57. Cf. J. J. L. SMOLENAARS, « On Went the Steed, On went the Diver : An Intertextual Analysis of Valerius Flaccus *Argonautica* 6. 256-264, Statius *Thebais* 7. 632-639 and Silius *Punica* 7. 667-679 » dans R. RISSELADA, I. DE JONG, A.M. BOLKENSTEIN eds., *On Latin : Linguistic and Literary Studies in Honour of Harm Pinkster*,

explication alternative consistant en un assouplissement de la chronologie relative. L'article très honnête de J. Soerink montre bien toute la complexité du problème. En tout cas, si un véritable échange humain direct a pu se construire progressivement entre les deux hommes, et de véritables « interactions » réciproques se faire jour, c'est sans doute vers cette période médiane des années 80 et de la composition de la *Thébaïde* (ainsi que de *Pun.* VI-VII) qu'on peut les situer. Et elles n'ont pas dû aller trop loin ni trop se prolonger, puisque l'on ne trouve guère (du moins au vu des recherches menées jusqu'à ce jour) d'influence évidente de la *Thébaïde* dans les chants VIII à XI des *Punica* ; et après 92 (c'est-à-dire la publication intégrale de la *Thébaïde* et la rédaction probable de *Pun.* XII), on bascule sur un autre type de rapport, comme on l'a vu dans le point un. L'idée d'une composition « à quatre mains » des deux poèmes tout au long de leur rédaction dans un esprit d'échange permanent est assurément sympathique, mais manque d'appuis externes : si la collaboration entre les deux poètes avait été aussi étroite et durable que certains aiment à le penser, n'aurait-elle pas laissé quelques traces plus nettes dans les *Silves*⁵⁸ ?

Au total, je pense avoir montré que la thèse « traditionnelle » n'est pas fondamentalement remise en question par les recherches récentes, et que celles-ci peuvent même la renforcer, parfois en dépit des intentions de leurs auteurs – à condition toutefois de conserver, dans le cadre général qu'elle nous propose, une marge de souplesse. Ma proposition ne fige donc pas le débat sur les interactions, mais tend à suggérer qu'il y a tout de même un cadre global qui permet de le circonscrire un peu et de le cibler sur un corpus précis. En gros, c'est sur les chants V-XI des *Punica* dans leurs rapports avec *Theb.* III-XII que la question reste relativement ouverte, ce qui offre tout de même un champ assez large aux recherches « interactives » et aux hypothèses ingénieuses⁵⁹. Peut-on néanmoins établir des critères qui permettent de proposer des scénarios plus plausibles que d'autres ? Sans doute, à condition de les appliquer avec souplesse et au cas par cas. Nous avons vu avec J. Soerink que le critère de la compression/expansion n'était pas discriminant, mais il y en a tout de même quelques autres qui peuvent aider à repérer le texte second (dès lors que les similitudes sont assez fortes pour que le principe de l'imitation soit bien établi), et dont on peut proposer une liste non exhaustive :

– Le critère de la moins bonne intégration du motif dans le contexte, qui peut signaler l'allusion intertextuelle⁶⁰, à condition toutefois que ce soit vraiment flagrant⁶¹.

Amsterdam 1996, p. 151-161.

58. Celles-ci contiennent bien plusieurs allusions indirectes aux *Punica* ayant sans doute valeur d'hommage littéraire, mais aucun éloge direct de Silius lui-même ou de son œuvre.

59. On peut même se permettre, à la rigueur, de chambouler, à l'intérieur de ce cadre, l'ordre des chants (des *Punica* plutôt que de la *Thébaïde*, tout de même) à condition que ce soit dûment argumenté.

60. Cf. *Theb.*, XI, 98.

61. Contre-exemple : l'allusion aux Géants à propos du serpent de Bagra (voir plus haut ma critique de Soerink).

– Le critère de la « correction logique », quand l'un des deux textes élimine une légère incohérence narrative de l'autre dans une situation similaire⁶².

– Le critère du motif ponctuel par opposition au motif récurrent et/ ou essentiel⁶³.

– Le critère de la présence ou de l'absence du motif dans les sources respectives⁶⁴ (à supposer qu'elles soient connues dans les deux cas pour pouvoir établir une comparaison solide).

– Le critère de la « relation triangulaire » ; quand les textes B et C s'inspirent d'un texte A (Virgile, par exemple), mais que B reste assez proche de A alors que C est plus proche de B que de A, ce qui permet de dire que C s'inspire directement de B⁶⁵ (éventuellement en le combinant avec A).

– Le critère de la « diffusion de mémoire » ; quand on a une série de motifs, d'images ou d'expressions communs aux textes A et B, mais qui se trouvent sous forme concentrée au sein d'un épisode bien caractérisé chez A, et éparpillée dans des endroits et des contextes divers chez B : la probabilité est forte que le texte A ait suffisamment frappé l'auteur de B pour que le mécanisme de réminiscence se soit remis en marche à plusieurs reprises⁶⁶ ; la démarche inverse (une concentration chez A, dans un épisode précis, d'éléments piochés un peu partout chez B) est envisageable, mais suppose une imprégnation profonde de A par l'œuvre de B dans sa totalité, ce qui n'est guère possible qu'après une publication intégrale de celle-ci⁶⁷.

Du point de vue méthodologique, j'estime que la construction d'un scénario quel qu'il soit doit prendre en compte toutes les données du problème, internes et externes, et ne peut se fonder, sous peine d'arbitraire, sur la seule étude parallèle de deux textes particuliers. Le but est en effet de parvenir à constituer, quand c'est possible, des faisceaux d'indices concordants. Je reste en outre convaincu que la meilleure hypothèse (car il ne s'agit jamais que d'hypothèses) est à la fois la plus simple et la plus vraisemblable. Je me tiens enfin prêt à renoncer sereinement à la position développée ci-dessus le jour où sera découvert un élément décisif (par exemple, une imitation indiscutable d'un des derniers chants des *Punica* dans l'un des premiers chants de la *Thébaïde*, ou l'inverse) qui invalidera cette construction.

62. Exemple : *Pun.*, XVI, 517-523 et *Theb.*, VI, 614-617, ou *Pun.*, XVII, 509-510 et *Theb.*, XII, 736-737.

63. Exemple : la question de la sépulture étudiée par M. van der Keur. Autre exemple : le motif du duel des deux frères et du bûcher partagé chez Sil., *Pun.*, XVI, 527-556, (voir RIPOLL 2015, p. 432), ou encore le lien entre Podétus et Parthénopée (voir DEWAR 1991, p. XXXV et RIPOLL 2015, p. 430-431).

64. Exemple : le foudroiement par Jupiter de Capanée (attesté dans les sources du mythe) et d'Hannibal (absent des sources historiques) ; c'est ce qui fait pencher en faveur d'une imitation de *Theb.* X, 827-939 dans *Pun.*, XII, 558-572 (voir VENINI 1969, p. 779). En sens inverse : la présence d'une potamomachie dans *Pun.* IV (bataille de la Trébie) et *Theb.* IX (aristie d'Hippomédon) ; cf. DEWAR 1991, p. XXXI.

65. L'*Achilléide* en comporte quelques exemples : voir RIPOLL 2015, p. 437-438 et 440.

66. C'est ainsi que je propose de réinterpréter les indices relevés à propos de *Pun.* II par R. Marks.

67. C'est le cas de la question de la sépulture dans *Pun.* XIII.