

DE LA CÉLÉBRATION DE SAINT HIPPOLYTE PAR PRUDENCE
À CELLE DE SAINT SATURNIN PAR VENANCE FORTUNAT
NAISSANCE DE L'ÉLÉGIE CHRÉTIENNE EN L'HONNEUR DES
MARTYRS, DES ÉVÊQUES ET DES PRINCES

Un siècle et demi sépare Prudence de Calahora et Venance Fortunat. Le premier écrivait à la fin du IV^e siècle, le second vers le milieu du VI^e siècle. Cet écart coïncide avec l'évolution décisive de la poésie latine chrétienne, à une époque charnière qui va de l'Antiquité tardive au début du Moyen Âge.

Afin de mieux saisir l'accent propre de Fortunat par rapport à son prédécesseur espagnol, nous rapprocherons trois compositions sur un thème analogue : la pièce 11 du *Peristephanon* sur la passion de saint Hippolyte, évêque de Rome¹, et les deux poèmes que Venance Fortunat a consacrés à la Passion de saint Saturnin de Toulouse, les pièces 7 et 8 du livre II de ses œuvres, dans l'édition récente établie par Marc Reydellet². Ces jalons marquent l'émergence d'un genre littéraire nouveau, qui va de l'élegie chrétienne en l'honneur des martyrs, à celle des évêques et des grands bâtisseurs mérovingiens.

DEUX SAINTS PRESQUE IDENTIQUES

Traditions hagiographiques et mythologie

Présentons d'abord les deux saints qui font l'objet de ces célébrations. L'identité de celui que célèbre Prudence pose problème, car ce nom d'Hippolyte est mentionné une douzaine de fois au martyrologe hiéronymien. On identifie généralement saint Hippolyte de Rome avec un prêtre d'origine orientale, un penseur, auteur de divers ouvrages exégétiques et doctrinaux³. Cet Hippolyte a vécu à Rome à la fin du II^e siècle. Rival de Callixte qui lui fut préféré pour le siège épiscopal de Rome, il s'opposa à lui, provoquant un schisme. Mais par la suite, repenti et rentré dans le sein de l'Église, il fut martyrisé vers 235. Ses cendres furent ensevelies à Rome sur la via Tiburtina par les soins du pape Fabien (236-250). À partir de ce moment son culte s'est développé à Rome. Sa fête était fixée, selon Prudence, aux Ides du mois d'août, c'est-à-dire le 13 août (*Pe.* 11, 232). L'identité de saint Saturnin est mieux établie. Une passion dont la date hypothétique se situe entre le premier quart du V^e siècle et le VI^e siècle⁴, fait de lui l'évangéliste de Toulouse et le premier évêque de la ville,

¹ Prudence, *Le livre des couronnes, Peristephanon liber*, tome IV, texte établi et traduit par M. Lavarenne, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. 159-177.

² Venance Fortunat, *Poèmes*, Livres I-IV, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 59-63.

³ V. Saxer, « La questione di Ippolito romano : A proposito di un libro recente », *Nuove ricerche su Ippolito*, *Studia Ephemeridis « Augustinianum »* 30, Rome, 1989, p. 43-60 ; « Hippolyte de Rome », *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne*, tome 2, *La semence des martyrs*, Paris, Hachette, 1987, p. 167-171.

⁴ P. Cabau, *Opusculum de passione ac translatione sancti Saturnini, episcopi Tolosanae civitatis et martyris* (édition et traduction provisoires), *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, tome LXI, 2001, p. 59-77.

martyrisé au milieu du III^e siècle, sous l'empereur Dèce⁵. La date de la fête de saint Saturnin, le 29 novembre, aurait été fixée par l'évêque Hilaire (vers 360-370). Elle semble avoir été choisie après coup, pour substituer une fête chrétienne aux célébrations païennes⁶.

Le martyr de Saint-Hippolyte et celui de saint Saturnin présentent des points communs. Tous deux ont été attachés à une bête furieuse et déchiétés. Hippolyte a été traîné par un attelage de chevaux sauvages, Saturnin, attaché à un taureau furieux (Venance Fortunat 7, 23 ; 8, 15). Ces deux récits reposent sur des traditions orales populaires plus ou moins fiables.

Aucun document historique ne confirme le récit de Prudence. Il semble que le poète espagnol se soit inspiré de ce qu'ont pu lui raconter les pèlerins et les sacristains lors d'un voyage qu'il a fait à Rome vers 401-402, selon la chronologie d'Italo Lana⁷. Haut fonctionnaire à la retraite, Prudence s'est probablement rendu dans la capitale pour régler des affaires judiciaires d'ordre familial, car, en *Pe.* 9, 103, il évoque sa famille qu'il a laissée derrière lui dans une situation difficile (*domum dubia sub sorte relictâ*). À l'occasion de ce voyage, il a visité les catacombes de Rome. Il a lu, sans doute, l'épigramme que le pape Damase avait consacrée à Hippolyte (*epigr.* 35, Ferrua). Mais l'épigramme de Damase ne nous renseigne pas sur la nature du supplice. Comme l'a remarqué Jean-Louis Charlet, la version de Prudence « outrepassa ce qu'avait écrit Damase ». Dans l'imagination populaire, le nom du saint avait probablement entraîné une interférence avec son homonyme grec, Hippolyte, fils de Thésée, qui, faussement accusé de viol par sa belle-mère Phèdre dont il avait repoussé les avances, fut voué à la mort par son père, et mourut traîné par un attelage de chevaux emballés (Virgile, *Aen.* VII, 768)⁸. Dans le mythe grec, le genre de mort du héros est lié à l'étymologie, car le nom même d'Hippolyte peut signifier « brisé par les chevaux ». Virgile et Ovide racontent qu'il fut ressuscité par les soins d'Esculape et de Diane, puis divinisé et caché dans le bois d'Aricie sous le nom de Virbius⁹. L'injustice du châtement, la piété de l'Hippolyte mythique, son apothéose, ne pouvaient que favoriser, au fil du temps, le rapprochement avec le martyr chrétien homonyme. Prudence situe le supplice de ce dernier à Ostie, ou, si l'on écrit le mot sans majuscule, à l'embouchure du Tibre (*Pe.* XI, 151), ce qui laisse penser soit qu'il confond l'Hippolyte de Rome avec un autre Hippolyte, un certain Hippolyte Nonnus honoré à Porto [*Portus Augustus*], soit qu'il s'est inspiré d'Euripide (*Hippolyte*, 1151-1267) et de Sénèque (*Phèdre*, 1000-1114) qui situent la mort de l'Hippolyte mythologique au bord de la mer.

⁵ Grégoire de Tours, *Historia Francorum*, I, 30 ; É. Griffe, *La Gaule chrétienne à l'époque romaine*, I, 2^e éd., Paris, Letouzey et Ané, 1964, p. 148 ; M. Labrousse, *Toulouse antique : des origines à l'établissement des Wisigoths*, Paris, 1968, de Boccard, p. 546 ; A.-V. Gilles, « L'évolution de l'hagiographie de saint-Saturnin de Toulouse et son influence sur la liturgie », *Liturgie et musique*, Cahiers de Fanjeaux n° 17, 1982, p. 359-379 ; H. Ménard, « La persécution de Dèce d'après le récit de la *Passio sancti Saturnini* », *La « crise » de l'empire romain de Marc Aurèle à Constantin*, Marie-Henriette Quet (dir.), Paris, PUPS, 2006, p. 497-510.

