



HAL
open science

La peur comme outil de propagande dans les poèmes politiques de Claudien : quelques exemples

Florence Garambois-Vasquez

► **To cite this version:**

Florence Garambois-Vasquez. La peur comme outil de propagande dans les poèmes politiques de Claudien : quelques exemples. *Peurs antiques*, 2014, Lyon, France. p. 339-346. hal-01708482

HAL Id: hal-01708482

<https://hal.science/hal-01708482>

Submitted on 13 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La peur comme outil de propagande dans les poèmes politiques

de Claudien : quelques exemples

Florence Garambois-Vasquez


Université de Saint-Étienne


Le poète auquel nous consacrons cette étude a eu un parcours singulier et connu une ascension fulgurante. Nous n'avons toutefois aucune information sur l'arrivée à Rome de ce grec d'Alexandrie, probablement à l'invitation des Anicii, grande famille sénatoriale romaine, ni sur la période relativement brève de sa production poétique, ni encore sur les conditions et les raisons de sa disparition après 404, date à laquelle il prononce son dernier panégyrique. Ses œuvres sont fortement ancrées dans l'actualité du 4^e s. Claudien vit en effet une époque particulièrement troublée où l'Empire craque sous la poussée des Barbares, les révoltes frumentaires africaines et les revendications territoriales des royaumes vandales et des usurpateurs. À cela s'ajoute la tension constante en cette période entre les deux Empires d'Occident et d'Orient.

En outre, Claudien est un poète aulique, engagé dans la *militia* de Stilicon, général semi-vandale, régent proclamé par Théodose de l'empereur d'Occident Honorius, alors trop jeune pour exercer le pouvoir. Stilicon, de son côté, comprend le parti politique qu'il peut tirer de ce jeune poète venu d'Alexandrie et s'attache ses services, dès l'automne 395.


Nous tenterons donc comprendre comment Claudien utilise dans les poèmes politiques le sentiment de peur et à quelles fins.

Pour préciser un peu les choses, il nous faut présenter les opposants principaux aux ambitions de Stilicon :

- Rufin, d'origine gauloise, à la tête de la partie orientale de l'Empire avec l'assentiment d'Arcadius, fils aîné de Théodose. Rufin voulait reprendre au profit de la *pars orientalis* les diocèses d'Illyrie que l'empereur défunt avait rattaché à la *pars occidentalis* de l'Empire, et il n'a eu de cesse de s'opposer à Stilicon. Il mourut lynché par les soldats de ce dernier 

- Eutrope, successeur de Rufin, pactisa avec Alaric pour faire barrage à Stilicon. Il fit déclarer le régent *hostis publicus* et suscite tout particulièrement la haine de Claudien 

- Gildon, comte d'Afrique et gouverneur de cette province, profitant de la position affaiblie de Stilicon et du conflit entre les deux cours, refusa de livrer à Rome l'annone. C'était

faire acte de trahison envers la partie occidentale. Stilicon fut dès lors confronté à un problème de ravitaillement qui provoqua une famine et des émeutes en Italie sans précédent. Pour mater la rébellion africaine, Stilicon arma une flotte et mena une expédition éclair qui se solda par l'exécution de Gildon 

- Alaric, enfin, dont le destin est intimement lié à celui de Théodose d'abord, puis de Stilicon, notamment lors de la bataille de Pollentia si diversement appréciée par les contemporains et source de bien des polémiques, puisque le roi des Goths put s'enfuir avec une partie de son armée. Cette bataille précéda de peu l'élimination de Stilicon, sans doute parce qu'il lui fut difficilement pardonné d'avoir permis à Alaric de s'enfuir.

I. Rendre l'ennemi terrifiant

À la lecture des grands poèmes politiques de Claudien, une évidence s'impose : par le truchement des images de violence et de chaos, le poète cherche à susciter, chez son auditoire, la répulsion, l'horreur, la peur de l'autre, un autre présenté comme le péril absolu.

Pour construire cette image, Claudien procède en étapes différentes qui dessinent une subtile architecture.

En premier lieu, il recourt à une forme d'expression qui suppose un accord préalable, une relation de sympathie entre le public et lui-même et un référent culturel commun. Cette fonction est particulièrement bien remplie par le mythe dont la vocation universelle est incontestable.

