

## LE DISCOURS SUR LES ÉDIFICES RELIGIEUX DANS LES *CARMINA* DE VENANCE FORTUNAT : ENTRE CRÉATION POÉTIQUE ORIGINALE ET HÉRITAGE DE PAULIN DE NOLE<sup>1</sup>

L'apparition de descriptions poétiques d'édifices religieux chrétiens dans la littérature latine antique, qu'il s'agisse d'*ekphrasés* ou de discours sur les monuments comprenant un nombre variable d'éléments descriptifs, est en liaison avec la multiplication de ce type de bâtiments à partir de l'époque constantinienne. Expressions du triomphe du christianisme à l'époque théodosienne, ces descriptions survivront aux vicissitudes historiques des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles pour connaître leurs derniers feux antiques dans la Gaule mérovingienne avec Venance Fortunat<sup>2</sup>. Les *carmina* de ce dernier, né à Duplavilis, actuelle Valdobbiadene, près de Trévis, en Vénétie entre 530 et 540 et venu de Ravenne à la cour des rois mérovingiens dans la deuxième moitié du VI<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, comportent un certain nombre de descriptions monumentales, et notamment d'édifices religieux, qui présentent une multiplicité d'intérêts. Ces textes sont tout d'abord des témoignages uniques sur des monuments disparus ou dont les restes sont infimes, vestiges d'une époque très riche du point de vue de l'architecture civile et religieuse<sup>4</sup>. Les descriptions des monuments du christianisme présentes dans les *Carmina* de Fortunat, comme celles que l'on rencontre dans les écrits de son contemporain et ami, Grégoire de Tours<sup>5</sup>, reflètent l'importance et la profondeur de la christianisation dans la Gaule mérovingienne<sup>6</sup>. Fortunat trouva dans la richesse de l'art chrétien mérovingien une véritable source d'inspiration pour son travail poétique, et il sut y ajouter la dimension d'une esthétique spirituelle.

<sup>1</sup> Par pure coïncidence, le vers mis en exergue du présent colloque, *Minimus passer amore cano* (*Carmina* III, 9, 46), est le même qui a inspiré le titre du récent ouvrage de M. Roberts, *The Humblest Sparrow. The Poetry of Venantius Fortunatus*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2009. Un des chapitres de ce livre est en partie consacré aux édifices religieux dans la poésie de Fortunat, mais M. Roberts ne fait qu'effleurer la question de l'influence des descriptions monumentales de Paulin de Nole sur celles de Fortunat.

<sup>2</sup> Notre édition de référence est celle de M. Reydellet, *Venance Fortunat. Poèmes*, t. I, *Livres I-IV*, 1994 (2<sup>e</sup> tirage 2002), t. II, *Livres V-VIII*, 1998 (2<sup>e</sup> tirage 2003), t. III, *Livres IX-XI*. 2004, Paris, Les Belles Lettres, pour les *carmina*, et celle de S. Quesnel, Paris, Les Belles Lettres, 2002, *Venance Fortunat. Œuvres*, t. IV pour la *Vita Martini*.

<sup>3</sup> La première date assurée pour la carrière de Fortunat est établie par la composition d'une élogie et d'un épithalame pour Sigebert, l'un des fils de Clothaire I<sup>er</sup>, et son épouse Brunehaut au printemps 566. Ce mariage princier permit à Fortunat de rencontrer les grands du royaume rassemblés à la cour, ceux-là mêmes qui lui commanderont ultérieurement des pièces poétiques.

<sup>4</sup> La Gaule mérovingienne connaît à cette époque un important programme de constructions d'édifices civils et religieux et on assiste à un développement des diverses techniques artistiques qui contribuèrent à leur embellissement (peinture, stucs, mosaïques, décors en terre cuite).

<sup>5</sup> On trouve des descriptions et des allusions descriptives de monuments chrétiens, non seulement dans l'*Historia Francorum* où elles sont en nombre relativement limité, mais aussi dans les *Miraculorum libri*, dans le *Liber in gloria martyrum* tout particulièrement. Sur l'architecture religieuse chez Grégoire de Tours, voir L. Pietri, *La ville de Tours du IV<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle : naissance d'une cité chrétienne*, École Française de Rome, 1983, Grégoire de Tours et l'espace gaulois, *Actes du Congrès international, Tours*, 3-5 novembre 1994, textes réunis par N. Gauthier et H. Galinié, Tours, Revue archéologique du Centre de la France, 1997, et N. Duval, « Les descriptions d'architecture et de décor chez Grégoire de Tours et les auteurs gaulois : le cas de Saint-Martin de Tours », *La naissance de la ville chrétienne, Mélanges en hommage à N. Gauthier*, édités par B. Beaujard, Tours, Université de Tours, 2002, p. 21-58.

<sup>6</sup> Voir à ce sujet le livre de Y. Hen, *Culture and Religion in Merovingian Gaul A. D. 481-751*, Leiden, Brill, 1995.

Les poèmes sur les édifices religieux de Fortunat reflètent également le pouvoir grandissant dans la Gaule du VI<sup>e</sup> siècle des évêques<sup>7</sup> à une époque où les conflits politiques internes, les famines, les catastrophes naturelles (inondations, incendies), laissent souvent leur trace non seulement sur les populations, mais aussi sur les bâtiments. Les programmes architecturaux évoqués par les *carmina* de Fortunat sont la plupart du temps liés aux édifices de culte chrétiens, construits, reconstruits ou rénovés par les personnalités les plus importantes de l'église de son époque, par Léonce de Bordeaux<sup>8</sup>, auquel il consacre tout un cycle à l'intérieur du Livre I des *Carmina*<sup>9</sup>, mais aussi par bien d'autres évêques ou prêtres de la Gaule mérovingienne, Félix de Nantes (3, 6 ; 3, 7) et Grégoire de Tours (2, 3 ; 10, 5 ; 10, 6 et 10, 10) par exemple. Il ne néglige toutefois pas l'œuvre de laïcs tels que les rois mérovingiens<sup>10</sup> ou de riches particuliers<sup>11</sup>.

Le survol de l'important *corpus* consacré aux édifices religieux dans l'œuvre de Venance Fortunat permet d'appréhender leur complexité<sup>12</sup>. Celle-ci tient en premier lieu à l'élaboration d'une poétique originale de la description en relation avec les conditions spécifiques à l'époque mérovingienne, mais aussi avec l'ensemble des descriptions de monuments de la poésie latine. Fortunat rattache explicitement sa poésie à la poésie latine chrétienne (*Vita Martini* 1, 14-23)<sup>13</sup>, et il manifeste une familiarité évidente avec les plus

<sup>7</sup> En ce qui concerne les édifices de culte, il faut souligner la persistance d'un évergétisme chrétien, dont Ambroise de Milan, Paulin de Nole et Sulpice Sévère furent les plus illustres représentants au IV<sup>e</sup> siècle, à l'origine duquel se trouvent majoritairement des évêques bâtisseurs mais qui est relayé en Gaule par les souverains mérovingiens.

<sup>8</sup> Avant tout restaurateur d'édifices religieux, Léonce est une des personnalités les plus importantes de l'Église de son époque. Issu d'une ancienne famille sénatoriale (1, 15, 15-18), qui est également celle de Paulin de Nole, il est en outre lié à la famille d'Avitus et de Sidoine Apollinaire par son mariage avec Placidine. Sur l'ascendance de Léonce, voir J. W. George, *Venantius Fortunatus. A poet in Merovingian Gaul*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 70.

<sup>9</sup> Les poèmes qui le composent ont été écrits au début du séjour de Fortunat à Poitiers et avant la mort de Léonce II de Bordeaux (vers 570). Ils concernent aussi les constructions séculières comme les *uillae* construites ou restaurées près de Bordeaux par le même Léonce (voir les *carmina* 1, 18 ; 1, 19 et 1, 20).

<sup>10</sup> Fortunat évoque par exemple l'œuvre de Childebart, en 2, 10, et celle de Sigebert, en 2, 16.

<sup>11</sup> Le *carmen* 1, 7 est dédié à la basilique de saint Martin édifiée par Basile et Baudegonde, et le *carmen* 2, 8 à l'église construite par Launebode et Béréthruide en l'honneur de saint Saturnin.

<sup>12</sup> Cette poétique est essentiellement perceptible dans les textes que nous avons retenus dans notre *corpus* principal, mais elle est également présente, à des degrés divers, dans les autres textes qui, bien que d'importance secondaire, en sont également le reflet.

<sup>13</sup> Dans la préface de la *Vita Martini* (v. 14-25), Fortunat cite successivement Juvencus, Sedulius, Orientius, Prudence, et un Paulinus qui devrait être Paulin de Périgueux, compte tenu de l'allusion à la composition d'un ouvrage dédié à Martin. Fortunat évoque ensuite Arator et Alcimus Ecdicius Avitus, évêque de Vienne. Dans son ouvrage récent, M. Roberts insiste tout particulièrement sur l'influence du *Carmen paschale* de Sedulius, « le poète chrétien qui a exercé, et de loin, la plus grande influence sur l'ensemble de l'œuvre de Fortunat » (p. 207). Parmi les poètes chrétiens qui ont influencé Fortunat, sans qu'il les mentionne, on peut citer Ausone, Ennode de Pavie et Dracontius. En ce qui concerne Paulin de Périgueux, à l'instar de Grégoire de Tours dans le *De uirtutibus sancti Martini*, P.L. 71, c. 914 et dans le *In gloria confessorum*, c. 108, Fortunat le confond vraisemblablement avec Paulin de Nole (voir aussi *Vita Martini*, 2, 468-471). Comme le fait remarquer justement S. Quesnel, op.cit. n. 2, p. 7, l'ablatif *stemmate* qui renvoie à la noblesse du Paulin en question conviendrait bien mieux à Paulin de Nole. En tous cas, la seule œuvre littéraire à laquelle Fortunat fait allusion à propos de Paulinus, est la *Vita Martini* de Paulin de Périgueux. S. Quesnel, p. XXXIII, n. 66, indique que « le monastère de Murbach possédait un manuscrit aujourd'hui perdu de la *Vita* de Paulin sous le nom de Paulin de Nole ». On peut imaginer que, dans les bibliothèques auxquelles Fortunat avait accès, les œuvres des deux Paulins étaient réunies sous le nom de Paulin de Nole. Sur la confusion que fait Fortunat entre Paulin de Nole et Paulin de Périgueux, voir aussi M. Roberts, *The Humblest Sparrow*, p. 202-203.

grands poètes païens<sup>14</sup>. Les descriptions de Fortunat se réfèrent à la riche tradition de l'*ekphrasis* de monuments dans la littérature latine classique et impériale<sup>15</sup>, mais aussi aux poèmes sur les édifices religieux composés par ses prédécesseurs, Ambroise de Milan, Prudence, Paulin de Nole, Sidoine Apollinaire et, plus proche de lui, Ennode de Pavie<sup>16</sup>, qui sont devenus à leur tour des textes-sources. À l'instar des descriptions monumentales de la littérature latine classique, les descriptions d'édifices religieux de Venance Fortunat donnent l'occasion au poète de glorifier ceux qui les ont menées à terme et les motifs qui les ont poussés à agir, et elles se réfèrent à la rhétorique de l'éloge tout autant qu'à la tradition de l'*ekphrasis*<sup>17</sup>. Elles ont cependant la spécificité d'être des poèmes chrétiens dédiés à des édifices chrétiens, et elles s'approprient la littérature latine classique afin de créer une langue originale susceptible d'exprimer une réalité nouvelle et d'un point de vue architectural et d'un point de vue spirituel. En ce qui concerne les rapports de la description avec la rhétorique de l'éloge, les poèmes sur les édifices religieux de Fortunat reflètent tout particulièrement l'influence d'Ennode de Pavie, chantre des églises milanaises au début du VI<sup>e</sup> siècle, mais le poète mérovingien accorde une place plus importante que son prédécesseur à la matérialité des édifices.