⁶ Selon Anne-Véronique Gilles-Raynal, le calendrier païen comportait au début du mois de décembre, un sacrifice officiel qui marquait la fin des labours et le début des Saturnales ; A.-V. Gilles-Raynal, « Origine et diffusion du culte de saint Saturnin », *Saint Sermin de Toulouse, IX^e centenaire*, Mélanges publiés par l'Association du neuvième centenaire, Toulouse, Association du neuvième centenaire, 1996, p. 49-50. Il est vrai que le *cognomen* Saturnin dérive de Saturne. Mais les Saturnales commençaient plus tard, le XVI^e jour avant les Kalendes, soit, le 17 décembre (D. Porte, *Fêtes romaines antiques*, Toulouse, Clairsud, 2001, p. 167). D'autres coïncidences ont pu justifier le choix du 29 novembre, le fait, par exemple, qu'un autre Saturnin, prêtre romain, martyrisé à la fin du II^e ou au début du III^e siècle, soit déjà fêté à cette date.

⁷ I. Lana, *Due capitoli prudenziani : la biografia, la cronologia delle opere, la poetica*, Rome, Editrice Studium, 1962.

⁸ Prudence, *Le livre des couronnes*, éd. M. Lavarenne, p. 163 ; M. A. Malamud, *A poetics of transformation. Prudentius and classical mythology*, Ithaca-Londres, Cornell Univ. Press, 1989, p. 81.

⁹ Virgile, *Aen.* VII, 764-780 ; Ovide, *M.* XV, 493-546 ; F. 6, 739-756.

Jean-Louis Charlet résume la version de Prudence en ces termes : « Le gouverneur (insensé et cruel comme tous les persécuteurs !) se rend à Ostie, fait comparaître les chrétiens et décide de les mettre à mort (v. 39-76) ; on lui mène alors un vieillard qui est présenté comme « le chef du peuple des chrétiens » et, l'on réclame pour lui « un châtiment nouveau » (v. 77-84) ; comme le vieillard s'appelle Hippolyte, le gouverneur le condamne « à être Hippolyte¹⁰ » (v. 85-88) ». Dans la passion du *Peristephanon*, la relation avec le mythe grec explique le choix original d'un supplice qui ne fait pas partie des châtiments légaux infligés par les tribunaux romains. Il renforce l'ancrage mythologique du récit et pourrait constituer un indice de son origine. Néanmoins, ce genre de mise en scène inspirée de la mythologie, était en usage dans les cirques¹¹, et pouvait plaire à une foule en fureur. Michel Labrousse estime que, dans la *Passion de saint Saturnin*, le choix d'un supplice inédit, étranger au droit pénal romain, confirme que la mise à mort est bien due à une initiative populaire (*Toulouse antique*, p. 553, note 84).

Nous connaissons mieux la source principale de Venance Fortunat. Ce dernier s'est inspiré de la *Passio antiqua* de Toulouse que nous avons citée plus haut, comme l'avait fait avant lui Sidoine Apollinaire et Césaire d'Arles ainsi que son contemporain Grégoire de Tours¹². Cette Passion du début du V^e siècle raconte que Saturnin terrorisait les idoles par sa foi et sa vertu, et que sa seule présence faisait taire les oracles chaque fois que, pour se rendre à l'Église, il passait près du Capitole. Un jour, comme il arrivait au moment où l'on allait sacrifier un taureau, il est reconnu, entouré par la foule et sommé d'apostasier en sacrifiant à Jupiter. Il refuse. La foule en fureur attache alors le saint homme par les pieds au flanc du taureau préparé pour le sacrifice, et aiguillonne la bête qui descend au galop du haut du Capitole. La tête du saint se fracasse sur les premiers degrés. Le taureau traîne le corps déchiré à travers la ville jusqu'au lieu où, la corde s'étant rompue, il abandonne le cadavre qui sera inhumé sur place. Les historiens modernes situent cette première sépulture à l'emplacement de Notre-Dame du Taur, en raison de l'étymologie du nom Taur, qui vient de « taureau ».

Cependant, l'historicité de la *Passio antiqua* est sujette à caution. Les éléments légendaires qui ont enjolivé le récit initial sont manifestes. Le premier épisode, le silence des idoles à l'approche du saint homme, est un *topos* hagiographique bien connu. On le trouve chez Lactance et dans la vie de saint Ambroise par Paulin de Milan¹³. Venance Fortunat ne le reprend pas explicitement, il évoque plus généralement les miracles accomplis par Saturnin (7, 14).

Autre élément fantaisiste : il est invraisemblable que le taureau se soit trouvé en haut des marches, le sacrifice ayant normalement lieu en bas, devant le temple¹⁴. Le récit de la *Passio antiqua* semble avoir été composé à une époque où les coutumes païennes n'étaient plus très bien connues. Les seuls éléments dignes de foi sont donc que « Saturnin a été entraîné au

¹⁰ J.-L. Charlet, « Les poèmes de Prudence en distiques élégiaques », *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*, Atti del convegno internazionale, Assisi 20-22 marzo 1992, a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assise, 1993, p. 135-165, ici p. 147, note 34.

¹¹ Eusèbe de Césarée, *Histoire ecclésiastique*, V, I, 38 ; 56 : récit des martyrs de Lyon. Les chrétiens condamnés à l'amphithéâtre sont « entraînés par des bêtes ».

¹² Sidoine Apollinaire, *Ep.* IX, 16, 65-80 ; Césaire d'Arles, *De sancta trinitate*, éd. Morin, II, p. 165-180 ; Grégoire de Tours, *Historiarum libri decem*, I, 30, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Merovingicarum*, 1, 1, p. 22-23.

¹³ Lactance, *Institutiones divines*, 4, 27-30 ; *De la mort des persécuteurs*, 10, 1-4 ; Paulin, *Vie de saint Ambroise*, 21.

¹⁴ J.-Ch. Arramond et J.-L. Boudartchouk, « Le souvenir du Capitolium de Toulouse à travers les sources de l'Antiquité tardive et du Moyen-âge. État de la question et perspectives nouvelles », *Archéologie du Midi Médiéval*, II, 1993, p. 3-39, ici p. 12-13.

Capitole et que, devant son refus de sacrifier, on l'a attaché à un taureau. Tout le reste est sans doute arrangement et fiction » déclare Élie Griffe¹⁵.

Venance Fortunat, quant à lui, ne mentionne pas les marches du temple. Mais s'il enlève certains détails, il en ajoute d'autres. Il semble alors s'inspirer d'une autre légende, la légende dite « apostolique » de saint Saturnin, que ne mentionne pas la *Passion*. Il fait en effet venir Saturnin de Rome (II, 8, 11)¹⁶. Cette croyance apparaît pour la première fois dans le *De mysterio Sanctae Trinitatis* attribué à Césaire d'Arles (évêque de 502 à 542), un siècle après la Passion. Elle fait de Saturnin un disciple des apôtres, envoyé par saint Pierre au premier siècle pour prêcher l'évangile aux Toulousains. Malgré sa popularité, le témoignage de Césaire d'Arles est suspect, car ce dernier prétend prouver de la même manière l'apostolicité de l'Eglise d'Arles. D'autre part, Grégoire de Tours « compte Saturnin parmi les sept évêques missionnaires envoyés de Rome en Gaule vers le milieu du III^e siècle¹⁷ ». Il semble que Venance Fortunat ait combiné plusieurs sources. Mais il en fait un usage discret : ses évocations poétiques restent allusives et sobres.

Prudence et la Passion de saint Saturnin

Fait surprenant, il y a davantage de points de contact entre la *Passio antiqua* et la pièce 11 du *Peristephanon*. Il est vrai que ces dernières s'intitulent toutes les deux « Passions », et se rattachent donc à un même genre littéraire. On peut relever quatre points communs¹⁸.

Le premier consiste dans la nature même du supplice, assortie de certains détails. Dans les deux Passions, on attache les pieds du martyr à une corde qui retombe loin en arrière (*Passio Antiqua*, IV ; *Pe.* 11, 99), alors que Venance Fortunat dit qu'il est attaché aux pattes ou à une patte arrière de l'animal¹⁹ ; puis, on aiguillonne les bêtes qui, affolées, partent au galop (*Passio*, IV ; *Pe.* 11, 107-108).