Parmi les mythes auquel recourt Claudien, les mythes infernaux occupent une place importante : à plusieurs reprises revient le motif de la menace de régression du monde au stade primordial du chaos du fait de la révolte des éléments infernaux.


Ces scènes sont présentes dans les deux épopées mythologiques inachevées de Claudien : la *Gigantomachie*, et le *Rapt de Proserpine*.

Dans le *Contre Rufin*, qui présente, à bien des égards, des similitudes avec le *Rapt*, le poète ouvre l'invective sur l'assemblée des Furies infernales qui tentent de trouver un moyen de renverser l'ordre établi. À la différence du *Rapt* où Pluton se contentait de menacer de libérer les monstres des Enfers, ici Allecto est déterminée à introduire la discorde sur terre. Ainsi, à la traditionnelle assemblée des dieux se substitue donc un véritable conseil du mal :

« Debout au milieu, Allecto a commandé le silence à la foule / elle a rejeté sur son dos les serpents qui la gênent / en les laissant épars sur ses épaules. Alors, avec des cris de rage / elle a découvert la colère enfermée au fond de son coeur / "souffrirons-nous que la course des siècles s'étire ainsi / paisiblement, que les nations vivent ainsi dans le bonheur ? / Quelle bonté sans précédent corrompt nos mœurs ? / Où s'est perdue notre fureur innée ? Et à quoi bon / des fouets inactifs ? Pourquoi nous ceindre en vain de torches noires ? / C'est nous, hélas, si lâches, qu'écarte du ciel Jupiter / et Théodose de la terre ! Voici que naît l'âge d'or / Voici le retour de l'antique race. L'Accord et la Vertu / La Piété et la Bonne foi vont et viennent la tête

haute / Chantent l'éclat de leur triomphe sur la plèbe./ O douleur ! La Justice en personne descend par les brises limpides ! / Elle m'insulte, elle m'arrache les vices à la racine/ et fait sortir les lois du ténébreux cachot qui les a opprimées. / Mais nous, resterons-nous longtemps paralysés sans gloire ? / Chassées de tout le royaume ? Reconnaissez enfin / ce qui sied aux Furies. Prenez votre énergie accoutumée / et décidez quelque forfait digne d'une telle assemblée. / Voici qu'avec les nuages du Styx je désire envahir les astres / et souiller le jour de mon souffle, lâcher les rênes / à la mer abyssale et en brisant leurs rives lancer les fleuves/ bouleverser l'alliance du monde". À ces mots Allecto hurle / le sang dressa les gueules toutes béantes de ses serpents/ et versa les venins fatals en secouant sa chevelure. » (*In Ruf.* I, 40 et ss)¹

Mégère propose alors une solution : Rufin, son protégé qu'elle va introduire à la Cour d'Orient après l'avoir façonné à son image. Rufin a désormais renoncé à toute forme d'humanité, il n'est plus que l'instrument du mal, et donne libre cours à ses pulsions dans la seule perspective de s'imposer à la tête de l'Empire.

Claudien puise alors dans le long catalogue des vices recensés par les philosophes antiques pour en isoler trois qu'il va amplifier  et dont la mention devait faire frémir d'effroi l'auditoire : la *crudelitas*, la *luxuria*, et la *cupiditas* :

« Et je lui ai aussi transmis la ruse et l'art de nuire / Il a appris à simuler la bonne foi, à couvrir les menaces de ses pensées, à abriter sa fraude derrière un sourire flatteur / bouillonnant d'un désir de lucre, il regorge de cruauté. / Ni, dans les sables de Tartesse, la riche tempête du Tage, / ni les flots d'or du rougeoyant Pactole / ne sauraient le rassasier. Qu'il avale l'Hemus entier / il brûlera d'une plus grande soif. Comme il sait bien tromper / les esprits et troubler de haine la concorde des compagnons. »

Claudien traite le *topos* infernal de manière originale dans la mesure où il le soumet à la perspective de l'invective *ad hominem* ; les Enfers ne sont pas ici, comme chez Virgile, ou comme le présentera Pluton à Proserpine, le royaume souterrain des ombres, mais le règne des forces destructrices du chaos, hostiles à la Justice et prêtes à détruire le monde.