Nous avons choisi ici de mettre en évidence l'influence qu'ont exercée les descriptions monumentales de Paulin de Nole sur les descriptions d'édifices religieux de Venance Fortunat, tout en mettant en évidence, à chaque fois que cela sera nécessaire, l'originalité de ce dernier par rapport à son modèle<sup>18</sup>. La poétique de la lumière chez Paulin et chez Fortunat, la reprise par Fortunat de l'exégèse paulinienne des monuments, l'amplification qu'il donne au thème paulinien du bâtisseur pour Dieu à la gloire des évêques mérovingiens constitueront les axes de notre réflexion.

#### LE MODÈLE PAULINIEN ET SES SPÉCIFICITÉS : INTÉRÊT ET LIMITES DE LA COMPARAISON AVEC LES DESCRIPTIONS D'ÉDIFICES RELIGIEUX DE FORTUNAT

Paulin de Nole, membre de l'aristocratie bordelaise converti à l'ascétisme, nous a transmis, au début du V<sup>e</sup> siècle, à une époque où le culte des saints et sa monumentalisation

<sup>14</sup> Virgile, Horace, Ovide, Lucain, Stace, Martial et Claudien sont particulièrement présents dans l'œuvre de Fortunat. La principale référence à ce sujet est d'abord constituée par les différents articles de S. Blomgren parus dans la revue *Eranos* qui complètent la liste des imitations de divers poètes, repérées par Manitius dans l'édition de F. Leo, *Venantius Fortunatus, Opera poetica, MGH. AA. 4. 1*, Berlin, 1881.

<sup>15</sup> Parmi l'abondante bibliographie sur l'*ekphrasis*, nous renvoyons tout particulièrement à M. Roberts, *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1989, p. 38-44, et à I. Gualandri, « Aspetti dell'*ekphrasis* in età tardo-antica », *Testo e immagine nell'alto medioevo. Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo* 41, éd. O. Capitani, Spolète, 1994, p. 301-341.

<sup>16</sup> Voir à ce sujet la thèse récente de C. Urlacher-Becht, *Ennode de Pavie, chantre officiel de l'Église de Milan ; édition, traduction, commentaire*, Strasbourg, 2009.

<sup>17</sup> M. Roberts, *The Humblest Sparrow*, p. 64-65, met en évidence comment Fortunat établit « une relation d'ordre métonymique entre le bâtiment et le fondateur », et notamment comment « l'élévation importante d'un bâtiment peut représenter l'importance du statut de son fondateur ».

<sup>18</sup> S. Blomgren évoque dans l'un de ses articles, « *De Venantio Fortunato Vergiliū aliorumque poetarum priorum imitatione* », *Eranos*, 42, 1944, p. 81-88, l'influence de certains passages de Paulin de Nole sur les *Carmina* de Venance Fortunat, mais il ne fait aucune allusion à l'influence des descriptions monumentales de Paulin sur celles de Fortunat. Le livre récent de M. Roberts, dont nous avons pris connaissance après le colloque lors duquel cette communication a été présentée, évoque lui aussi, à propos de certaines descriptions de Fortunat, le modèle des descriptions de Paulin de Nole. Cf. *The Humblest Sparrow*, p. 196, mais d'une manière qui reste générale.

n'en étaient qu'à leurs débuts en Gaule, essentiellement à travers trois textes, le *carmen* 27 (403), la *lettre* 32 à Sulpice Sévère (403) et le *carmen* 28 (404)<sup>19</sup> un témoignage incomparable sur le complexe basilical surgi autour de la tombe de saint Félix de Nole, en Campanie, auprès de laquelle il vint s'installer définitivement en 395 pour fonder une des premières communautés monastiques d'Occident. Il consacra son immense fortune à la rénovation, l'agrandissement et la restructuration d'un complexe monumental qui fut au V<sup>e</sup> siècle l'un des plus grands centres de pèlerinage de l'Occident chrétien. Le caractère unique des descriptions de monuments chez Paulin de Nole tient évidemment au fait qu'il est le commanditaire des constructions dont il fait à la fois, dans les trois textes sus-mentionnés, la description et l'exégèse spirituelle<sup>20</sup>. En dépit de leur éloignement temporel qui implique des contextes historique, politique, et culturel différents, les descriptions monumentales de Paulin de Nole ont marqué de leur empreinte les descriptions d'édifices religieux de Venance Fortunat<sup>21</sup>. Ce dernier évoque la conversion spectaculaire de Paulin et sa renonciation à l'usage personnel de ses biens, ainsi que son épiscopat à Nole dans la *Vita Martini*, 2. 376-390, mais, contrairement à Grégoire de Tours (*In gloria martyrum*, 103), le poète mérovingien ne fait aucune allusion explicite aux *Natalicia* de Paulin de Nole, en dépit des liens incontestables entre ses propres descriptions monumentales et celles qui se trouvent dans les *carmina* 27 et 28 de Paulin. Nous nous efforcerons néanmoins de montrer que c'est Paulin de Nole qui lui a offert offert un modèle fondamental pour la description d'édifices religieux, même s'il ne faut pas négliger d'autres influences<sup>22</sup>.

On doit par ailleurs tenir compte d'une différence de nature apparente entre les descriptions de ces deux auteurs : Fortunat écrit des pièces commandées dans des circonstances particulières (dédicace d'église, célébration de travaux de rénovation) par des personnages importants ; Paulin de Nole explicite les intentions spirituelles sous-jacentes aux réalisations monumentales qu'il a commanditées dans le complexe basilical dédié à Félix de Nole. Les formes poétiques utilisées ne sont pas les mêmes: les pièces en distiques élégiaques de longueur variable, composées par Fortunat, parfois destinées à être gravées sur un monument ou alors enchâssées à l'intérieur d'une *laudatio episcop*<sup>23</sup>, n'ont pas

<sup>19</sup> Notre édition de référence est celle de W. von Hartel, *CSEL*, vol. XXIX (*Epistulae*) et XXX (*Carmina*). Une mise à jour de cette édition a été publiée en 1999 sous la direction de M. Kamptner (Vindobonae, österreichische Akademie der Wissenschaften).

<sup>20</sup> Nous renvoyons ici à notre livre, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole. Le regard et la lumière* (*epist.* 32 et *carmin.* 27 et 28), *Supplements to Vigiliae Christianae* 79, Leiden, Boston, Brill, 2006 (568 pages) et à notre article, « La poétique de l'édification spirituelle chez Paulin de Nole : un manifeste littéraire explicite ou implicite ? », *Manifestes littéraires dans la latinité tardive. Poétique et rhétorique. Actes du Colloque International de Paris, 23-24 mars 2007*, édités par P. Galand-Hallyn et V. Zarini, Paris, Institut des Études Augustiniennes, 2009, p. 109-131. Fortunat donne également une place dans ses écrits à différentes figures de l'édification spirituelle que nous avons mises en évidence au sujet de l'œuvre de Paulin de Nole.

<sup>21</sup> On peut faire la même remarque au sujet des descriptions d'édifices religieux présentes dans l'œuvre de Grégoire de Tours, mais chez ce dernier, l'influence de Paulin de Nole apparaît essentiellement au niveau lexical.

<sup>22</sup> Prudence a lui aussi exercé incontestablement une influence sur les descriptions d'édifices religieux de Fortunat, mais la présence du poète espagnol se manifeste surtout dans les descriptions d'édifices spirituels (cf. la description du séjour céleste des vierges dans le *carmen* 8, 4 et celle des portes de Sion dans la *Vita Martini*, 3, 509-519). On ne peut pas non plus exclure quelques influences ponctuelles de Sidoine Apollinaire que Fortunat imite ailleurs dans son œuvre. Pour les descriptions d'édifices religieux dans l'œuvre de Sidoine Apollinaire, nous renvoyons ici à notre communication, « Les descriptions et évocations d'édifices religieux chrétiens chez Sidoine Apollinaire », présentée lors de la Journée d'études consacrée à *Sidoine Apollinaire et la culture de son temps*, à l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, le 27 novembre 2009.

<sup>23</sup> En ce qui concerne le statut des poèmes de Fortunat sur les édifices religieux, récitations se déroulant dans l'église lors de la dédicace ou d'un banquet lié à celle-ci, utilisation comme *tituli* ou textes littéraires marqués

L'ampleur des longues descriptions en hexamètres dactyliques que Paulin a insérées dans les *Natalicia* à la gloire de saint Félix et qui tiennent à la fois du panégyrique et de l'épopée. Par ailleurs, on ne peut comparer la virtuosité inégalée de Paulin de Nole dans la description poétique des solutions architecturales mises en œuvre dans le complexe félicien et les descriptions, souvent très allusives d'un point de vue architectural<sup>24</sup>, de Fortunat. L'influence des descriptions monumentales de Paulin de Nole sur celles de Venance Fortunat est avant tout d'ordre spirituel, et elle apparaît de manière privilégiée à travers les thèmes que nous allons successivement aborder. Cette influence n'exclut cependant jamais la liberté poétique de Fortunat, qui adapte le modèle paulinien à sa propre sensibilité et à l'époque qui est la sienne. La poésie de Fortunat qui unit remarquablement, comme l'a récemment montré E. Delbey, le genre élégiaque et la spiritualité chrétienne<sup>25</sup>, a puisé dans les descriptions de Paulin les moyens d'une spiritualisation du projet monumental des églises mérovingiennes.

#### LA POÉTIQUE DE LA LUMIÈRE CHEZ PAULIN DE NOLE ET VENANCE FORTUNAT

Comme chez ses prédécesseurs, Prudence<sup>26</sup> et Paulin de Nole en particulier, la poétique de la lumière joue un rôle primordial dans les poèmes de Fortunat sur les édifices religieux. Chez ce dernier également, la poétique de la lumière est essentiellement liée à une perception esthétique et spirituelle qui établit la lumière, à la fois matérialité et allégorie spirituelle, comme arrière-plan constant de la description. Cette lumière polysémique, qui peut parfois suffire à la présentation du bâtiment, est, dans un certain nombre de cas, liée à des éléments décoratifs qui sont présentés à travers une poétique des reflets lumineux à travers l'édifice de culte. La poétique de la lumière semble toutefois revêtir chez Fortunat une originalité pour deux raisons : la première tient aux différentes allusions aux éléments de couverture en métal présents dans les édifices, auxquels le poète prête une attention toute particulière. La seconde tient à la quasi-absence de description de luminaire dans les églises, alors qu'une importance extrême est accordée aux larges verrières qui retiennent la lumière le jour, la clarté lunaire la nuit, à l'intérieur des édifices. La poétique fortunatienne semble donc tenir compte de conditions matérielles et de principes de construction qui semblent différents de ceux dont ont rendu compte ses prédécesseurs dans leurs descriptions.