La deuxième similitude tient au rôle actif de la foule qui démasque, arrête et condamne spontanément le saint. Cette arrestation s'effectue en deux temps. Dans la Passion de saint Saturnin, quelqu'un dans la foule s'écrie en le reconnaissant :

*En ipsum aduersarium cultibus nostris [nouae] religione signiferum [...] Ad tam sacrilege uocis impulsum, omnis sanctum uirum insanientium turba circumdat*²⁰.

Dans la pièce 11 du *Peristephanon*, les circonstances de l'arrestation d'Hippolyte suivent une progression analogue. Voyant arriver Hippolyte, la troupe de jeunes gens qui entoure le gouverneur crie que c'est le chef du peuple chrétien. Ils réclament un genre de mort

¹⁵ É. Griffe, *La Gaule chrétienne à l'époque romaine*, p. 401-402.

¹⁶ Venance Fortunat, II, 8, 11 : *Qui cum romana properasset ab urbe Tolosam / et pia Christicoli semina ferret agri, / tunc uesana cohors Domini comprehendit amicum / instituitque pii membra terenda trahi* : « Comme il se hâtait vers Toulouse, venant de la ville de Rome, et apportait les pieuses semences d'une terre acquise au Christ, une foule insensée se saisit de l'ami du Seigneur et décide de le faire traîner pour lui meurtrir les membres. »

¹⁷ M. Labrousse, *Toulouse antique*, p. 551 ; Grégoire de Tours, d'après É. Griffe, *La Gaule chrétienne*, p. 111-115.

¹⁸ Hélène Ménard (« La persécution de Dèce d'après le récit de la *Passio sancti Saturnini* », n. 3) déclare que le seul rapprochement possible entre le poème de Prudence et la *Passio antiqua* est la nature du supplice. En fait, il y en a quatre.

¹⁹ Venance Fortunat montre le saint « attaché aux pattes d'un taureau furieux » (7, 23 : *subligat indomiti sanctum ad uestigia tauri*) ou « suspendu à la patte arrière du taureau » : 8, 15-16 : *Implicitus tauri pede posteriore pependit / tractus in oblicum dilaceratus obit*, « Il fut suspendu à la patte arrière d'un taureau, emporté sur le côté et mourut mis en pièces. »

²⁰ *Passio*, IV, p. 68 & 69.

extraordinaire (*Pe.* 11, 80-84). Et c'est ce qui entraîne l'arrestation. Par contre, Venance Fortunat donne une grande ampleur à l'aspect collectif du meurtre, mais ne mentionne pas le premier épisode, où le saint est reconnu²¹.

Le dénouement fait apparaître des divergences entre la *Passio* et les deux poètes. Les corps de chacun des deux martyrs ont en effet été recueillis par des âmes pieuses et inhumés. Au chapitre 4 de la *Passio antiqua* de saint Saturnin, deux chrétiennes, ensevelissent le corps. Dans la tradition populaire toulousaine, ces femmes deviendront les saintes Puelles. Venance Fortunat les mentionne brièvement dans la pièce II, 7, 33-34, « une femme et sa servante ». Mais sa version s'écarte de la *Passio antiqua* et rejoint le poème de Prudence lorsqu'il évoque le démembrement du corps du martyr, éparpillé à travers les ruelles de la ville (II, 7, 31-32 & 8, 16). Cette variante est en contradiction avec l'ensevelissement du cadavre entier qu'on trouve dans la *Passio antiqua*²². Elle trahit sans doute l'influence du *Peristephanon*, en même temps qu'une réminiscence de Sénèque. Prudence imite en effet un passage de *Phèdre* (1105-1110). Il décrit minutieusement la collecte des morceaux sanguinolents, et précise que les chrétiens ont précieusement recueilli la moindre goutte du sang d'Hippolyte, et qu'aucune parcelle de son corps ne manque. Ce trait merveilleux souligne la *retractatio* de la tragédie païenne²³ : alors que de nombreux lambeaux de chair du héros mythologique ont été définitivement perdus, les reliques du saint miraculeusement rassemblées préfigurent sa future résurrection (*Pe.* 11, 133-145).

L'épisode suivant du récit, au chapitre VI de la *Passio antiqua* constitue la troisième analogie avec le *Peristephanon*. Elle concerne les déplacements et les embellissements de la tombe du saint. Longtemps après, l'évêque de Toulouse, saint Hilaire fait déplacer la tombe de saint Saturnin et construire une petite basilique. Puis, plus longtemps après encore, les évêques de Toulouse, saint Silve et saint Exupère, achèvent la construction d'une splendide basilique où les reliques du saint sont transférées. Cette basilique paléochrétienne (V^e siècle) pourrait se situer à l'emplacement de l'actuelle basilique saint Sernin²⁴. En tout cas, l'éloge enthousiaste pour l'œuvre d'Exupère laisse penser que la *Passio antiqua* a été rédigée sous son épiscopat, dans le premier quart du V^e siècle²⁵.

Dans les deux Passions, celle de Prudence et la *Passio antiqua*, les deux parties du texte, la narration du supplice et la construction des monuments, juxtaposent deux époques, celle des persécutions et celle de la paix de l'Église, lorsqu'à partir du V^e siècle, le christianisme devient la religion d'État et que le culte des reliques acquiert un statut officiel. Dans le *Peristephanon*, Prudence évoque d'abord la crypte richement ornée où, désormais, les pèlerins viennent vénérer le tombeau de saint Hippolyte (153-214), puis le temple somptueux qui, un peu plus tard, a été construit à proximité pour accueillir la foule (215-230). Cette église n'a pas été retrouvée. Il est possible qu'il s'agisse de la basilique majeure de saint Laurent qui se trouve à peu près à 400 m de la catacombe d'Hippolyte²⁶.

Par contre, Venance Fortunat n'évoque qu'une seule construction contemporaine, il n'a pas de vision diachronique des monuments de Toulouse. Il célèbre au VI^e siècle une église

²¹ Venance Fortunat, II, 7, 17-22 & 35-30 ; 8, 13 *uesana cohors*, une troupe insensée.

²² M. Labrousse, *Toulouse antique*, p. 425.

²³ Sur le *Peristephanon* comme tragédie inversée : L. Gosserez, « Théâtralité du *Peristephanon* de Prudence », *Jeux de voix. Énonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, D. van Mal-Maeder, A. Burnier, L. Nunez, (éd.), avec la collaboration de Fl. Bertholet, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Peter Lang SA, 2009, p. 347 à 367.

²⁴ P. Cabau, *Opusculum de passione ac translatione sancti Saturni*, note 6, p. 77.

²⁵ M. Labrousse, *Toulouse antique*, p. 550.

²⁶ W. N. Schumacher, « Prudentius an der via Tiburtina », *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, Erste Reihe, Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens 16, Münster, 1960, p. 1-15.

que le duc Launebode vient de faire construire sur le « lieu fameux où le saint fut chargé de chaînes », comme si c'était la première²⁷. Il s'agit très certainement du lieu du supplice, le Capitole, plutôt que du lieu où le saint martyr a été entraîné par le taureau. Cependant, l'église édifiée par Launebode a été de tous temps identifiée avec Notre-Dame du Taur, ce qui a poussé certains à situer le Capitole à cet endroit. Michel Labrousse estime cette hypothèse fantaisiste²⁸. Pour sa part, Anne-Véronique Gilles-Raynal évoque une « simple construction qui fut peut-être à l'origine de l'église Saint-Pierre-saint-Géraud²⁹. Venance Fortunat parle en poète, et ne fournit aucun renseignement topographique précis. Il est curieux qu'il ne mentionne pas la très fameuse basilique saint Sernin, principal sanctuaire Toulousain. En fait, il n'est pas absolument certain que Fortunat soit venu à Toulouse et ait assisté à la cérémonie de dédicace de l'église. Michel Labrousse estime que le poète n'avait qu'une « connaissance orale ou livresque » de la cité³⁰. C'est pourquoi il ne parlerait pas des autres églises plus anciennes que mentionne la *Passio antiqua*. Sa perspective se limite au présent immédiat qui est celui de la fête de la dédicace de l'église de Launebode.