À cette vision menaçante et horrifiante du monde d'en bas qui ouvre le poème, Claudien va substituer à la fin de l'invective une description des Enfers où les juges sont chargés de châtier Rufin dont le corps a été démembré par les soldats. Cette description des Enfers évoque la conception virgilienne d'un univers fortement structuré et hiérarchisé, où règne la vertu des premiers âges. Entre ces deux pôles, Rufin a été éliminé, sa mort est la traduction terrestre de la résolution du conflit entre Justice et les Furies, le monde peut désormais retrouver paix et harmonie.

À l'opposé du monde des ténèbres, un autre mythe imprègne la poésie politique de Claudien, celui de Rome Éternelle, encore très vivace dans l'idéologie sénatoriale et sur lequel le poète va cristalliser la notion de peur. Le poète semble d'ailleurs occulter la réalité géopolitique de son temps et n'avoir que mépris pour Constantinople, « la ville qui se prend pour la rivale de la Grande Rome ». Quant à Milan ou Ravenne, elles ne sont jamais non plus évoquées comme capitales.

¹ Nous utilisons l'édition et la traduction CUF 2000.

Dans bien des œuvres, Rome est présentée dans sa grandeur et sa splendeur, sa vocation expansionniste liée à sa *uirtus* et sa capacité à faire triompher la paix par la loi (3ème Cons. Stil. 156) qui va de pair avec sa mission civilisatrice et sa capacité à intégrer les autres.

Pour le poète, en effet, Rome a toujours su faire montre d'une vocation unificatrice, réalisant ainsi l'idéal stoïcien du cosmopolitisme. Toutefois, comme le soulignait V. Zarini, « lorsque Claudien ou Rutilius s'enthousiasment pour la capacité d'assimilation dont Rome fait preuve avec les étrangers, ils songent à des peuples très anciennement assimilés » (Zarini 1999), et non pas aux hordes barbares qui déferlent aux confins de leurs frontières, et pour lesquelles ils n'ont que mépris.

C'est donc une ville également liée au phénix et à l'âge d'or que le poète met en scène, avec un visage d'éternité dont le pouvoir, et tout particulièrement Stilicon, a besoin. Aussi, lorsqu'il peint, en ouverture du poème contre Gildon, Rome affaiblie, épuisée par la disette, peinant à marcher, il entend imposer une vision terrifiante à l'auditoire, dont une partie était hostile à une intervention en Afrique contre Gildon que Théodose avait nommé comte d'Afrique pour sa loyauté envers Rome. En outre, au moment de cette rébellion / trahison, Stilicon avait été déclaré *hostis publicus* par le successeur de Rufin, Eutrope et le décret s'appliquait à tous les adversaires de Gildon (17-28) :


« Craignant (timer) déjà sa fin et lasse de se voir refuser les moissons, Rome se dirigeait au seuil du pivotant Olympe/ non de son air accoutumé, comme elle départit les lois / aux Bretons ou soumet à ses faisceaux l'Indien tremblant. / Voix faible et marche lente, les yeux profondément / rentrés ; ses joues s'en sont allées et la maigreur du jeûne / lui a rongé le bras. D'une épaule malade, elle soutient à peine / son bouclier terni ; son casque desserré trahit /sa canitie et elle traîne une haste pleine de rouille. / Lorsqu'elle touche enfin le ciel et tombe aux genoux du Tonnant ... »

La peinture de Rome prend le contre-pied de l'image traditionnelle de la Ville guerrière, victorieuse et dominant le monde. La description est d'abord réaliste et objective, se fondant sur les conséquences de la famine qu'impose Gildon, puis se focalise sur les symboles habituels de la figure du guerrier, casque, haste et lance dont l'éclat est terni par la déchéance à laquelle l'a conduit le Maure. Le contraste entre la représentation attendue de Rome et la misère actuelle crée un puissant effet de pathétique. Cet effet est renforcé par le discours de l'Afrique, en deuil, cheveux arrachés, vêtements déchirés, visage meurtri, qui vient, de manière beaucoup plus virulente encore, à l'appui de celui de Rome, pour dénoncer la trahison d'un individu contre sa propre patrie :