##### *Polysémie de la poétique de la lumière chez Fortunat*

La poétique de la lumière se manifeste d'abord chez Fortunat à travers différents moyens lexicaux parmi lesquels de nombreux verbes de brillance, qui semblent inscrire d'emblée ces édifices sur un fond lumineux qui n'est pas sans rappeler les tesselles de mosaïques dorées sur lesquelles se détachent les figures sur certaines mosaïques de

par le style épigraphique, nous renvoyons à la synthèse récente de M. Roberts dans son livre *The Humblest Sparrow*, p. 61.

<sup>24</sup> La principale exception de ce désintéressement fortunatien à l'égard des descriptions architecturales se trouve dans le poème consacré à l'église de Nantes (3, 7, v. 27-28 et 31-34) dans lequel le poète mérovingien décrit successivement l'organisation architecturale de l'édifice (surface au sol et élévation).

<sup>25</sup> Cf. E. Delbey, *Venance Fortunat ou l'enchantement du monde*, Rennes, Presses universitaires de Rennes [Collection « Interférences »], 2009.

<sup>26</sup> L. Gosserez, *Poésie de lumière. Une lecture de Prudence*, Louvain, Peeters [Bibliothèque d'Études classiques 23], 2001.

Ravenne et d'ailleurs. Ces aspects ont déjà été étudiés par S. Labarre, dans un article sur la poésie visuelle de Fortunat auquel nous renvoyons<sup>27</sup>. À l'instar de Paulin de Nole, Fortunat, à travers la présence hyperbolique de la lumière dans ses descriptions monumentales, rend hommage au créateur qui est la Vraie Lumière. Comme le dit justement L. Pietri<sup>28</sup>, dans son article *Vt pictura poesis*, « l'art est... pour le poète, expression de la foi, plus particulièrement dans la mesure où il réussit à capter un reflet de la lumière éternelle ». Il faudrait également évoquer les rapports de la poétique de la lumière avec la rhétorique de l'éloge dans la poésie de Fortunat. L'éclat lumineux de l'édifice est en effet très souvent lié à l'action des évêques évergètes qui se voient d'ailleurs appliquer eux-mêmes des termes appartenant au champ lexical de la lumière pour décrire leurs mérites<sup>29</sup>.

*L'édifice de culte, émanation et réceptacle de la lumière divine chez Fortunat*

Avant toute autre notation descriptive, dans un grand nombre de poèmes de Fortunat, c'est le rapport à la lumière qui rend possible la présentation de l'édifice<sup>30</sup>, et il est parfois le seul poète chrétien à associer certains verbes de brillance - c'est le cas pour les verbes *praemicare*<sup>31</sup> et *enitere*<sup>32</sup> à un édifice religieux, tandis que d'autres verbes, tels que *emicare*, ne sont employés que par Paulin de Nole et Fortunat dans un tel contexte (voir Paulin de Nole, *carm.* 28, v. 5-6). En déclinant de nombreuses manières le lien constitutif de l'*ekphrasis* du monument chrétien avec la lumière, Fortunat, influencé probablement aussi par les *tituli* présents dans les églises de Ravenne, comme l'a montré L. Pietri<sup>33</sup>, plus que nul autre poète, utilise cette même lumière, afin de faire surgir, à la fois spirituellement et matériellement, les édifices aux yeux du lecteur.

Chez Fortunat, l'édifice religieux est en lui-même émanation de la lumière divine qui l'habite, il est aussi parfois le réceptacle de la dépouille d'un saint ou des saintes reliques qui l'habitent<sup>34</sup>, et dont il constitue en quelque sorte la châsse. Cette lumière fondatrice peut seule suffire, dans un certain nombre de cas<sup>35</sup>, à la présentation d'un édifice en dehors de toute évocation de l'espace architectural ou du décor, alors que Paulin de Nole présente

<sup>27</sup> Cf. S. Labarre, « La poésie visuelle de Venance Fortunat (Poèmes I-IV) et les mosaïques de Ravenne », *La littérature et les arts figurés de l'Antiquité à nos jours*, Actes du XIV<sup>e</sup> congrès de l'Association G. Budé (Limoges, 25-28 août 1998), Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 369-377. L'auteur montre comment Fortunat, même s'il ne décrit aucun ouvrage de mosaïque particulier, dans ses descriptions de monuments, comme dans sa *Vita Martini*, « par la multiplication des termes qui expriment l'éclat et la brillance,... » introduit le lecteur « dans l'univers imaginaire et spirituel des mosaïques de Ravenne ».

<sup>28</sup> Cf. L. Pietri, « *Vt pictura poesis*: à propos de quelques poèmes de Venance Fortunat », *Pallas*, 56, 2001, p. 183.

<sup>29</sup> S. Labarre, « La poésie visuelle de Venance Fortunat », p. 373, fait très justement remarquer que « la variation synonymique qui utilise toutes les ressources du vocabulaire latin du brillant est un trait de l'écriture des panégyriques... ». Cette écriture des panégyriques est d'ailleurs présente dans les *natalicia* de Paulin de Nole, dont les descriptions monumentales sont aussi celles des palais dont saint Félix est en quelque sorte le prince. Sur les rapports entre l'écriture des *natalicia* et la tradition des panégyriques, voir A. Basson, *La conversion des genres dans la poésie de Paulin de Nole*, thèse soutenue à Aix-en-Provence en juin 1995, sous la direction de J.-L. Charlet, p. 25, sqq.

<sup>30</sup> Pour l'étude de l'importance et de la fréquence des verbes de brillance chez Fortunat, nous renvoyons à l'étude de S. Labarre, « La poésie visuelle de Venance Fortunat », p. 371-372.

<sup>31</sup> Cf. 10, 6,14 : « *postque usus ueteres praemicat aula rudis* ».

<sup>32</sup> Cf. 1, 8, 5-6 : « *Et licet eniteat meritis uenerabile templum, / attamen ornatum praebuit iste suum* ».

<sup>33</sup> Cf. L. Pietri, « *Vt pictura poesis* », p. 182.

<sup>34</sup> M. Roberts, *The Humblest Sparrow*, p. 166-171.

<sup>35</sup> On peut citer par exemple les poèmes 1, 9 (sur la basilique de saint Vincent à Vernemet), 2, 12 (sur la basilique de saint Georges), et 2, 13 (sur l'oratoire de Trasaric).

souvent la lumière comme une sorte de révélateur des espaces architecturaux et du décor du monument. Nous évoquerons à cet égard les vers 365-380 du *carmen* 27, dans lesquels Paulin explique comment un ensemble d'interventions architecturales (suppression d'un jardinet inutile, ouverture de portes en forme d'arcs sur les façades des deux églises en vis-à-vis) a permis un libre parcours de la lumière entre les deux églises dédiées à saint Félix<sup>36</sup>. Cependant, il arrive que Fortunat associe la lumière à des éléments architecturaux et/ou décoratifs.

*L'association de la lumière et des éléments métalliques de la couverture des édifices*

Les *carmina* de Fortunat dédiés aux édifices religieux contiennent apparemment un certain nombre d'associations entre l'impression de luminosité et la couverture des bâtiments (*tecta, culmen*) à laquelle sont souvent associés des éléments métalliques (or, argent, ou *stagnum*)<sup>37</sup> qui, par leur fonction de surface réfléchissante, suggèrent un effet de scintillement proche de l'art du mosaïste. Pour les termes *culmen* et *tectum*, la difficulté vient de ce qu'ils sont souvent employés métonymiquement pour l'ensemble de l'édifice<sup>38</sup>. Par ailleurs, un terme comme *tectum* est parfois difficile à traduire : en 1, 12, 13, l'expression *argentea tecta* désigne vraisemblablement la monumentalisation effectuée au-dessus de la tombe de saint Vivien à l'intérieur de l'église, et il peut avoir également le sens de « plafond », comme c'est le cas dans les v. 146-147 de la description du vestibule du *burgus* de Pontius Leontius par Sidoine Apollinaire<sup>39</sup>.

Dans un certain nombre de cas, mais non sans ambiguïté parfois, il semble que Fortunat associe la toiture de l'édifice à un élément métallique. Il en est ainsi en 1, 8, 13-16 (basilique de saint Vincent au-delà de la Garonne) : *Huius amore nouo pia uota Leontius explens, quo sacra membra iacent, stagnea tecta dedit*. On peut également citer 3, 7, 37-38 (à propos de la cathédrale de Nantes) : *Sol uagus ut dederit per stagnea tecta colorem, / lactea lux resilit, cum rubor*

<sup>36</sup> Cf. *carmen* 27, v. 365-380 :

« Ast ubi consaeptum quadrato tegmine circa	365
uestibulum medio reseratur in aethera campo,	
hortulus ante fuit male culto caespite, rarum	
area uilis holus nullos praebebat ad usus.	
Interea nobis amor incidit hoc opus isto	
aedificare loco; namque hunc res poscere cultum	370
ipsa uidebatur, uenerandam ut martyris aulam	
eminus aduersa foribus de fronte reclusis	
laetior inlustraret honos et aperta per arcus	
lucida frons bifores perfunderet intima largo	
lumine, conspicui ad faciem conuersa sepulchri,	375
quo tegitur posito sopitus corpore martyr,	
qui sua fulgentis solii pro limine Felix	
atria bis gemino patefactis lumine ualuis	
spectat ouans gaudetque piis sua moenia uinci	
caetibus atque amplas populis gaudentibus aulas »	380

<sup>37</sup> D'après les commentateurs de la CUF, H. Gallet de Santerre et H. Le Bonniec, au livre XXXIV de Pline l'Ancien (§ 159-160), p. 310-311, *stagnum* désigne « le plomb d'œuvre » c'est-à-dire un alliage de plomb et d'argent, et il ne faut pas traduire ce mot par « étain » qui s'appelle chez cet auteur *plumbum album*.

<sup>38</sup> C'est le cas des passages suivants où la brillance est associée à l'ensemble de l'édifice : 1, 9, 5 (basilique de saint Vincent à Vernemet) : *ecce beata nitent Vincenti culmina summi* et 1, 10, 1 (au sujet de l'église saint Nazaire) : « *Culmina conspicui radiant ueneranda Nazari*. »

<sup>39</sup> Cf. *Carm.* 22, 146-147 : « *Sectilibus paries crustatus ad aurea / tecta uenit* » et le commentaire de N. Delhey, *Apollinaris Sidonius, Carm. 22: Burgus Pontii Leontii*, Enleitung, Text und Kommentar von N. Delhey, Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, Band 40, Berlin, New York, W. de Gruyter, 1993, p. 140-141.

*inde ferit*, et 41-42 : *fulgorem astrorum meditantur tecta metallo / et splendore suo culmina sidus habent*. Parfois, c'est la brillance de l'édifice dans son ensemble qui est associée à l'éclat du métal, comme en 1, 1, 11 : *emicat aula potens solido perfecta metallo*.