Les quatre épisodes principaux qui forment le noyau des deux *Passions*, la *Passio antiqua* de saint Saturnin et la *Passion d'Hippolyte* par Prudence, sont donc analogues : une émeute, où la foule exige la mort du saint homme, un supplice d'un genre nouveau, le martyr étant traîné par des chevaux ou un taureau, puis l'ensevelissement dans une humble tombe, enfin, plusieurs années après, la construction de monuments magnifiques.

Il n'est pas impossible que ces analogies révèlent une certaine dépendance entre ces deux textes temporellement assez proches. Jean-Pierre Bost et Jacques Cléments ont en effet montré que, dans les *Passions* de saints du sud-ouest de la Gaule, « les emprunts au *Peristephanon* de Prudence sont fréquents³¹ ». La *Passio antiqua* de saint Saturnin pourrait avoir subi l'influence de celle de Saint-Hippolyte, d'autant plus que *Pe. 11* est l'un des plus anciens poèmes de Prudence selon les conclusions de Pierre-Yves Fux³². L'inverse est également envisageable, si l'on admet une datation haute de la *Passio*. Prudence pourrait avoir eu connaissance de cette légende toulousaine à son retour de Rome, lorsque, vers 404, il commença à organiser le corpus de ses œuvres. Quoi qu'il en soit, Venance Fortunat connaissait la poésie de Prudence, et s'en est aussi directement inspiré, comme l'attestent la variante, imitée de Sénèque, du corps démembré, les effets diffus de reprises et d'allusions indirectes, et surtout le choix du mètre.

PRUDENCE ET L'ORIGINE DU GENRE ÉLÉGIAQUE CHRÉTIEN

À la suite du poète espagnol, le Ravennate emploie le distique élégiaque, originellement mètre des chants funèbres et de l'épithaphe, dont la tradition demeurerait vivace pour les *carmina epigraphica*³³. Alors que le pape Damase avait généralement préféré l'hexamètre

²⁷ Venance Fortunat, II, 8, 19 : *Sed locus ille quidem quo sanctus vincula sumpsit.*

²⁸ M. Labrousse, *Toulouse antique*, p. 424-425.

²⁹ A.-V. Gilles-Raynal, « Origine et diffusion du culte de saint Saturnin », p. 54.

³⁰ M. Labrousse, *Toulouse antique*, p. 426.

³¹ J.-P. Bost et J. Clément, « L'Espagne et le lignage : une nouvelle lecture de la chanson de Sainte Foi d'Agen », Jean-Marie Pailler (éd.), *Agen, Marmande, l'Agenais, Actes du XXXII^e congrès d'études régionales tenues à Agen et Marmande*, édité par la Fédération historique du Sud-Ouest, t. I, Agen, 1982, p. 15-27.

³² P.-Y. Fux, *Les sept passions de Prudence, Pe. 2, 5, 9, 11-14*, Fribourg (Suisse), Éditions universitaires, 2003, p. 55-60.

³³ Ambroise (dubium), *Epigrammata* ; Paulin de Nole, *epist.* 32 (choix de *carmina epigraphica* adressés à Sulpice Sévère) ; Possidius, *Vita Augustini*, 22, 7 ; Léon le Grand, inscriptions du baptistère du Latran.

héroïque pour ses épigrammes en l'honneur des martyrs³⁴, Prudence avait utilisé le distique élégiaque à deux reprises pour des poèmes plus étendus, en *Pe.* 11 et en *Pe.* 8, une inscription destinée à un baptistère, sur un lieu où des martyrs avaient versé leur sang. Le genre élégiaque où le poète parle en son propre nom, relayant l'acte des martyrs, s'adaptait naturellement au témoignage personnel, fondement de la foi chrétienne. D'autre part, le déséquilibre rythmique entre l'hexamètre et le pentamètre, crée une diction émotionnelle, pathétique, qui convient à l'éloge des martyrs. Enfin, le recueil calendaire des *Fastes* d'Ovide fournissait un cadre aisément transposable au sanctoral, dont les pièces 8 et 11 du *Peristephanon* gardent, pour ainsi dire, l'empreinte³⁵. Les *Fastes* mentionnent trois fois l'Hippolyte mythologique³⁶. La présence, dans ce recueil didactique expliquant les fêtes romaines à la façon des *Aitia* de Callimaque, d'un thème littéraire hérité de Virgile³⁷, ne pouvait qu'inciter Prudence à l'*paemulatio* : il adapte au culte chrétien un genre issu des pratiques païennes. Mais, au lieu d'expliquer les raisons d'un culte archaïque et obscur, il cherche à susciter une dévotion nouvelle pour un saint encore inconnu. Intitulé dans les manuscrits « Passio », en raison de son contenu narratif, la pièce XI consacrée au martyr Hippolyte inaugure en fait une forme neuve d'élégie chrétienne. Le *Peristephanon* témoigne ainsi de la naissance d'un genre littéraire dont Venance Fortunat allait développer les ressources³⁸.

Dans la tradition profane, le mètre élégiaque était aussi lié à l'épistolaire. Properce (IV, 3) en témoignait, et surtout Ovide dans les *Tristes* et les *Pontiques*. Dans l'Antiquité tardive, les épîtres en distiques élégiaques étaient fort répandues, à côté des lettres hexamétriques imitées d'Horace³⁹. La pièce 11 du *Peristephanon* prend la forme d'une lettre adressée à l'évêque Valérien en réponse à ses questions : « Tu voudrais connaître les inscriptions gravées sur les tombeaux, les noms de chaque défunt », déclare Prudence. Il évoque les innombrables épitaphes, ainsi que les sépultures privées d'inscription, qu'il a pu contempler à Rome, rappelant ainsi l'ancrage épigraphique de l'élégie. Puis, en un prologue plein de réminiscences cicéroniennes⁴⁰, il raconte comment, alors qu'il cherchait, pour obéir à Valérien, des « inscriptions relatant des faits anciens », il a découvert le tombeau d'Hippolyte. La lettre, commence donc par une adresse, elle se termine par une demande et un vœu de salut : Prudence exhorte Valérien à célébrer chaque année la fête d'Hippolyte et l'assure qu'il en sera récompensé (*Pe.* 11, 233-236). Il souhaite finalement à Valérien de monter au ciel en compagnie de saint Hippolyte (245-246).

La composition du poème s'organise par enchâssement. La visite de Prudence à Rome, dans les cimetières et les églises, racontée à la première personne occupe les cinq premiers vers et reprend, à la fin du poème, des vers 153 à 230, lorsque Prudence décrit les églises où il a prié. À l'intérieur de la structure dialogique qu'impose la lettre, cette conversation différée, s'enchâsse le récit de la passion d'Hippolyte. Mais, à l'intérieur même de la

³⁴ Damase n'a écrit que trois pièces en distiques élégiaques (4, 33 & 58, Ferrua). *Epigrammata damasiana*, rec. et adn. A. Ferrua, Vatican, 1942.

³⁵ A.-M. Palmer, *Prudentius on the martyrs*, Oxford, Clarendon Press, 1989, p. 116-118.

³⁶ Ovide, *Fastes*, 3, 265 ; 5, 309 ; 6, 744 et sv.

³⁷ Cf. *supra* note 9.

³⁸ É. Delbey ne mentionne pas Prudence parmi les précurseurs qui ont favorisé la constitution du genre chrétien de l'élégie en l'honneur des martyrs (*Venance Fortunat ou l'enchantement du monde*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 16-17).