« Si le destin ne peut repousser Gildon loin de moi / arrache-moi à lui ! Ah ! plus heureuse la partie brûlée / de la Libye qui se défend par le rempart de sa chaleur / et qui est libre, à l'abri d'un si grand tyran ! / Que croisse la zone torride; que la bande médiane où brûle l'Olympe me tourmenta aussi. Il vaut mieux m'étendre, déserte / rebelle au soc : que règnent les dipsades en chassant les araires / et que de ma glèbe assoiffée s'élèvent des cérastes ! » (In *Gild.* 144 et ss)

En faisant décrire à l'Afrique tremblante de peur et d'effroi la tyrannie qu'elle subit depuis 12 ans sous le joug de Gildon, Claudien opère une habile manœuvre qui dissocie le comte d'Afrique du

reste des populations. À ce titre, il est seul responsable d'une trahison qui porte en elle les germes de la guerre civile, dont la seule menace éveillait la peur dans la conscience collective ; ainsi la situation se trouve-t-elle inversée, c'est Gildon qui est l'ennemi public et non plus Stilicon, il devient donc impératif de l'éliminer.

Claudien recourt à la prosopopée de Rome avec une orientation différente dans le  *tre Eutrope*. Eutrope est devenu consul et Claudien montre la Cour de Constantinople bruisser de la nouvelle stupéfiante : l'Empire d'Orient a un eunuque comme consul. Le poète met en scène les ragots qui laissent très explicitement entendre par quels moyens et quelles faveurs le grand chambellan a obtenu le consulat. Rome intervient alors et va au-devant de Stilicon, accompagné d'Honorius, pour signifier l'opprobre que va jeter sur elle ce consulat. Ici Rome apparaît dans toute sa majesté, elle n'offre pas un spectacle de désolation qui puisse faire réagir l'auditoire mais son discours indigné n'en comprend pas moins une prophétie terrifiante :

« Or voici que des mêmes pays sort un fléau moins redoutable (*terrorisque minus*) mais plus ignominieux, Eutrope devenu consul. (...) Mais jusqu'ici les eunuques n'étaient chargés que de garder les bijoux et la garde-robe, et de protéger contre le bruit le sommeil du prince; le service d'un eunuque ne dépassait pas la chambre à coucher, non que leur conduite répondît de leur fidélité mais leur impuissance la garantissait sûrement. Qu'ils veillent sur les colliers, qu'ils soignent leurs manteaux de pourpre : mais qu'on ne voie pas leur présence à la tête de l'empire. La majesté de l'État n'est pas l'affaire des cœurs efféminés. On n'a jamais vu sur mer un eunuque diriger le gouvernail d'un navire. Sommes-nous donc si méprisables ? L'univers ne vaudrait-il pas un bateau ? Que les eunuques règnent sur l'Orient qui aime leur domination et dont les cités sont habituées à obéir au sceptre des femmes, mais que viennent-ils faire dans la belliqueuse Italie ? La marquer au fer rouge de leur flétrissure ? Mêler leur funeste corruption à l'austérité de ses peuples ? Que les valeureux Latins restent à l'écart de cette contagion réservée aux étrangers ; que l'ignominie n'en franchisse pas les Alpes mais demeure là où elle a pris naissance. »
(*In Eut.*, I, 412 et ss)

L'arrivée d'un eunuque aux hautes responsabilités de l'Empire entraîne des conséquences bien plus lourdes que la seule honte; elle fait peser plus que jamais la menace d'une invasion de l'Italie par les troupes d'Alaric. Devant un tel ennemi, assène Claudien, les Barbares n'hésiteront pas une seconde. Pour convaincre de l'imminence de ce danger, le poète met en scène l'armée d'Eutrope en campagne contre Tragibild, une armée conduite par Léon : les soldats sont à l'image de leur chef, véritable *miles gloriosus*, incapable de tenir une épée et prêt à s'enfuir au moindre souffle d'air :


« Léon, lui-même, plus couard (*fugacior*) malgré son nom, qu'un daim ou qu'un cerf, fuit en hâte sur un cheval couvert de sueur, mais sous son poids l'animal trébuche dans un borbier, et le cavalier, lancé la tête la première, se traîne sur ce fond mouvant, ses efforts dans cette fange gluante ne font que l'enliser et de sa lourde masse s'échappent des soupirs étouffés; tels les grognements plaintifs d'un pourceau destiné à être bientôt servi à table, lorsque Hosius, armé d'un coutelas bien affûté (...) » (*In Eut.*, II, 440 et ss)

Certes cette parodie d'armée pourrait faire sourire si l'on était au théâtre, mais la protection de l'Italie et la survie de l'Empire sont ici en jeu.