La réalité à laquelle renvoie cette association des toitures des édifices religieux et du métal, également attestée par Grégoire de Tours<sup>40</sup>, peut être des tuiles de métal ou recouvertes de métal, ou encore des plaques ou lames de métal<sup>41</sup>, et des témoignages archéologiques de cette réalité existent<sup>42</sup>. Quant à l'expression *aurea tecta*, que l'on rencontre dans les *carmina* de Fortunat en 8, 5, 21 (*Aurea tecta micant, plebs aurea fulget in aula*), à propos du séjour céleste des vierges, et en 10, 7, 24 (*aeternumque tenent aurea tecta diem*) à propos du séjour céleste, elle a une connotation toute spirituelle, et la référence à Orientius, qui est le premier poète à l'employer à propos du paradis, est fondamentale<sup>43</sup>. Mais elle se trouvait déjà chez Prudence, autre poète très apprécié par Fortunat, à propos de Saint-Pierre de Rome<sup>44</sup>. P.-Y. Fux rapproche les toits dorés chantés par Prudence de la représentation d'un édifice couvert de tuiles dorées<sup>45</sup> sur la mosaïque de sainte Pudentienne à Rome (début

<sup>40</sup> *Stagnum* se rencontre à deux reprises dans l'*Historia Francorum* de Grégoire de Tours, à propos de la couverture de Saint-Martin de Tours. En 4, 20, Grégoire indique que le roi Clothaire, un an après l'incendie de Tours par Wiliacharius, fit recouvrir de ce métal le toit de l'édifice : « *beati Martini basilica, ordinante Clothario rege, ab stagno cooperta est* » et il évoque la même toiture en 10, 31 en lui associant également le nom de son prédécesseur Eufronius : « *Quam (basilicam) idem pontifex (Euphronius) texit stagno, opitulante rege Chlotario* ». N. Duval, « Les descriptions d'architecture et de décor chez Grégoire de Tours et les auteurs gaulois : le cas de Saint-Martin de Tours », *La naissance de la ville chrétienne : mélanges en hommage à N. Gauthier*, édités par B. Beaujard, Tours, 2002, p. 41, précise à propos de la toiture de Saint-Martin recouverte de *stagnum*, que « *stagnum* peut désigner aussi des plaques de plomb, utilisées fréquemment pour les toitures ».

<sup>41</sup> D'après R. Ginouvès, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, t. II, *Éléments constructifs : supports, couvertures, aménagements intérieurs*, École française de Rome, 1992, p. 182, la tuile est « un élément moulé en terre cuite, ou taillé dans la pierre, ou plus rarement traité en métal, utilisé de telle manière que l'agencement de plusieurs éléments forme une couche imperméable ». « Ces tuiles pouvaient recevoir à la fabrique la protection d'un vernis posé sur la face supérieure... ». L'auteur indique aussi, p. 196, que : « Le métal pouvait lui aussi être utilisé comme moyen de couverture et de protection, éventuellement sous forme de plaques de plomb ou de lames de bronze » et renvoie à Ö. Wikander, « Ancient Roof-tiles, -Use and Function », *Op. Ath.* XVII, 15, 1988, p. 203-216. On peut aussi se référer au témoignage de Pline l'Ancien qui, dans l'*Histoire Naturelle*, XXXIII, § 57, évoque divers emplois de l'or dans l'architecture, parmi lesquels la dorure des tuiles du Capitole à l'initiative de Catullus : ... *cum uarie sua aetas de Catulo existimauerit, quod tegulas aereas Capitolii inaurasset*. Ces témoignages d'époques différentes montrent la persistance de l'utilisation du métal dans les toitures, du monde grec antique (à partir du IV<sup>e</sup> siècle av. JC) jusqu'à l'époque mérovingienne.

<sup>42</sup> Cf. pour l'époque mérovingienne, N. Gauthier, « From the Ancient City to the Medieval Town : Continuity and Changes in the Early Middle Ages », *The World of Gregory of Tours*, ed. by K. Mitchell and Ian Wood, Leiden, Köln, Brill, 2002, p. 58. L'auteur évoque dans sa note 40 les tuiles en plomb qui ont été trouvés lors des fouilles de la cathédrale de Rouen et renvoie à J. Le Maho, « Les fouilles de la cathédrale de Rouen de 1985 à 1993. Esquisse d'un premier bilan », *Archéologie médiévale* 24 (1994), p. 1-49. J. Le Maho donne en effet les éléments suivants, p. 13 de cet article, à propos de la phase mérovingienne du groupe épiscopal de Rouen : « La basilique Nord reçoit une toiture de métal destinée à remplacer la couverture primitive de tuiles romaines. Cinq plaques de plomb intactes provenant de cette ancienne toiture ont été recueillies sur une couche de remblais du début du IX<sup>e</sup> siècle. »

<sup>43</sup> Cette *inunctura*, qui ne renvoie pas toujours à la toiture, est présente à plusieurs reprises dans la poésie classique et tardive. Voir par exemple Virgile, *Énéide*, 6, 13, Ovide, *Héroïdes*, 16, 179-180 et *Pontiques*, 2, 1, 41-42, Stace, *Theb.* 1, 205-208. Elle apparaît à deux reprises dans le *Contra Symmachum* de Prudence, en 2, 698 et 2, 632. On la retrouve dans le *Commonitorium* d'Orientius, en 2, 153, où elle désigne, pour la première fois dans la poésie latine, le séjour céleste.

<sup>44</sup> Cf. *Peristephanon* 12, 31-32 : « *Dextra Petrum regio tectis tenet aureis receptum / canens oliua, murmurans fluento....* »

<sup>45</sup> D'après Ö. Wikander, « Ancient Roof-tiles », p. 215, n. 111 : le bronze pouvait même être doré, et on citait encore, (mais pour des palais orientaux) des tuiles d'argent.



v<sup>e</sup>)<sup>46</sup>. Toutes ces associations, qui ont un lien avec la matérialité des édifices religieux, contribuent néanmoins à les présenter comme de véritables astres sur terre et une préfiguration du ciel.

Les *argentea tecta* qui, en 1, 12, 13, surmontent le tombeau de saint Vivien, offrent au poète l'occasion de décrire les jeux de reflets entre l'argent de la tombe et l'or du plafond de l'église. Et cette évocation nous introduit à un nouvel aspect de l'esthétique de la lumière chez Fortunat : la description des effets de réfléchissement lumineux à l'intérieur de l'édifice de culte dans laquelle nous lisons l'influence des descriptions monumentales de Paulin de Nole<sup>47</sup>.

*Les effets de réfléchissement lumineux à l'intérieur de l'édifice de culte*

Fortunat décrit à deux reprises les effets de réfléchissements lumineux à l'intérieur d'un édifice de culte. Il le fait la première fois en 1, 12, 13-18, à propos de l'église Saint-Vivien à Saintes :

*Sacra sepulchra tegunt Bibiani argentea tecta,  
unianimis tecum quae Placidina dedit.  
Quo super effusum rutilans intermicat aurum           15  
et spargunt radios pura metalla suos.  
Ingenio perfecta nouo tabulata coruscant  
artificemque putas hic animasse feras.*

Quant au second passage, il se trouve dans le poème consacré à la cathédrale de Nantes en 3, 7, 35-40 :

*Illic expositos fucis animantibus artus                   35  
uiuere picturas arte reflante putas.  
Sol uagus ut dederit per stagnea tecta colorem,  
lactea lux resilit, cum rubor inde ferit.  
Ire redire uidet radio crispante figuras  
atque lacunar agit quod maris unda solet<sup>48</sup>.           40*

Ces deux descriptions complexes entrelacent l'évocation de représentations figurées ornant l'édifice (des *ferae* pour 1, 12, des *artus* pour 3, 7) et celle du plafond à caissons (*tabulata* pour 1, 12, *lacunar* pour 3, 7) à travers des jeux de reflets lumineux, entre l'argent de la tombe et l'or du plafond, dans le cas de l'église Saint-Vivien, entre l'éclat du soleil et celui des *stagnea tecta*, pour la cathédrale de Nantes. Ces deux passages nous semblent être en étroit rapport avec les vers dans lesquels Paulin de Nole décrit les jeux de reflets entre le plafond à caissons de l'ancienne basilique de Félix et le luminaire (*carmen 27*, v. 387-392) :

<sup>46</sup> Cf. P.-Y. Fux, *Les sept passions de Prudence*, Paradosis, 46, Fribourg, 2003, p. 423.

<sup>47</sup> Nous pensons à une réminiscence susceptible d'éclairer le sens du passage dans le cas de la basilique Saint-Vivien, et à une imitation consciente et maîtrisée dans le cas de la cathédrale de Nantes.

<sup>48</sup> M. Roberts, *The Humblest Sparrow*, p. 67, choisit, avec quelque hésitation, d'adopter la transposition de Meyer qui intervertit les vers 37-38 et 39-40. Il appuie ce choix de la manière suivante : "... *figuras* follows on naturally from *artus* and *picturas* and the couplet, in attributing movements to the figures, explains the further effect of animation the artist has achieved. The word *sol* (37) is then the first of a sequence of references to heavenly bodies. ... ». La lecture que nous proposons ici montre que l'on peut également comprendre le texte de façon satisfaisante, en suivant l'ordre des vers donné par les manuscrits.

*Ecce uides quantus splendor uelut aede renata  
rideat insculptum camera crispante lacunar.  
In ligno mentitur ebur, tectoque superne  
pendentes hychni spiris retinentur aenis* 390  
*et medio in uacuo laxis uaga lumina nutant  
funibus, undantes flammis leuis aura fatigat.*

À l'intérieur de cette description qui fait de la rénovation de l'ancienne basilique félicienne une représentation allégorique de la Résurrection, les caissons du plafond semblent onduler sous l'effet de la lumière, et l'on peut se demander si ceux-ci sont réellement recouverts de stuc ou de peinture imitant l'ivoire ou s'il s'agit d'une illusion d'optique liée à l'effet d'une luminosité intense. Se dessine à travers les reflets lumineux l'existence d'un autre décor, reflet de la Splendeur du Père, mais éphémère comme les lampes qu'un souffle peut éteindre. Ce passage, nous le pensons, a influencé Fortunat dans ses descriptions des décors de l'église Saint-Vivien et de la cathédrale de Nantes. En 3, 7, 39-40, l'évocation des ondulations des figures et du plafond sous les effets des réfléchissements lumineux (*Ire redire*<sup>49</sup> *uides radio crispante figuras / atque lacunar agit quod maris unda solet*) est une imitation évidente du v. 388 du *carmen* 27 de Paulin *rideat insculptum camera crispante lacunar*, même si Fortunat a certainement à l'esprit le v. 42 de l'hymne 12 du *Peristephanon* de Prudence : *credas moueri fluctibus lacunar*<sup>50</sup>. Cette présence du *carmen* 27 de Paulin de Nole dans ce poème de Fortunat nous semble avoir des implications beaucoup plus profondes qu'un simple emploi métrique, et, comme dans les vers de Paulin, surgit un autre décor au-delà du décor. C'est également le cas en 1, 12, où l'ondulation des caissons sous les réfléchissements lumineux est remplacée par le scintillement créé par les modifications des couleurs sous ces mêmes réfléchissements. Les deux textes présentent les métamorphoses de la lumière à travers son parcours à l'intérieur de l'édifice : devenue laiteuse en 3, 7, après avoir rebondi de la toiture en métal à l'intérieur de l'édifice, elle se modifie en 1, 12 sous le jeu des interférences entre l'argent de la tombe et l'or du plafond.