³⁹ J.-L. Charlet, « Les poèmes de Prudence en distiques élégiaques », p. 157, n. 63 ; Ausone, *Epist.* 2, 8, 11, 14, 15, 17, 20 (S. Prete, 1978) ; Claudien, *Carm. Min.* 19, 31, 40, 41 (J. B. Hall, 1985) ; Paulin de Nole, *Carmina*, X, 1-18 ; XI & XXIII (CSEL 30).

⁴⁰ Cicéron, *Tusculanes*, V, 23.

narration, s'enclasse la description d'un tableau, d'une peinture qui se trouve au-dessus du tombeau et qui montre le supplice et la collecte des débris du corps d'Hippolyte éparpillé à travers la campagne, les rochers et les buissons. L'*ekphrasis* ne se révèle explicitement qu'à partir du vers 123, alors même que la description est commencée depuis le vers 111, et s'est insensiblement développé à partir du récit. Puis, aux vers 145 à 152, par le même glissement insensible, Prudence revient au récit et conclut sur le choix de l'emplacement du tombeau : *Ostia linquunt / Roma placet, sanctos quae teneat cineres* (Pe. 11, 151-152). Au cœur de la lettre en vers, l'*ekphrasis* s'est donc pour ainsi substituée à l'épithaphe de Damase, dont elle remplit la fonction.

LE DIPTYQUE DE VENANCE FORTUNAT

Une poésie officielle

De cette forme élaborée par Prudence pour l'éloge d'Hippolyte, Venance Fortunat s'inspire pour la célébration de saint Saturnin. Mais, alors même qu'il rédige par ailleurs des lettres poèmes en distiques élégiaques (*Carm.* I, 1 ; III, 6, 9, 19, 21), il donne à ses deux élégies sur le martyr de Toulouse, une structure particulière, celle d'un diptyque, en dehors de tout cadre épistolaire. Chacune d'entre elles constitue un discours d'éloge miniature, composé suivant les règles de l'éloquence épideictique, avec un exorde, une glorification, une péroraison, l'un plus proche de l'éloge funèbre et de l'hymne liturgique, l'autre de l'éloge honorifique. Marc Reydelet voit dans cette structure binaire symétrique la preuve que Venance Fortunat s'est bien rendu à Toulouse : il aurait récité le premier poème « au cours de la consécration de l'église, le second, [...] sans doute, lors du festin qui suivit⁴¹ ». Le premier poème célèbre saint Saturnin. Le second, le duc Launebode et son épouse Béréthruide qui ont construit l'église. Alors que Prudence ne mentionne aucun mécène, évêque ou prince, Venance Fortunat fait rejaillir la gloire du saint martyr sur les donateurs. Tandis que Prudence donne libre cours à son émotion personnelle, dans un récit tout entier à la première personne qui est aussi un souvenir, une méditation et une action de grâce, les célébrations de Venance Fortunat frappent par leur ton officiel. Le mode d'énonciation dominant est la troisième personne. Le seul passage où Venance Fortunat parle à la première personne, est le prologue de la pièce 8 où il justifie sa célébration par son caractère édifiant. Cette proclamation garde un caractère oratoire et solennel, alors que Prudence procède par suggestions indirectes, et joue sur l'inclusion réflexive de l'*ekphrasis* pour définir implicitement sa poétique⁴².

Le poète espagnol fait de sa poésie une ascèse personnelle, sublimation expiatoire de sa souffrance ; laissant transparaître la vision d'Ézéchiel (37, 7), mais aussi le démembrement d'Orphée derrière celui d'Hippolyte, il voit dans le corps déchiqueté du martyr l'image de son propre désarroi. À la lumière de sa foi, il y puise l'espérance d'une reconstruction intérieure par l'écriture et la prière. Une fois exaucé, il transforme son souvenir pathétique en action de grâce. Son art transfiguré s'élève alors à hauteur d'une révélation et d'un témoignage, tandis que l'esthétique de l'*ekphrasis* concourt à la création d'une icône sacrée.

⁴¹ Venance Fortunat, *Poèmes*, Livre I-IV, note 45, p. 59.

⁴² L. Gosserez, *Prudence et la poésie de la lumière*, Thèse, 1996, Université de Lille III, tome IV, p. 618-645 ; *Poésie de Lumière, une lecture de Prudence*. Louvain-Paris-Sterling (Va.), Peeters, 2001, p. 181-201 ; voir aussi J. Wasiołka, « Prudence, *Peristephanon* 11, v. 105-152 : la passion d'Hippolyte d'après Sénèque, un manifeste poétique interne », *Manifestes littéraires dans la latinité tardive, poétique et rhétorique*, Actes du Colloque international de Paris, 23-34 mars 2007, édités par P. Galand-Hallyn et V. Zarini, Paris, 2009, p. 89-107.

La *poikilia* alexandrine est devenue le support de l'exercice spirituel contemplatif. Prudence a pour seul interlocuteur son ami, qu'il incite à adopter le culte d'Hippolyte.

Au contraire, Venance Fortunat est tourné vers un public nombreux. Il situe la fonction sociale du poète dans la cité. Imitant l'Horace du *Chant séculaire*, plutôt que celui des *Épîtres*, il confère à son art une mission utile pour la collectivité : célébrer les justes afin d'inciter ses auditeurs et ses lecteurs à leur ressembler. Il argumente de façon très rhétorique, en présentant successivement deux justifications de son art, l'une négative, l'autre positive : l'oubli des bonnes actions serait un péché par omission, leur commémoration suscite l'amour du bien. Il introduit ainsi au début du *carmen* 8, entre les deux panneaux du diptyque, une sorte de texte programmatique où il confère aux deux célébrations jumelles la même exemplarité bénéfique pour la collectivité. Tandis que le mouvement du premier distique associant gradation et antithèse, rappelle, sur une tonalité grave, Ovide et Martial⁴³, les thèmes font écho à la préface de la *Vita Martini* par Sulpice Sévère. Ce petit prologue est pour ainsi dire, au second degré, une *retractatio* minuscule de la topique préfacielle des grands ouvrages historiques de Tite-Live ou de Salluste. Il oppose le plan humain des narrations historiques, au plan divin où s'élève la glorification des saints. L'hagiographe se situe au-dessus des panégyristes profanes, car les martyrs ont surpassé les héros d'autrefois, et les bonnes œuvres l'emportent sur les exploits des grands hommes. À l'exemple d'Ambroise de Milan et de Sidoine Apollinaire, c'est dans un esprit pastoral que Fortunat prêche l'imitation de saint Saturnin⁴⁴. Alors que Prudence, en simple laïc, invoque le saint patron comme une puissance surnaturelle qui a exaucé ses vœux, Venance Fortunat l'évoque comme un modèle parénétiq ue et mystique.

Ces optiques divergentes expliquent la longueur différente des œuvres d'un auteur à l'autre. Tandis que le long poème épistolaire de Prudence de 246 vers, plus sinueux, tend vers la méditation poétique, les élégies jumelles de Venance Fortunat, beaucoup plus brèves — 54 vers pour la première et 42 vers pour la seconde —, s'adaptent aux capacités auditives d'un auditoire nombreux. Elles se rapprochent de l'épigramme et sont cadencées pour le chant. La dédicace de l'église a beau se substituer à l'inscription dans un temple et comprendre un plus grand nombre de vers, Venance Fortunat retrouve la structure originelle de l'épigramme votive, telle que l'a définie Horace. Le double registre du diptyque, liturgique et festif, reproduit en effet la dissymétrie du distique élégiaque telle que l'a définie Horace : d'abord « la plainte », puis « la satisfaction d'un vœu exaucé » (*Ad Pis.*, 75-76) : d'abord la commémoration douloureuse du martyr, puis le présent glorieux et prometteur⁴⁵. De plus, chaque élégie a sa couleur que crée un savant mélange des genres aux proportions calculées.