La prophétie de Rome est désormais réalisée, les nations barbares devant l'infamie de ce consulat affichent un mépris pour les traités qu'elles ont signés et n'hésitent plus à s'engager dans la guerre. Claudien utilise donc ici la menace de destruction du monde qu'il présente comme un mauvais choix politique qu'à ce titre Rome condamne.

La mise en scène de la débâcle, soutenue par de puissants effets d'hypotypose, quoiqu'imaginée par le poète (puisque à la différence d'Ammien Marcellin par exemple, ou d'Ausone à un certain moment de sa carrière, il ne suit pas Stilicon en campagne), trouvait nécessairement résonance chez l'auditoire qui en comprenait aisément les enjeux.

Mais, pour que le discours politique puisse parler à l'auditoire, il faut ajouter à l'emploi du mythe un autre moyen rhétorique, l'expression symbolique, qui s'harmonise avec une conception religieuse de l'univers, très prisée de l'Antiquité, où tout peut être signe d'autre chose. Cette dernière s'incarne dans la grande tradition des *prodigia* et *omina* dont l'œuvre de Claudien regorge mais que nous n'étudierons pas ici.

Nous nous intéressons plutôt aux symboles quand ils constituent une interprétation de l'actualité politique et qu'ils véhiculent une forte charge émotionnelle. C'est le cas par exemple de la symbolique des éléments naturels.  outre, le symbole intervient toujours à un moment-clé du récit : ainsi en ouverture du livre 2 *Contre Rufin*, le tyran tente de rallumer la discorde entre les deux frères empereurs. Claudien procède alors à une longue description des ravages et des massacres auxquels se livrent les barbares :

« Rufin, la cruauté du crime, en effet, ne supporte / aucun repos et les gosiers
souillés refusent de se dessécher / recommence à incendier de guerres
innommables / le monde et à troubler la paix de son habituel désordre. / (...) Sur ces
mots, comme Éole lâchant la bride aux vents / il rompit la barrière et déversa les
nations barbares / il donna libre cours aux guerres et, pour ne laisser à l'écart /
aucune région, il répartit le fléau sur le monde entier / et divisa le sacrilège : les uns
se ruent sur l'échine figée du fier Danube et de leurs roues brisent les flots /
accoutumés aux rames ; et les autres par les verrous caspiens / et les neiges de
l'Arménie, suivant une route imprévue, /se jettent sur les biens de l'Orient. Voici que
fument les pâquis / de Cappadoce et l'Argée père des chevaux ailés / voici que rougit
le profond Halys, que la Cilicie ne se défend plus / par son relief accidenté. Les lieux
plaisants de la Syrie sont dévastés / le coursier ennemi foule l'Oronte pacifique /
accoutumé aux chœurs et à la mélodie des liesses populaires. / Le pays thessalien
brûle, le Pélion abandonné par les bergers / se tait, le feu ravage les épis d'Émathie. »

La double invasion est décrite, en des termes virgiliens (*Aen.* I, 53) et plus généralement épiques, avec un cataclysme naturel qui mêle à la fois les champs lexicaux de l'air (les vents délivrés) et du feu, le malheur survient en des vagues mortelles qui engloutissent les cités et les hommes, l'univers s'embrase inexorablement de flammes et de sang. Ce déferlement est à l'image du chaos généralisé qu'a instauré Rufin en pervertissant les valeurs traditionnelles de Rome; le cataclysme naturel permet ici de traduire la catastrophe politique.

Mais Claudien va plus loin et montre les manifestations de joie de Rufin devant le spectacle de cet anéantissement qu'il va célébrer dans une grande parade de victoire. Ainsi se trouve porté à son acmé chez l'auditoire le sentiment de répulsion. Ce long récit, emphatique et tragique, a également pour but de préparer l'élimination de Rufin, démembré par les soldats, sur laquelle, contrairement à Gildon ou Eutrope, le poète va longuement s'attarder conférant à cette exécution le caractère d'un meurtre purificateur.