Les deux textes semblent faire surgir aux yeux du lecteur un décor à travers les effets lumineux. Les v. 17-18 de 1, 12 (*Ingenio perfecta nouo tabulata coruscant / artificemque putas hic animasse feras*) évoquent apparemment un décor animalier lié à un plafond à caissons représenté ici à travers le substantif *tabulata*<sup>51</sup>. Ce dernier n'est pas le terme technique usuel pour désigner ce genre de réalité dans la littérature latine classique qui a recours aux termes *laquear* et *lacunar*, mais *tabulata* est déjà associé au plafond du Temple dans la *Vulgate*<sup>52</sup>. M. Reydellet pense que le plafond de l'édifice « est fait de peintures et de mosaïques où l'or domine<sup>53</sup> », et L. Pietri émet l'idée que ces *ferae* sont des bêtes sauvages « qui peuplent une scène probablement empruntée à l'Ancien Testament<sup>54</sup> ». Il semble difficile *a priori* que

<sup>49</sup> Cette union des verbes *ire* et *redire* se trouve chez deux poètes appréciés de Fortunat, Stace, *Silu.* 1, 2, 35 et Martial, 12, 60, 10, sans qu'il faille donner, à notre avis, une signification particulière à leur reprise par le poète mérovingien.

<sup>50</sup> Il s'agit de la description des jeux de reflets entre le plafond décoré de mosaïque et l'eau de la vasque baptismale de Saint-Pierre de Rome.

<sup>51</sup> Il y a une autre occurrence de *tabulata* chez Fortunat, mais il s'agit d'une forme participiale, en 9, 15, 3, à propos d'une maison en bois : *Aethera mole sua tabulata palatia pulsant*.

<sup>52</sup> Il y a onze occurrences de ce terme dans la *Vulgate*, et dans le *Troisième Livre des Rois* par exemple, le terme se réfère clairement à un plafond à caissons : 7, 3 : *et tabulatis cedrinis vestivit totam cameram quae quadraginta quinque columnis sustentabatur...*

<sup>53</sup> Cf. Venance Fortunat, *Poèmes*, tome 1, p. 175.

<sup>54</sup> Cf. L. Pietri, « *Vt pictura poesis* », note 27, p. 182.

Fortunat évoque ici des mosaïques, dont la présence dans les caissons du plafond poserait des problèmes techniques en ce qui concerne leur accrochage. Cependant, le témoignage de Symmaque, qui, au début du V<sup>e</sup> siècle, dans l'*epistula* 8, 42, évoque un nouveau genre de mosaïque qu'il se propose d'appliquer à l'ornementation des plafonds, montre que cela est possible. L'on peut aussi parfaitement envisager que les caissons en bois étaient ornés de peintures et même de sculptures figurées<sup>55</sup>. Fortunat lui-même décrit le plafond sculpté de l'église Saint-Eutrope en 1, 13, 15 (*Hic sculptae camerae decus interrasile pendit*).

Quant à l'expression *expositos fucis animantibus artus* en 3, 7, 35, elle paraît évoquer des représentations de corps, peut-être peintes sur le plafond à caissons, si l'on donne à *illic*, comme le fait M. Reydellet, le sens de 'là-haut', mais le sens de cet adverbe est suffisamment vague pour laisser une impression de 'flou'<sup>56</sup> sur l'organisation spatiale de la décoration qui ne semble pas intéresser Fortunat. Si l'on peut penser à un plafond peint<sup>57</sup>, il faut également évoquer l'hypothèse que les *expositos fucis animantibus artus* puissent renvoyer à des représentations picturales, attestées dans les églises paléochrétiennes, indépendantes du plafond à caissons. On rapprochera à cet égard ces *expositos fucis animantibus artus* des vers par lesquels Fortunat décrit l'impression produite par les peintures de l'église Saint-Martin de Tours, rénovée par Grégoire (10, 6, 91-92) : *Lucidius fabricam picturae pompa perornat, / ductaque qua fucis uiuere membra putas*. La relation que l'on peut établir entre *artus* (v. 35) et *figuras* (v. 39) est néanmoins en faveur de l'hypothèse d'un plafond à caissons peints.

On peut tout de même se poser, pour les deux passages, la question de la réalité de ces représentations figurées. Dans les deux cas, en effet, elles sont introduites au moyen d'une proposition infinitive dépendant du verbe *putas* qui renvoie à la subjectivité du regard individuel. Même s'il est naturel de mettre en rapport ce verbe avec cette caractéristique de l'*ekphrasis* qui consiste à attirer l'attention du lecteur sur l'*enargeia* de la description<sup>58</sup>, l'on peut émettre l'hypothèse que les effets de réfléchissements lumineux renvoient à l'impression reçue par la rétine du pèlerin contemplant l'intérieur de l'édifice. Fortunat, jouant avec les règles de l'*ekphrasis*, opère en quelque sorte une christianisation de la notion d'*enargeia*. Dans les deux poèmes, la lumière christique donne naissance à la vie en animant les figures que l'œil perçoit ou croit percevoir, sur le plafond à caissons.

L'évocation des représentations figurées de l'église Saint-Vivien et de la cathédrale de Nantes pourrait relever d'un « brouillage » des limites entre réalité et illusion, caractéristique de la poésie de Stace, comme de celle de Fortunat<sup>59</sup>. Ce qui ne veut pas dire que ces

<sup>55</sup> Cf. R. Ginouvès, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, t. II, p. 138 et n. 43.

<sup>56</sup> On peut rapprocher cette notion de flou en ce qui concerne les registres décoratifs de celle qui est présente dans le poème-dédicace de l'église-cathédrale de Lyon composé par Sidoine Apollinaire (*epist.* 2, 10).

<sup>57</sup> En ce qui concerne l'Antiquité tardive, on peut citer l'exemple du plafond peint retrouvé à Trèves dans un édifice d'époque constantinienne, sous la cathédrale, mais il ne s'agit pas d'un plafond peint en bois, puisque les représentations figurées sont insérées à l'intérieur de caissons en trompe-l'œil. Peut-être était-ce le cas dans l'église de Nantes, compte tenu de la présence du terme *lacunar* au v. 40, qui pourrait aussi désigner des caissons peints en trompe-l'œil.

<sup>58</sup> On notera que, même lorsque l'existence d'un cycle pictural est attestée, comme c'est le cas de celui de l'église de Tours, évoqué par Grégoire en 10, 6, 91-92 (cf. *supra*), l'introduction du verbe *putare*, employé ici au subjonctif présent, introduit une ambiguïté en ce qui concerne la réalité de l'image qui oscille entre subjectivité du regard et illusion.

<sup>59</sup> Il nous semble que se pose pour ce texte le même genre de problème que pour le poème 1, 19 consacré à la villa de Véréjine, rénovée par Léonce de Bordeaux, dont la partie centrale (v. 10-14), parfois comprise comme l'évocation d'une représentation réelle, peinture ou mosaïque, d'un berger allongé au bord de l'eau, renvoie plutôt à un jeu complexe entre art et réalité et entre réalité et illusion qui est une des caractéristiques de la poésie de Stace, poète particulièrement aimé de Fortunat. Nous renvoyons à ce sujet à notre article,

représentations n'existent pas, mais Fortunat semble les déréaliser : ce qui importe au poète est de montrer la création de la vie, qu'il s'agisse des animaux de la terre ou des hommes, par Dieu qui est lumière, selon la formule ambrosienne *uerus sol*<sup>60</sup>, et pénétre lui-même à l'intérieur de l'édifice, comme il fait à l'intérieur des âmes. Avec les propositions infinitives *artificem hic animasse feras* (1, 12, 18) et *uiuere picturas* (3, 7, 36), Fortunat insère dans ses vers le *topos* de la représentation figurée qui semble vivante<sup>61</sup>, ainsi que le *topos* de l'habileté de l'artiste, mais c'est peut-être à une re-création de l'univers dans l'édifice de culte que nous convie le poète<sup>62</sup>.

*Présentation de l'éclairage matériel des églises chez Paulin et Fortunat*

Pour en finir avec la poétique de la lumière, nous souhaiterions faire quelques remarques sur la présence du luminaire<sup>63</sup> chez Paulin et Fortunat. Comme chez Prudence, le luminaire est omniprésent chez Paulin. On en trouve un des plus beaux exemples dans le *carmen* 14, v. 100-103, dans lequel Paulin décrit comment les nombreuses lampes qui brûlent perpétuellement dans l'ancienne basilique de Félix permettent à l'édifice de conserver la nuit la splendeur du jour, et de resplendir le jour d'un éclat encore plus lumineux<sup>64</sup>. Chez Fortunat, la plupart des allusions aux luminaires sont de nature allégorique<sup>65</sup>. et elles renvoient soit à l'âme soit à l'œil, cette lampe du corps, selon l'Évangile<sup>66</sup>. Même si l'on

« Venance Fortunat et la représentation littéraire du décor des *uillae* après Sidoine Apollinaire » dans *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le Haut Moyen Âge : mosaïque, peinture, stuc. Actes du colloque international. Université de Toulouse II Le Mirail, 9-12 octobre 2008*, Aquitania, supplément 20, Bordeaux, 2011, p. 391-401.

<sup>60</sup> Cf. Ambroise, *hymn.* 3, (v. 1-8) :

*Splendor paternae gloriae,  
de luce lucem proferens,  
lux lucis et fons luminis,  
dies dierum inluminans,  
uerusque sol inlabere,  
micans nitore perpeti,  
inbarque sancti Spiritus  
infunde nostris sensibus.*

<sup>61</sup> Au sujet de ce *topos*, voir par exemple N. Delhey, *Apollinaris Sidonius, Carm.* 22, p. 153-154, n. 162.

<sup>62</sup> Il est tentant de lire dans l'évocation de l'*artifex* de 1, 12, 18 une allusion au Créateur.

<sup>63</sup> Voir à ce sujet l'article important de J. Fontaine, « Poésie et liturgie. Sur la symbolique christique des luminaires, de Prudence à Isidore de Séville », *Paradoxica politeia. Studi patristici in onore di G. Lazzari*, Milano, 1980, p. 318-346.

<sup>64</sup> Cf. *carmen* 14, v. 100-103 :

*lumina ceratis adolentur odora papyris,  
nocte dieque micant. sic nox splendore diei  
fulget et ipsa dies caelesti illustris honore  
plus nitet innumeris lucem geminata lucernis.*

<sup>65</sup> Si les deux occurrences du terme *lychnus* chez Fortunat renvoient bien à des lampes réelles, celle qui est suspendue au-dessus du tombeau de Galeswinthe (6, 5, 278) et celle qui brille dans une niche située au-dessous d'une fresque représentant Martin dans la basilique dédiée à Paul et Jean à Ravenne (*Vita Martini*, 4, 693), les cinq occurrences de *lucerna* ont une signification allégorique de nature spirituelle. Quant à *candelabrum*, une seule de ses trois occurrences renvoie à une signification matérielle en 5, 5, 125 (Avit de Clermont célébrant le baptême le jour de Pâques). L'expression *lux cerea* n'apparaît qu'une seule fois, et dans le même poème, (5, 5, 117), où elle désigne les cierges tenus par les fidèles durant la cérémonie. Par ailleurs, aucune occurrence de *lumina* ne renvoie au luminaire de l'édifice religieux chez Fortunat.