Une composition hybride : le carmen II, 7, Sur Monseigneur saint Saturnin

L'élégie (II, 7) consacrée à l'éloge de saint Saturnin, a un double caractère hymnique et didactique. Venance Fortunat y combine le genre panégyrique avec celui de l'hymne liturgique et du sermon en vers. Les deux premiers distiques énoncent en effet une maxime générale où la mort pour le Christ est présentée comme la clef de la vie éternelle. Saturnin apparaît comme le témoin de ce principe paradoxal, à la façon d'un *exemplum* antique dans

⁴³ Venance Fortunat, *Carm.* 8, 1-2 ; Ovide, *Héroïdes*, 15, 27 ; Martial, *Épigrammes*, 11, 104, 7.

⁴⁴ Ambroise écrit ses hymnes pour l'église, Sidoine Apollinaire présente la célébration des martyrs comme le seul sujet de poème qui convienne à un évêque chrétien.

⁴⁵ Même mouvement dans le *carm.* III, 6 (33-40 / 41-53), à l'évêque Félix sur la dédicace de son église.

une exhortation morale. Il en donne la preuve et, en même temps, est érigé en modèle. La louange s'entrelace à une leçon de vie.

La composition du poème est fortement charpentée. Le début et la fin du poème se font écho, à la façon d'un exorde et d'une péroraison miniatures. Dès le premier vers, la *iunctura* : *Ianua celsa poli*, empruntée au poème de Lactance sur l'oiseau Phénix (*Phoen.*, 2), suggère l'idée de la résurrection, tout en créant une atmosphère merveilleuse que l'on retrouve à la fin, dans l'évocation du paradis où séjourne le bienheureux. Ce paradis a toutes les caractéristiques du *locus amoenus* des Champs Élysées virgiliens au chant VI de l'*Énéide* : prairies fleuries et chœurs d'anges. Par ailleurs, l'expression *ture calent* s'applique dans l'*Énéide* aux autels de Paphos dédiés à Vénus (*Aen.*, I, 417). Le poète chrétien a effacé la référence mythologique, mais conserve la connotation sacrée de l'encens, qui prend, dans ce contexte, une tonalité funéraire, ce qui crée un décalage surnaturel dans ce décor bucolique. À la fin comme au début du poème, Venance Fortunat suggère plus qu'il ne décrit, et ce style elliptique stimule l'imagination. Au premier vers, le symbole expressif de la porte ouverte sur le ciel, à l'ouverture du poème, constitue une sorte de seuil énigmatique. Le jeu des figures et le lexique poétique entretient le mystère : la métonymie « terra » pour désigner « les habitants de la terre » et la périphrase, *natos quos generavit humus*. La séparation inexorable du ciel (*poli*), et de la terre qui symbolise la condition mortelle (*terra, humus*), se résout dans le deuxième distique : la mort volontaire est alors désignée comme le moyen d'obtenir le salut et la vie éternelle. Le martyr est ainsi proposé à l'admiration et à l'imitation du public comme un modèle de perfection chrétienne et de bonheur.

Cette idée sera reprise dans le dernier vers sous une forme plus concise : celle d'une *sententia* doublée d'une profession de foi adressée au Christ qu'inspire à la fois saint Paul (*Philippiens* 1, 21) et Horace (*carm.* 3, 2, 13)⁴⁶:

Pro te, Christe, mori est gloria, uita, quies (vers 54)

L'oxymore, faisant de la mort terrestre la cause de la vraie vie, la vie éternelle, est mise en relief par les coupes et les homéotéleutes en « e » (*te, Christe*) et en « a » (*gloria, uita*), ainsi que par la quasi rime intérieure *mori est / quies*. La cadence binaire de ce vers, composé exclusivement de monosyllabes et de dissyllabes, lui imprime le tour d'une maxime bien frappée, propre à être mémorisée, gravée ou chantée. La clôture du poème fait donc écho à l'ouverture.

Dans le corps du poème, les transitions sont extrêmement soignées. Trois formules conclusives soulignent la progression de la gloire de Saturnin, tout en séparant les deux parties principales du développement : la narration du supplice et l'évocation des miracles *post mortem*. Ces charnières constituent autant de variations sur la même idée, et présentent une gradation dans les termes. La première, le distique des vers 3 et 4, énonce seulement « l'occasion de salut » qu'est le martyr. La métaphore lexicalisée *lucis*, réactivée par le contexte spirituel, évoque assez sobrement la vie éternelle. La seconde transition (vers 35-36) parle « d'une occasion illustre de s'emparer de la couronne » (*insignis rapienda causa coronae*), et de la gloire du martyr qui brille ; le verbe *nitet*, implique un éclat plus soutenu que le *lucis* du vers 4. Enfin, la conclusion des vers 51-52 reprend le mot *praemia* du vers 4 et le *praemium* du vers 10, insistant sur la récompense bien supérieure aux souffrances endurées, en des termes voisins des formules épigraphiques⁴⁷. L'image militaire de vainqueur et de triomphateur que suggérait déjà plus haut le symbole de la couronne (*victor*, 52 ;

⁴⁶Sur l'influence d'Horace, cf. M. Roberts, *The Humblest Sparrow : The poetry of Venantius Fortunatus*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2009, p. 180.

⁴⁷S. Blomgren, « Fortunatus cum elogiis collatus. De cognatione, quae est inter carmina Venantii Fortunati et poesin epigraphicam Christianam », *Eranos, Acta philologica Suecana*, 1973, vol. LXXI-LXXX (1973-1), p. 104.

triumphantem, 53), se précise, évoquant les figures hiératiques des mosaïques de Ravenne où les saints martyrs s'avancent, tenant à la main la palme et la couronne.

Ainsi, les différentes parties du poème sont en quelque sorte cloisonnées par des charnières rhétoriques nettes qui constituent également une sorte de refrain. Le procédé est exactement inverse des glissements subtils et illusionnistes de Prudence. C'est que Venance Fortunat ne s'adresse pas, comme le poète espagnol, à un évêque lettré dans le cadre privé d'une amitié spirituelle, mais à un public varié, parfois peu instruit : les Seigneurs mérovingiens et le peuple de Toulouse. Le poème se doit d'être simple, clair et retentissant, afin de rehausser l'éclat de la fête et de la célébration.

Deux techniques figuratives

Venance Fortunat procède par petites touches évocatrices plutôt que par longues descriptions nuancées. Même s'il renvoie, comme Prudence, aux arts plastiques, c'est d'une manière implicite, beaucoup plus pointilliste et fragmentée. Les scènes hagiographiques sont juxtaposées, sans cadre visuel ni contexte diégétique. L'hypotypose y remplit en quelque sorte, le rôle de la disposition frontale des images byzantines, abolissant l'espace et le temps, actualisant les modèles. Elle se substitue à l'*eckphrasis* narrative imitée de Philostrate. Fortunat ne se livre pas comme le poète espagnol à la contemplation intériorisée d'une peinture originale dont le naturalisme relève encore de l'esthétique antique. Au tableau sanguinolent hyperréaliste de Prudence, il substitue une scène tragique de meurtre collectif. Il évoque directement la scène dramatique du supplice, et celle, glorieuse, de l'apothéose où il introduit des symboles bien connus du vocabulaire iconographique byzantin, la palme, la couronne, le triomphe. Négligeant les couleurs dont Prudence dépeint les reflets et les textures, il ne retient que les contrastes et les effets lumineux. Il pare ainsi son poème du scintillement diffus des tesselles que son public avait peut-être sous les yeux, et en recueille l'atmosphère immatérielle⁴⁸.