Le déchaînement des éléments est donc associé à la débâcle politique pour montrer, dans un deuxième temps, que Rufin a opéré la transgression absolue en rompant les *foedera mundi*, l'équilibre et l'ordonnancement du monde, tels qu'ils sont exprimés dans la célèbre tapisserie que Proserpine confectionne et qu'elle laissera inachevée parce que son enlèvement par Pluton fera d'elle l'actrice du nouveau *foedus* entre le monde céleste et le monde infernal.

II. Un homme sans peur


À cette vision d'un monde en déliquescence qui fait trembler la civilisation, le poète oppose un héros, Stilicon.

Stilicon incarne en effet l'espoir de restaurer un monde plus stable, il est l'homme dont les victoires ont permis à nouveau la paix. Cette dualité, ordre et désordre, ainsi que le dépassement du chaos par des figures d'harmonie sont l'une des composantes essentielles de la poésie de Claudien. À ce titre, Stilicon, et Honorius mais dans une moindre mesure, sont les véhicules de cette transformation.

Pour cela, Claudien va transcender la nature humaine du régent notamment dans le panégyrique pour son consulat et peindre une image sublimée. Stilicon se substitue aux symboles solaires traditionnels (le Phénix par exemple) et devient le médiateur entre le divin et les hommes :

« Jamais sur les rivages de Délos les lauriers prophétiques ne s'agitent avec un tel enthousiasme quand l'arc radieux d'Apollon annonce son retour ; jamais les eaux chargées d'or du Pactole ne se soulevèrent avec plus d'orgueil quand la Lydie vit revenir Bacchus vainqueur de l'Inde. » (*Cons. Stil.* III, 58 et ss)

Ainsi se trouve-t-il assimilé à la lumière du Soleil par les comparaisons avec Phoebus et Bacchus. Claudien ne cesse d'asséner au fil des poèmes les qualités de Stilicon, qui compte toutes les vertus du *uir fortis*. Protégé des dieux, il ignore la peur et sait raffermir les âmes de ses soldats. Plus encore, l'ennemi, malgré sa cruauté et sa barbarie, est saisi d'effroi à l'approche du régent, l'inversion est alors complète; et le poète prend un plaisir évident à décrire la peur qui envahit Rufin par exemple quand il comprend que sa stratégie s'est avérée infructueuse et qu'il va mourir. Toutefois, selon la présentation qu'en fait Claudien, il arrache à Arcadius la promesse d'arrêter la progression de Stilicon : ainsi est-il pour quelque temps encore à l'abri, mais le voilà assailli de rêves prémonitoires :

« Rufin dont le dard des soucis blessait l'âme depuis longtemps / glissa dans le sommeil. À peine s'est-il endormi de tout son cœur / qu'il voit aussitôt folâtrer les fantômes sinistres / de ceux qu'il a lui-même livrés à la mort. L'un d'eux le plus brillant / sembla parler : "allons sors de ton lit, pourquoi roules-tu / anxieux toutes ces pensées ? Ce jour apportera repos à l'État et fin à ta peine." / Voilà son annonce ambiguë. Rufin est abusé par le présage caché. Il ne sent pas qu'on prédit sa tête au bout d'une pique. »  *Ruf.* II, 327 et ss)

Ces rêves, allégoriques, s'ils rejoignent la grande tradition épique, disent aussi l'opacité d'un monde que seuls les héros exceptionnels peuvent éclairer dans une sorte d'épiphanie (il s'adresse à Rufin, Eutrope, Alaric mais également à Théodose).

Ainsi la peur dont l'usage rhétorique a été démontré au cours de ces journées, apparaît-elle bel et bien comme un moyen puissant de susciter l'adhésion au projet stiliconien mais également comme la promotion d'une certaine vision du monde qui enferme la violence dans une forme supérieure d'harmonie.

Spectateur lucide, engagé et parfois effaré de l'actualité, Claudien compose une œuvre qui est le miroir de son époque en ce qu'elle porte la trace des violences dont le poète a été témoin et devant lesquels nous ne pouvons pas douter qu'il lui soit arrivé de chanceler. Mais face à cet univers troublé, en mutation profonde et permanente, Claudien affirme avec force sa confiance dans sa parole poétique qui seule, par l'extrême maîtrise de la forme, peut comprendre, transformer et transcender le monde.