<sup>66</sup> Cf. *Matth.* 5, 22. Fortunat donne une belle illustration de la parole évangélique en 2, 16, 155-156, où les yeux miraculeusement guéris d'un aveugle venu se prosterner devant le tombeau de saint Médard sont assimilés à une lampe qui vient de se rallumer, alimentée par une huile nouvelle : *Sicca lucerna nouo flagrante refulsit oliuo / obtinuitque suum lux peregrina locum.*

doit supposer l'existence de lampes dans les églises décrites par Fortunat<sup>67</sup> - le luminaire est présent dans les monuments religieux chez Grégoire de Tours<sup>68</sup> -, ce sont les vitraux cités à trois reprises explicitement dans son œuvre, au moyen de la *iunctura vitreis fenestris*, associés à chaque fois à l'adjectif *oculatus*, en 2, 10, 13-14, lors de la description de l'église de Paris (*Prima capit radios vitreis oculata fenestris / artificisque manu clausit in arce diem*), en 3, 7, 47-48, lors de celle de l'église de Nantes (*Tota rapit radios patulis oculata fenestris / et quod mireris hic foris intus habes*), et en 10, 6, 89-90, lors de celle de l'église de Tours rénovée par Grégoire (*Nunc placet aula decens, patulis oculata fenestris, / quo noctis tenebris clauditur arce dies.*), qui semblent avoir la même fonction que le luminaire dans les descriptions poétiques antérieures<sup>69</sup>. On peut à cet égard rapprocher les v. 49-50 du poème 3, 7 (*Tempore quo redeunt tenebrae, mihi dicere fas sit, / mundus habet noctem, detinet aula diem*) des v. 101-102 du *carm.* 14 de Paulin de Nole (*sic nox splendore diei / fulget*) où la même tentative de retenir le jour au cœur des ténèbres est obtenue par le luminaire. D'autres passages dans lesquels Fortunat décline le thème de *l'aula* qui retient le jour<sup>70</sup> laissent supposer la présence de vitraux dans d'autres édifices<sup>71</sup>.

Les *carmina* de Fortunat offrent le premier témoignage poétique<sup>72</sup>, magnifique, de l'existence des vitraux dans les églises mérovingiennes<sup>73</sup>, également attestée par Grégoire de Tours<sup>74</sup>. Les églises qu'il chante sont de grands vaisseaux envahis par la lumière que laissent pénétrer les vitraux, et c'est la lumière qui sculpte en quelque sorte les volumes de l'édifice, les références à l'architecture et son décor se limitant la plupart du temps à des toitures métalliques et à des plafonds à caissons<sup>75</sup>. Alors que chez Paulin de Nole, en dehors des

<sup>67</sup> C'est ce que fait M. Roberts, *The Humblest Sparrow*, p. 66.

<sup>68</sup> Voir par exemple *In gloria martyrum*, c. 8, à propos d'un oratoire contenant des reliques de la Vierge Marie à Marsat, sur le territoire de Clermont.

<sup>69</sup> L'absence d'évocation du luminaire dans les poèmes sur les édifices religieux de Fortunat est peut-être liée à la fois au développement des verrières dans les églises mérovingiennes et aux risques d'incendies dus à l'importance du bois dans le bâti des églises de l'époque mérovingienne, quand elles ne sont pas construites entièrement en bois. Les écrits de Grégoire de Tours témoignent des nombreux incendies dont étaient victimes, entre autres, les édifices religieux. On peut même se demander prudemment si le développement des vitraux dans les églises mérovingiennes n'est pas lié à la prise de conscience de ce risque. Ce développement pourrait également être lié à des facteurs de coût sur lesquels insiste N. Gauthier, « From the Ancient City to the Medieval Town », p. 58.

<sup>70</sup> M. Roberts, *The Humblest Sparrow*, p. 65-66, fait remarquer qu'en décrivant à de nombreuses reprises la lumière retenue à l'intérieur de l'édifice de culte Fortunat reprend un topos à l'origine appliqué aux complexes balnéaires et il cite comme exemple Stace, *Sihes*, 1, 5, 45-46 (Bains de Claudius Etruscus), Sidoine, *epist.* 2, 2, 4 et *Anthologie latine*, 202, 2 SB = 211, 2 Riese.

<sup>71</sup> C'est le cas par exemple en 1, 1, 11-12 ; 1, 15, 55-58, et en 3, 23, 15-16.

<sup>72</sup> Même si l'existence des vitraux est archéologiquement attestée au <sup>v</sup>e siècle (voir *De transparentes spéculations. Vitres de l'Occident et du Haut Moyen Âge (Occident-Orient)*, Catalogue de l'exposition temporaire en liaison avec les vingtièmes Rencontres de l'AFAV sur le thème du verre plat, Édition du musée, site archéologique de Bavay, 2005, p. 60-61), considérer, comme le fait D. Foy, que les témoignages de Prudence, dans sa description de Saint-Paul-hors-les-murs à Rome (*perist.* 12, v. 53-54), et de Sidoine dans le poème dédicace de l'église cathédrale de Lyon (*epist.* 2, 10, v. 13-15) sont les premières mentions de vitraux dans les sources écrites relève d'une lecture trop rapide de ces deux textes, dans lesquels il est probablement question d'un placage ou d'une mosaïque de tesselles en pâte de verre ou d'un alliage de placage et de mosaïque.

<sup>73</sup> Voir à ce sujet 'Illuminando colorat'. *La vetrata tra l'età tardo-imperiale e alto medioevo : le fonti, l'archeologia* (Studi e ricerche e storia dell'arte, 4), Spoleto, 2003.

<sup>74</sup> Voir par exemple *In gloria martyrum*, c. 58, à propos de l'église d'Yzeures dans le territoire de Tours.

<sup>75</sup> L'allusion aux colonnes de marbre de l'église de Paris en 2, 10, 11 et à la tour de la cathédrale de Nantes en 3, 7, 31-34, ont un caractère exceptionnel dans l'œuvre de Fortunat. En 2, 10, 11 se trouve l'unique évocation de marbre dans les descriptions d'édifices religieux de Fortunat.

évoqueries du luminaire, la description de l'obtention de la luminosité à l'intérieur de l'édifice religieux passe par l'allusion à des interventions architecturales complexes<sup>76</sup>, chez Fortunat, les larges fenêtres recouvertes de vitraux, par lesquelles, comme il le répète à plusieurs reprises, l'*artifex* a enfermé le jour dans le bâtiment, constituent la seule contribution architecturale décrite à la luminosité de l'édifice. Et c'est le trajet de la lumière à travers l'édifice de culte<sup>77</sup> qui permet de donner vie à un décor dont la réalité matérielle a manifestement peu d'importance aux yeux du poète. De même que l'association de la toiture à des éléments métallique, la présence de verrières qui capturent la lumière, à l'intérieur des nefs, fait des églises un reflet du Ciel sur la terre (cf. 10, 7, 24, *aeternumque tenent aurea tecta diem*). Et la plus belle illustration du rôle des vitraux dans les édifices poétiques et spirituels de Fortunat se trouve sans doute dans les v. 57-58 du *carmen* 1, 15, où les verrières de l'église dédiée à Marie par Léonce de Bordeaux, parce qu'elles retiennent le jour, font l'objet d'une comparaison spirituelle avec le corps de la Vierge, réceptacle éternel du Christ qui est lumière : *Lumine plena micans imitata est aula Mariam ; / illa utero lucem clausit et ista diem*.

Les descriptions d'églises de Fortunat, même si elles laissent aussi entrevoir des réalités monumentales caractéristiques de l'époque mérovingienne, illustrent, au plus haut point, nous le pensons, les propos d'I. Gualandri<sup>78</sup>, qui voit dans la volonté de représenter visuellement ce qui n'a pas de réalité matérielle une des composantes majeures de l'*ekphrasis* de l'Antiquité tardive en général, et de l'*ekphrasis* chrétienne en particulier, et souligne que « Rien ne semble pouvoir mieux représenter l'idée de l'immatérialité du divin que l'impalpabilité de la lumière et des couleurs<sup>79</sup> ».

#### REPRISE DE L'EXÉGÈSE SPIRITUELLE DES MONUMENTS PRÉSENTE DANS LA POÉSIE DE PAULIN DE NOLE

L'exégèse spirituelle des monuments du christianisme, chère à Paulin de Nole<sup>80</sup>, apparaît dans plusieurs *carmina* de Fortunat. Nous nous limiterons ici aux deux passages dans lesquels Fortunat présente la construction d'une église, la cathédrale de Nantes, comme une illustration du dogme de la Trinité, en les confrontant avec un certain nombre de textes de Paulin, puis nous considérerons ceux dans lesquels il reprend visiblement le topos du *puer senex* appliqué aux deux églises du complexe félicien dans le *carmen* 28 de Paulin, au sujet de la rénovation des édifices de culte par les évêques dont il loue l'œuvre d'évergète.

##### *L'illustration monumentale du dogme de la Trinité dans la description de la cathédrale de Nantes*

Par deux fois, en 3, 6, 52 et *Trinitatis opem machina trina*<sup>81</sup> sonet, et en 3, 7, 27-28, *Vertice sublimi patet aulae forma triformis*<sup>82</sup> / *nomine apostolico sanctificata Deo*, Venance Fortunat met en

<sup>76</sup> Voir par exemple le passage du *carmen* 27 cité note 35.

<sup>77</sup> Cf. 3.7, v. 37-38 : *Sol uagus ut dederit per stagna tecta colorem, lactea lux resilit, cum rubor inde ferit*.

<sup>78</sup> Cf. I. Gualandri, « Aspetti dell'*ekphrasis* in età tardo-antica », 1994, p. 328.

<sup>79</sup> « Nulla più dell'impalpabilità di luce e colore sembra poter raffigurare l'idea dell'immaterialità del divino ».

<sup>80</sup> Cf. G. Herbert de la Portbarré-Viard, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole*.

<sup>81</sup> *Trina machina* semble venir de Prudence qui l'emploie à propos des trois parties de l'univers en *catb.* 9, 13-15.