D'autre part, il stylise et idéalise la figure de saint Saturnin, résumant l'exemplarité du saint en deux qualités : le désir de sacrifice et l'apostolat. Dans le premier quatrain (vers 5 à 8), l'accent porte sur la volonté personnelle de Saturnin. La conséquence en est que le supplice, au distique suivant, vers 9 et 10, apparaît comme la réalisation de ses vœux et comme une grâce qui lui est accordée par la Providence au moment où il atteint sa maturité spirituelle, *tempore maturo* (vers 9). Son désir de mourir pour le Christ s'exprime par l'accumulation de verbes de volonté, *cupiens, noluit, optans*, ainsi que par la reprise en parallèle de trois métaphores différentes de la mort : l'union au Christ (vers 5 et 8), l'abandon de l'enveloppe charnelle (vers 6), la délivrance des chaînes et de la prison du corps (vers 7). Les deux dernières images ont une couleur platonicienne qui exalte la grandeur d'âme sublime de Saturnin et annonce les effusions de saint Thérèse d'Avila. La notion d'union mystique est suggérée d'une manière plus abstraite dans les deux vers qui servent de cadre au quatrain, mais toujours avec le même souci de variation synonymique : le *Christo* du vers 5 est repris par le *Domino* du vers 8, le *se nectere*, par le *se sociaret*, tandis que la prolepse de l'adverbe au comparatif *plenius*, en tête du vers 8, et le détachement du nom *homo*, à la fin, introduit une rupture rythmique qui souligne l'extraordinaire destin du bienheureux, divinisé par sa mort. L'art de la *concininitas* et de la *uariatio* est donc habilement mis en

⁴⁸ Sur la lumière et les panégyriques, cf. (bien qu'il n'y soit pas question de saint Saturnin) G. Bücher-Thierry, « Entre panégyrique antique et théologie de la lumière : l'éloge des évêques selon Venance Fortunat », *Auctoritas*, Mélanges offerts au professeur Olivier Guillot, G. Constable et M. Rouche (éd.), Paris, PUPS, 2006, p. 146-156.

œuvre ; les reprises, les antithèses et les parallélismes rappellent le style des psaumes, tout en annonçant les louanges litaniques.

Quant à l'efficacité apostolique de Saturnin, elle est célébrée dans une tonalité différente, vers 12 à 16. Fortunat détaille d'abord l'activité de l'évêque : le prêche et les bonnes œuvres, mais aussi les miracles qui convertissent les païens. Puis il évoque l'évangélisation de Toulouse par une métaphore synthétique et fortement contrastée, à la manière des symboles apocalyptiques : le diable est présenté comme un tyran, mais aussi comme un monstre dévorant les âmes damnées, et le saint comme un soldat de l'armée de Dieu, son roi, et comme un sauveur qui « arrache les âmes païennes à la gueule du tyran » (vers 15-16). Déjà, le *Peristephanon* de Prudence avait transformé les martyrs en héros d'épopée. Venance Fortunat nimbe à son tour de grandeur épique les *pios uiros* (vers 32)⁴⁹. Ils sont les soldats de la foi, membres de la *Militia Christi*. Et la geste des saints prend l'aspect d'un combat apocalyptique.

Dramatisation pathétique et vision apocalyptique

Le récit proprement dit du supplice commence au vers 11, introduit par la subordonnée de temps qui situe l'action à Toulouse, lors de l'épiscopat de Saturnin. Il se termine au vers 34, séparé de la deuxième partie du poème par le distique conclusif.

À la narration très brève, Venance Fortunat entrelace un commentaire explicatif et didactique. Le panégyrique épigrammatique prend ainsi l'allure d'un petit sermon en vers. Tout l'effort descriptif porte sur le comportement de la foule. Accumulant les adjectifs et les participes apposés (vers 17 et 18), Venance Fortunat file la métaphore de l'infection, du poison, de la maladie, symbole d'une méchanceté qui vire à la folie collective (*male sana*, vers 19). Inversement, le saint évangéliste Saturnin est qualifié de médecin apportant la guérison, à l'exemple du Christ qui se présente lui-même ainsi dans l'Évangile de Matthieu (9, 12-13). Le péché est la maladie par excellence. Au vers 21, le remède que le saint apôtre et thaumaturge, apporte aux âmes pécheresses, est symbolisé par le miel, dont les vertus thérapeutiques étaient connues. Venance Fortunat accumule les antithèses paradoxales qui soulignent le scandale de la persécution. Il déclare à propos de la foule :

*atque suo medico uulnera plura dedit.
Pro pietate dolum, pro melle uenena rependens
contra tutorem noxia bella mouet* (II, 7, 20-22)

Le thème médical sert à souligner l'ingratitude monstrueuse des païens, alors que Prudence avait inséré cette métaphore dans l'action de grâce personnelle qu'il avait adressée à Hippolyte pour l'avoir guéri de ses maux physiques et spirituels (*Pe.* 11, 177).

Dans le poème de Fortunat, le passage au présent de narration, à partir du vers 21, met la scène sous les yeux du lecteur, introduisant une forme d'hypotypose qui peut apparaître comme une *retractatio* de l'*ekphrasis* de Prudence. Mais l'accent porte sur un épisode différent, la fureur de la foule. Dramatisant le récit, Fortunat interpelle directement les auditeurs. Son indignation éclate aux vers 25 à 30 : après une exclamation déplorant la perversité de l'espèce humaine, il invective directement la foule, comme si la scène, par un effet de l'*enargeia* poétique, s'actualisait, et comme s'il pouvait lui-même intervenir pour

⁴⁹ La *iunctura* « *partem animae rapit* » vient d'Horace, II, XVII, 5 et surtout de Silius Italicus, *Punica*, III, 44 ; elle est plusieurs fois reprise par Augustin, *De Genesi ad litteram*, XII, 21 ; *Aduersus Iouinianum*, I, 7.

fustiger les criminels et les ramener dans le droit chemin⁵⁰. Il accentue ainsi la tension dramatique et le pathos.

*Pessima mens hominum, diri noua bestia monstri,
nec tauri indomiti sufficit ira tibi ?* (II, 7, 25-26)

La métaphore injurieuse *noua bestia*, prolonge la couleur apocalyptique du passage en rappelant l'une des dénominations de Satan. Ambiguë, elle s'applique aussi bien au taureau qu'à la foule. La sauvagerie humaine est ainsi ravalée au rang de la bestialité. Mais le poète renchérit, en remarquant que le taureau est moins cruel que les hommes, puisqu'il ne tue pas de lui-même, si on ne l'excite pas. Fortunat termine par un appel à la raison, et exhorte la foule à renoncer au crime pour préserver son salut : *etsi non illi, parcere disce tibi !* (vers 30). La formulation de cette injonction joue sur le paradoxe, et la sentence peut sembler quelque peu hermétique au premier abord. Elle repose sur une inversion métaphysique des rôles : les tueurs causant leur propre perte en se condamnant à la mort éternelle. Une forme de maniérisme ou de préciosité se définit ainsi, au sein même du sermon moralisateur.

Mais Vengeance Fortunat renchérit encore. À l'invective contre la foule bestiale, répond l'apostrophe symétrique à la Mort personnifiée qui occupe presque entièrement la deuxième partie du poème (vers 39 à 48). Cette violente invective pastiche les injures traditionnelles que le guerrier vainqueur adresse au vaincu dans l'épopée. À la fin du IV^e siècle et au début du V^e, le poème allégorique de Prudence, la *Psychomachie*, avait inauguré cette transposition chrétienne de la violence épique qui rejoint curieusement le style apocalyptique et prophétique. Le poète païen Claudien, son contemporain, a manifestement aussi inspiré Fortunat, car ce dernier reprend l'expression *membra fudit* empruntée aux *Invectives contre Rufin* (I, *Praef*, 2), lequel fut démembré comme Hippolyte et Saturnin (*In Rufinum*, II, 410-417). Fortunat conjugue une forme de diatribe avec les injures homériques transposées dans le registre de l'épopée allégorique. Il retrouve ainsi momentanément la virulence de l'épigramme satirique classique. Mais c'est finalement aux poètes de l'*Anthologie palatine* que ce Ravennate de culture grecque emprunte le plus, par son goût de l'*adynaton*. En effet, il accumule les structures antinomiques jadis utilisées pour traduire les caprices de la *Tychè* ou la puissance inquiétante d'une divinité, et il multiplie les variations brillantes de formules paradoxales. Il déclare à la mort agonisante :