<sup>82</sup> La seule autre association poétique de *triformis* avec *culmen* se trouve chez Prudence en *Perist.* 6, 142, mais dans ce passage, le terme a un sens métaphorique et se réfère à l'élévation morale des martyrs Fructuosus, Augurius et Eulogius.

rapport l'édifice évoqué, la cathédrale de Nantes, avec le dogme de la Trinité dont elle représente, selon lui, une illustration monumentale. Dans la mesure où l'on ne dispose d'aucune donnée archéologique sur le plan de la cathédrale de Nantes<sup>83</sup>, il est sans doute plus prudent de traduire d'une manière neutre les deux expressions *machina trina* et *aulae forma triformis* (la construction trine, dans le premier cas, la configuration de l'édifice trine dans le second). Plusieurs hypothèses peuvent en effet être proposées en ce qui concerne cette illustration architecturale du dogme de la Trinité, et c'est ainsi que M. Vieillard-Troïékouroff a pu avancer l'idée d'un bâtiment à trois nefs ou d'un plan en forme de trèfle<sup>84</sup>. Cependant, la façon dont Paulin de Nole présente - et il est le premier à le faire, à notre connaissance - certains édifices de culte comme l'illustration du dogme de la Trinité et les indications qu'il donne à leur sujet montrent une remarquable variété de possibilités à cet égard. On peut se référer par exemple à l'*epistula* 32, § 5, v. 25-26 : *Ecce uelut trino colit unam nomine mentem, / sic trinum sancta mole sacrauit opus*, dans lesquels Paulin décrit les bâtiments édifiés par son ami Sévère à Primuliacum, deux églises entre lesquelles se trouvaient un baptistère<sup>85</sup>, mais aussi à l'*epist.* 32, § 13, pour un « échantillon » des moyens choisis par Paulin pour illustrer le dogme de la Trinité dans le complexe félicien : abside triconque, deux séries de trois portes en vis-à-vis unissant les deux églises de Félix par un circuit ininterrompu de la lumière, *tituli*, etc<sup>86</sup>... Cette exégèse d'une architecture religieuse en rapport avec un dogme du christianisme est unique chez Fortunat, alors que Paulin de Nole évoque aussi dans ses poèmes descriptifs l'illustration architecturale du dogme de l'union des deux Testaments<sup>87</sup>. Fortunat rattache toutefois ce dogme à l'œuvre de restauration des édifices religieux par les évêques mérovingiens grâce à la reprise du *topos* du *puer senex* déjà appliqué par Paulin aux monuments chrétiens.

*L'application du topos du puer senex à la restauration des bâtiments par les évêques évergètes*

L'application du *topos* du *puer senex* à la restauration d'édifices religieux caractérise plus particulièrement les vers 196-222 du *carmen* 28 de Paulin de Nole, un des points culminants de sa poétique de l'édification spirituelle. Nous ne citerons ici que la partie du texte qui permet les rapprochements les plus fructueux avec les textes de Fortunat :

<i>Nec discrimen adest oculis, nitet una uenustas</i>	210
<i>annosis rudibusque locis; niger abditur horror,</i>	
<i>et senibus tectis inuenem pictura nitorem</i>	
<i>reddidit infuso uariorum flore colorum.</i>	
<i>Hinc operum tempus confunditur et nitet extra</i>	
<i>parietibus nouitas, latet intus operta uetustas;</i>	215
<i>fronte iuuentatis tegitur fucata senectus,</i>	
<i>in pueram faciem ueterana refloruit aetas;</i>	

<sup>83</sup> Sur ce monument, voir *Les premiers monuments chrétiens de la France. 2. Sud-Ouest et Centre*, Paris, Picard, 1996, p. 219 (notice de X. Barral I Altet). L'église est localisée à l'emplacement de la cathédrale actuelle, mais, en dépit de sondages répétés, on ne dispose pour l'étude de ce monument que de la description de Venance Fortunat.

<sup>84</sup> Cf. *Les monuments religieux de la Gaule d'après les œuvres de Grégoire de Tours*, Paris, H. Champion, 1976, p. 180.

<sup>85</sup> Cf. G. Herbert de la Portbarré-Viard, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole*, p. 62-67.

<sup>86</sup> Cf. *ibidem*, p. 154-178.

<sup>87</sup> Cf. *ibidem*, p. 415-418.

Ce *topos*, à la double racine classique et biblique, est commun à de nombreuses civilisations et époques<sup>88</sup>, et, dans la littérature chrétienne, il est très souvent associé au martyr<sup>89</sup>. L'originalité de son utilisation par Paulin de Nole tient à son application aux églises personnifiées. Les notions de *uetustas* et de *nouitas* sont appliquées respectivement et tour à tour à l'ancienne basilique de Félix restaurée par Paulin et à la nouvelle église qu'il a dédiée au saint et l'union architecturale et spirituelle des deux édifices, obtenue par divers moyens, dit et redit l'alliance de l'Ancien et du Nouveau, reflet du dogme de l'union des deux Testaments<sup>90</sup>. Le *topos* du *puer senex* est étroitement lié, chez Paulin, à la signification allégorique de la restauration de l'ancienne basilique de Félix<sup>91</sup>, qui retrouve une nouvelle jeunesse présentée comme une véritable « résurrection », mais il est étendu dans les v. 196-222 du *carmen* 28 à l'ensemble du projet mis en œuvre dans le complexe félicien.

Or Venance Fortunat utilise à plusieurs reprises ce *topos* dans son discours sur les restaurations, rénovations ou reconstructions d'églises par les évêques mérovingiens<sup>92</sup>. C'est le cas du poème 1, 13, consacré à la restauration de la basilique Saint-Eutrope par Léonce de Bordeaux, dans lequel il est possible de mettre en évidence un certain nombre de points de contact précis avec l'intertexte paulinien. Après avoir évoqué, dans les dix premiers vers, l'œuvre de restauration de l'édifice par Léonce, voici les termes par lesquels, dans les v. 11-14, Fortunat en fait en quelque sorte l'exégèse allégorique :

*Nunc meliore uia uiruit renouata uetustas  
et lassae fabricae flos rediniuus adit.  
Aetas accessit, sed haec iuuenescit honore,  
unde senes fieret, iunior inde redit.*

Ces vers de Fortunat doivent être rapprochés des v. 196-222 du *carmen* 28 de Paulin de Nole : *nunc meliore uia* (Fortunat, v. 11) évoque le *nunc meliore... uice* (Paulin, v. 201). Fortunat emploie dans ces trois vers des termes qui se trouvent dans ce passage de Paulin : *renouata, uetustas, flos, aetas*. Même si le poète mérovingien n'évoque que superficiellement la signification allégorique de la restauration des bâtiments qui unissent en eux jeunesse et vieillesse, la référence à Paulin est évidente. Fortunat nous semble se souvenir de ce même *topos* aux v. 41-43 du poème 1, 15, toujours à propos de l'œuvre édicatrice de Léonce, même s'il s'agit ici d'une reconstruction à la suite d'un incendie :

*Templa uetusta Dei reuocasti in culmine prisco  
postque suum lapsum nunc meliora placent.  
Flore iuuentutis senio fugiente coruscant  
et tibi laeta fauent, quo renouante uirent.*

On remarquera au passage qu'au v. 43, l'expression *flore iuuentutis* semble un écho du *fronte iuuentutis* que l'on trouve au v. 216 du *carmen* 28 de Paulin de Nole, également en début

<sup>88</sup> Cf. E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses Pocket [coll. Agora], (PUF, pour la 1<sup>ère</sup> édition française, 2 vol., 1956), p. 176-180.

<sup>89</sup> On peut citer, par exemple, le passage de *Peristephanon* 10, v. 741-745, dans lequel une mère incite son enfant au supplice subi jadis par les Saints Innocents.

<sup>90</sup> Cf. G. Herbert de la Portbarré-Viard, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole*, p. 446-465.

<sup>91</sup> Nous renvoyons ici aux v. 382-394 du *carmen* 27 cités plus haut.

<sup>92</sup> Fortunat utilise également le *topos* du *puer senex* en 1. 15.8-9, à propos de Léonce lui-même : *Qui, cum se primo uestiuit flore iuuentus, / paruus eras annis et grauitate senes*. Sur l'utilisation et la réactivation de ce cliché poétique par Fortunat dans le poème 1. 15, voir M. Roberts, *The Humblest Sparrow*, p. 48.



de vers<sup>93</sup>. Le *topos* sus-mentionné se retrouve en 3, 11, à propos de l'œuvre de restaurateur de Nizier de Trèves, aux v. 21-22: *Templa uetusta Dei reuocasti in culmine prisco / Et floret senior te reparante domus*<sup>94</sup>. Il est également présent à plusieurs reprises en 10, 6, à propos de l'œuvre de restauration accomplie par Grégoire dans l'église de Tours<sup>95</sup>. C'est le cas aux v. 13-16 :

*Quae modo templa sacer renouata Gregorius effert  
et rediit priscus cultus honorque suus.  
Fulgida praecipui nituerunt culmina templi  
postque usus ueteres praemicat aula rudis,  
in senium uergens, melius reuiuescere discens,  
deruta, post casum firmitus acta situ.* 15

Il en est de même dans les v. 73-92, nouvel éloge des travaux de rénovation de Grégoire, et l'on rapprochera tout particulièrement les v. 75-76 : *Nam ueteri fuerant haec funditus eruta lapsu / tecta, labore nouo quae modo culta chuunt* du v. 199 du *carm.* 28 de Paulin *quae fuerant uetera, et noua nunc extare uidentur*. On peut enfin citer les v. 85-86, à propos de l'église elle-même : *Quae rediuiua micans instante labore Gregori, / decidua in senio, floret honore nouo*.

Si l'on s'interroge sur les significations de cette reprise fortunatienne d'un thème essentiel au projet architectural et spirituel de Paulin de Nole, plusieurs hypothèses peuvent venir à l'esprit. Les termes liés à la conservation et à la restauration des bâtiments sont particulièrement bien représentés chez Fortunat qui décrit à plusieurs reprises diverses formes de dégradation des édifices religieux, qu'elles soient dues aux infiltrations des eaux dans le bâti, à l'ancienneté des constructions ou aux incendies<sup>96</sup>. Cette prise en compte de l'état des monuments, dont la restauration s'impose, pourrait donner un sens concret à ce remploi d'origine paulinienne, sans oblitérer pour autant sa dimension spirituelle. Il est toutefois permis de penser, qu'à travers cette application du *topos* du *puer senex* aux églises mérovingiennes, Fortunat sublime, en unissant rhétorique et spiritualité, l'œuvre de restauration des évêques de son époque, qui devait aussi s'accommoder au passage de quelques destructions.

#### LE BÂTISSEUR POUR DIEU : LA REPRISE ET L'AMPLIFICATION DU MODÈLE PAULINIEN PAR FORTUNAT POUR LA PLUS GRANDE GLOIRE DES ÉVÊQUES MÉROVINGIENS

##### *Une adaptation du concept paulinien de bâtisseur pour Dieu*

À cette exégèse allégorique des édifices religieux mérovingiens correspond une exaltation du concept de bâtisseur pour Dieu que Fortunat emprunte, en l'adaptant à son

<sup>93</sup> Compte tenu de la place dans le vers de l'expression fortunatienne et de la similitude des contextes, la rénovation d'un édifice chrétien, nous pensons que c'est le poème de Paulin de Nole que le poète mérovingien a ici à l'esprit, la référence à Virgile, *En.* 8, 160, *tum mihi primas genas uestibat flore iuuuentas*, ne jouant ici qu'un rôle secondaire.

<sup>94</sup> Selon N. Gauthier, *L'évangélisation des pays de la Moselle. La province romaine de Première Belgique entre Antiquité et Moyen Âge (III<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, de Boccard, 1980, p. 81, l'expression *senior domus* désigne la cathédrale.

<sup>95</sup> Il s'agit de la première église de Tours, édifiée par Litorius *infra urbem*. Cf. L. Pietri, *La ville de Tours*, p. 353-355 : « L'édifice fut détruit par un grand incendie qui ravagea le *castrum* en 558 sous l'épiscopat d'Eufronius et il resta en ruines jusqu'à la mort de ce dernier (*HF*, 31, 19). Grégoire, son successeur entreprit de le rebâtir : les travaux étaient complètement achevés en 589-590 », date de la dédicace de la nouvelle cathédrale.

<sup>96</sup> Cf en particulier 1, 13, 3-6 (à propos de la basilique Saint Eutrope) et 10, 6, 21-24 (à propos de l'église de Litorius restaurée par Grégoire).

époque, à Paulin de Nole, qui fut le premier à valoriser les constructions terrestres au point d'en faire, comme il le dit dans la *lettre* 32, adressée à Sulpice Sévère, une *beata caelestium ...praeparatio mansionum*<sup>97</sup>. Ce concept, omniprésent dans le premier livre des *carmina*<sup>98</sup>, mais aussi dans d'autres parties du recueil, revêt chez Fortunat une dimension nouvelle, puisqu'elle s'inscrit dans un contexte historique où l'évêque<sup>99</sup> prend non seulement de plus en plus d'importance dans le cadre politique de la cité mais aussi dans l'entretien et la réparation de ses monuments<sup>100</sup>. Mais il ne perd en rien la dimension spirituelle qu'il avait chez Paulin de Nole. *Condidit ergo aruis delubra Leontius alma, / talibus officiis intret ut ipse polos*, écrit Fortunat en 1, 6, 5-6, et la construction des églises ici-bas apparaît comme une promesse de salut et une préfiguration de la vraie demeure que Dieu construit pour le croyant dans les Cieux en 1, 3, 11-12 : *Haec sacra Palladius leuitae templa locauit / vnde sibi fiat non peritura domus*.

Cependant, les poèmes de Fortunat accordent au commanditaire de l'édifice religieux une place plus importante que celle qui était la sienne chez Paulin, et nous pensons que l'on peut rapprocher ce changement de statut du commanditaire de son apparition sur les mosaïques romaines aux côtés de la maquette de l'édifice, telle celle du pape Pélage II sur l'arc de triomphe de San Lorenzo fuori le mura (579-590) ou celle, un peu plus tardive (625-638), du pape Honorius I<sup>er</sup> dans l'abside de Sant'Agnese-fuori-le-mura.

*De Félix à Léonce : du panégyrique du saint au panégyrique de l'évêque*

La dimension du panégyrique est présente à la fois dans les *natalicia* de Paulin de Nole et dans les *carmina* de Fortunat<sup>101</sup>, mais elle a loin d'avoir la même signification chez les deux auteurs. Si les descriptions d'édifices religieux de Paulin de Nole s'inscrivent dans le grand panégyrique à la gloire de Félix et de Dieu que constituent les *Natalicia*, celles de Fortunat font rejaillir avec force la gloire des travaux entrepris dans les églises sur les évêques qui les ont commandités, même si cette gloire est empreinte de spiritualité et que les constructions d'édifices religieux répondent aussi à un souci pastoral. Nous citerons ici Fortunat, *carm.* 1, 12, 9-12, à propos de la construction de l'église Saint-Vivien par Léonce de Bordeaux :

*Vltro tale decus tibi se seruanit agendum  
nec nisi tu fueras qui loca sacra dares.  
O meritum iusti mansurum in luce perenni,  
per quem se cupiunt templa uerenda coli.*

Cette mise en valeur du commanditaire, associé à son épouse Placidine, dans les v. 14-15 du même poème : *Sacra sepulchra tegunt Bibiani argentea tecta, / unianimis tecum quae Placidina dedit*, puis aux v. 19-20 : *Sed cui uos animo donaria tanta dedistis, / hic agat ut uobis stet diuturna salus*, nous semble un élément tout à fait nouveau par rapport au référent paulinien. Chez Paulin, en effet, la gloire qui rejaillit sur le bâtisseur pour Dieu est beaucoup plus discrète,

<sup>97</sup> Cf. *epist.* 32, § 18 et G. Herbert de la Portbarré-Viard, « La poétique de l'édification spirituelle chez Paulin de Nole ».

<sup>98</sup> Voir par exemple 1, 1, 5-8 ; 1, 3, 11-12 ; 1, 6, 1-6 et 1, 12, 1-3, mais la liste est loin d'être exhaustive.

<sup>99</sup> Sur la figure de l'évêque dans l'œuvre de Venance Fortunat voir F. E. Consolino, *Ascesi e mondanità nella Gallia tardoantica. Studi sulla figura del vescovo nei secoli IV-VI*, Koinonia, Naples, 1979, et tout particulièrement le chapitre VI : « Venanzio Fortunato : il vescovo come capo spirituale e difensore terreno del suo popolo ».

<sup>100</sup> On peut citer, afin de ne pas se limiter aux réparations, reconstructions, agrandissements ou rénovations d'églises, le poème 3, 10 qui décrit la construction d'une digue en vue du détournement d'un fleuve, sous l'égide de l'évêque Félix de Nantes.

<sup>101</sup> Voir plus haut.

et Paulin lui-même, qui a d'ailleurs accompli l'essentiel de son œuvre monumentale avant de devenir évêque de Nole entre 408 et 413, n'évoque jamais ouvertement l'acte d'évergétisme<sup>102</sup>. L'évergétisme de Léonce et Placidine est ici revendiqué 'sans aucun complexe' par Fortunat, qui leur accorde une place au premier plan dans l'univers du poème. Le rapport des évêques à la construction d'édifices religieux apparaît comme une des composantes de l'image qu'ils entendent donner d'eux-mêmes. Les descriptions monumentales de Fortunat et la large place qu'elles accordent à la figure de l'évêque entrent pleinement dans cette construction idéalisée de l'image de l'évêque mérovingien, telle qu'elle est analysée par S. Coates dans un article récent<sup>103</sup>.

### Conclusion

Ces quelques exemples nous semblent suffire à démontrer l'influence incontestable des descriptions monumentales de Paulin de Nole sur celles de Venance Fortunat, qui a su en tirer un modèle spirituel pour sa propre esthétique de la description. Les poèmes de Venance Fortunat sur les édifices religieux montrent que plus de cent cinquante ans après leur composition au début du V<sup>e</sup> siècle les descriptions de Paulin sont toujours lues et appréciées, au moins par une élite bordelaise cultivée. Ce milieu lettré avait assurément connaissance des poèmes de Paulin, qui resta toute sa vie durant en contact avec ses amis aquitains et, par sa conversion spectaculaire et sa renonciation à ses biens, demeura une image emblématique pour ses contemporains, sans que cette influence se limitât d'ailleurs à l'Aquitaine<sup>104</sup>.

Par ailleurs, le poète mérovingien chante les louanges de Léonce de Bordeaux, membre de l'aristocratie gallo-romaine, lui-même apparenté à Paulin de Nole. On peut donc envisager que Léonce ait joué un rôle dans la transmission du texte à Fortunat, ou du moins le lui suggérer comme modèle<sup>105</sup>. Être comparé implicitement à l'ascète bâtisseur, devenu ensuite évêque de Nole, à une figure prestigieuse du christianisme ayant œuvré à l'ancrage du culte des saints et à un poète reconnu, ne pouvait que séduire les évêques mérovingiens, continuateurs de la tradition de l'évergétisme monumental et épris de *romanitas*. Fortunat trouvait par ailleurs son compte dans cette comparaison implicite avec un des plus grands poètes chrétiens, mais il faut également considérer les affinités

<sup>102</sup> Sur le problème de l'absence de visibilité de l'évergétisme chez Paulin qui n'évoque jamais directement l'utilisation de sa fortune pour les constructions commanditées, voir D. Trout, *Paulinus of Nola. Life, Letters and Poems*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 145-146 sqq.

<sup>103</sup> Sur l'autorité épiscopale à l'époque de Léonce, cf. S. Coates, « Venantius Fortunatus and the Image of Episcopal Authority in Late Antique and Merovingian Gaul », *The English Historical Review*, CXV, n°464, novembre 2000, p. 1109-1137.

<sup>104</sup> Témoins de la force et de la persistance du modèle paulinien en Gaule, un certain nombre d'écrivains parmi lesquels Eucherius de Lyon ; Iulianus Pomerius, Gennade de Marseille, Sidoine Apollinaire, Grégoire de Tours et Venance Fortunat. D. Trout, *Paulinus of Nola*, p. 262, émet l'hypothèse que Grégoire n'ait eu accès qu'à un *synopsis* des *natalicia*. Il nous semble que l'influence des descriptions pauliniennes sur les *carmina* de Fortunat mise en évidence au cours de cet article montre que ce dernier et les évêques de son temps possédaient bien le texte des *natalicia*.

<sup>105</sup> Toutefois, on ne peut écarter l'idée que les premiers contacts de Fortunat avec l'œuvre de Paulin remontent à l'époque de sa formation intellectuelle à Ravenne. L'influence de la poétique de Paulin de Nole sur celle d'Ennode de Pavie, qui appartient à la génération qui précède celle de Fortunat, mise en évidence par l'article de C. Urlacher, « L'influence de Paulin de Nole sur les *carmina* d'Ennode », *Atti della terza giornata ennodiana (Pavia, 10-11 novembre 2004)*, a cura di F. Gasti, Pavie, 2006, p. 189-205, témoigne en effet de la présence des écrits de l'évêque de Nole dans la culture de l'Italie du Nord au VI<sup>e</sup> siècle.

spirituelles entre les deux hommes, qui partagent une foi profonde et un attachement tout aussi profond à la promotion du culte des saints<sup>106</sup>.

<sup>106</sup> Voir à ce sujet le chapitre IV de M. Roberts, *The Humblest Sparrow*, et tout particulièrement les p. 171-173 dans lesquelles l'auteur met en évidence cette commune attention qu'apportent Paulin et Fortunat au culte des saints.

BIBLIOGRAPHIE

*Textes*

- VENANCE FORTUNAT, *Poèmes*, éd. et trad. de M. Reydellet, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], t. 1-3, 1994-2004.
- VENANCE FORTUNAT, *Vie de saint Martin*, éd. et trad. de S. Quesnel, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1996.

*Études*

- DELBEY, E., *Venance Fortunat ou l'enchantement du monde*, Rennes, Presses universitaires de Rennes [Collection « Interférences »], 2009.
- GEORG, J. W., *Venantius Fortunatus. A poet in Merovingian Gaul*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- GUALANDRI, I., « Aspetti dell'*ekphrasis* in età tardo-antica », *Testo e immagine nell'alto medioevo, Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo* 41, éd. O. Capitani, Spoleto, 1994, p. 301-341.
- HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, G., *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole. Le regard et la lumière (epist. 32 et carm. 27 et 28)*, Leiden, Boston, Brill [Supplements to *Vigiliae Christianae* 79], 2006.
- LABARRE, S., « La poésie visuelle de Venance Fortunat (Poèmes I-IV) et les mosaïques de Ravenne », *La littérature et les arts figurés de l'Antiquité à nos jours*, Actes du XIV<sup>e</sup> congrès de l'Association G. Budé (Limoges, 25-28 août 1998), Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 369-377.
- PIETRI, L., « *Vt pictura poesis*: à propos de quelques poèmes de Venance Fortunat », *Pallas*, 56, 2001, p. 175-186.
- ROBERTS, M., *The Jeweled Style : Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1989.
- ROBERTS, M., *The Humblest Sparrow. The Poetry of Venantius Fortunatus*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2009.