*Quem male credebas obitu finire salutem,
dat uitam multis et tenet ipse suam.* (II, 7, 41-42)

La mort elle-même est captive, enchaînée, torturée, assassinée et gémit, à la place du saint martyr. Par contraste, le saint triomphant apparaît dans sa gloire, élevé au ciel, tandis que la Mort est plongée dans le Tartare. Retournant la loi du talion, Fortunat décline en multiples formules la double négation paradoxale de l'anéantissement de la mort par elle-même. Ainsi se déploie une série de pointes épigrammatiques, qui relèvent déjà de ce que P. Laurens appelle « une rhétorique du miracle⁵¹ ». Les jeux sur les mots et sur les sonorités se multiplient : par exemple, les allitérations en [t] et en [p] du vers 45 (*te tua poena premit / tua te ...torquent*), les assonances en [a] (vers 43), le polyptote *gemitus / gemis* (vers 46). Le choc rythmique des antithèses, la recherche de l'oxymore et de la formule énigmatique, annoncent les grands rhétoriciens médiévaux. Cependant, la mise en scène de l'allégorie,

⁵⁰ M. Roberts (*The Humblest Sparrow*, p. 176-177) considère cette dramatisation et ces invectives comme un trait caractéristique de la poésie chrétienne tardive.

⁵¹ P. Laurens, *L'abeille dans l'ombre. Célébration de l'épigramme*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 496.

jointe à la dénomination païenne des enfers, a encore un relent mythologique, tandis que la personnification de la mort suicidée, fait écho à la hardiesse des images bibliques. Ce passage est aussi une libre paraphrase de l'exclamation biblique d'Osée, XIII, 14 : « Ô mort, un jour, je serai ta mort ». À la lumière de cette référence scripturaire, les miracles qui attestent la gloire de saint Saturnin, apparaissent comme l'accomplissement typologique de la prophétie, et témoignent d'une foi sincère. Le registre surnaturel révèle l'action du Christ et se superpose à la scène terrestre du supplice et du tombeau. Le vers 51 fait allusion au jugement dernier. Il affirme que la justice divine est accomplie : les criminels sont damnés, tandis que le saint martyr a conquis l'éternité.

Le mélange des tons et des genres est donc très riche dans ce poème panégyrique de dimension réduite : douceur bucolique, apostrophe, invective acerbe, tonalité épique, vision apocalyptique et prophétique, mais aussi entrelacement du récit, de l'hypotypose et du sermon, mélange de l'allégorie, de l'exhortation, de la profession de foi. Les réminiscences littéraires, nombreuses et diffuses, créent une sorte d'irisation où transparait l'influence de Virgile, relu à travers Claudien et Prudence. Venance Fortunat imite comme Prudence la *poiikilia* alexandrine, mais, chez lui, la marqueterie se montre davantage, soulignant l'habileté technique de l'auteur.

Un jeu de miroirs transformant : la tonalité médiévale

Dans la deuxième pièce du diptyque, le poème 8 sur Launebode, la reprise en miroir des mêmes thèmes, à la manière d'Ovide, fournit une variation épigrammatique supplémentaire qui est un tour de force poétique. Le deuxième récit du supplice de saint Saturnin est une paraphrase brillante du premier dont il reprend brièvement les grandes lignes. La virtuosité du poète éclate dans le choix de tonalités littéraires encore différentes. Les termes utilisés pour décrire le démembrement du corps rappellent cette fois non pas la *Phèdre* de Sénèque, mais *Hercule sur l'Oeta*, 826-827. L'évocation de la prairie fleurie du paradis est remplacée par l'Olympe. Aux invectives à la mort répond, au vers 18, une acclamation doublée d'un polyptote énigmatique et sonore : *O felix cuius funere mors moritur !*

Ce médaillon narratif microscopique, à la manière alexandrine, concentre tous les feux du poème précédent auquel il renvoie. Cependant, si Venance Fortunat exhibe quelque peu sa virtuosité et sa culture, c'est d'abord pour valoriser ses commanditaires.

La transition entre la célébration du saint et celle des princes est assurée avec élégance par l'ambiguïté du terme *justis* (II, 8, 2) qui est susceptible d'inclure également les martyrs et les pieux donateurs. Fortunat semble les confondre dans sa louange, et place leur éloge en parallèle avec celui de Saturnin, comme le sont les représentations des saints et des dignitaires de la cour sur les mosaïques de Saint-Vital à Ravenne. D'ailleurs la construction de l'Église apparaît elle-même comme une forme de célébration. Mais, alors que l'art byzantin multiplie les frises, les théories, les cortèges, Venance Fortunat trace trois portraits individuels qui, dans leur stylisation édifiante, opposent saint Saturnin et les nobles seigneurs chrétiens à la foule. Ce changement de perspective reflète la situation politique de la Gaule mérovingienne qui, morcelée en de multiples royaumes et seigneuries, évolue vers la féodalité.

En fait, l'indignation du poète, sa véhémence contre la barbarie, ne servent pas seulement de repoussoir à la sainteté du martyr, elles permettent de mieux exalter la vertu idéale du duc Launebode et de son épouse, qui font l'objet du second poème (II, 8). Fortunat flatte le duc « puissant dans sa nation par ses mérites éminents » (II, 8, 37). Il rappelle la noblesse de sa maison, *topos* obligé des panégyriques, mais il le loue surtout parce qu'il vénère Dieu (28) et a « magnifié ses ancêtres par ses mœurs » (40). Cependant, tout en

louant, Venance Fortunat instaure une nouvelle hiérarchie des mérites, différente de valeurs barbares : au lieu du courage guerrier, c'est la générosité pacifique du donateur qu'il célèbre en premier.

Si le poète fait table rase du passé, oubliant les autres sanctuaires toulousains dédiés à saint Saturnin, en une ellipse hyperbolique hardie, c'est manifestement pour rehausser plus encore l'acte de piété du duc :

*Quod nullus ueniens romana gente fabriuit,
hoc uir barbarica prole peregit opus* (II, 8, 23-24).

Ainsi, le couple ducal paraît seul, après les saintes *puellas*, à réparer l'injustice de l'histoire en rendant honneur au martyr. Cette initiative le met au même niveau de piété, et semble lui assurer une gloire éternelle.

Ce panégyrique n'est donc pas seulement un retour sur le passé ; il produit aussi un modèle de grand seigneur défenseur de la foi qui est implicitement proposé au duc. Une conception aristocratique de la vertu chrétienne se dessine, dont la couleur romaine est d'autant plus flatteuse pour ces mérovingiens d'origine barbare. On perçoit l'œuvre éducatrice et civilisatrice du christianisme auprès de ces seigneurs redoutables, dont la puissance repose avant tout sur la guerre.

L'éloge de la duchesse Béréthruide, enchâssé dans celui de son mari, confirme cette fonction éducative. Il met en relief le rôle important d'une femme, fait extrêmement neuf qui prélude à l'idéal médiéval de la dame exalté par les troubadours. Il s'articule en deux mouvements antithétiques : les qualités profanes qui relèvent de la topique encomiastique — beauté, naissance illustre, mari prestigieux —, et les vertus chrétiennes : la charité et la piété. Ce n'est pas seulement la douceur féminine qui est valorisée, c'est le rôle social de la duchesse secourant les misérables, implicitement magnifiée par le modèle spirituel de la Vierge miséricordieuse.

Quelques images rapides suffisent à résumer la bienfaisance chrétienne de Béréthruide : c'est, à la manière de tableaux édifiants, l'esquisse rapide de gestes de compassion. Le poète évoque la distribution de nourriture, de vêtements et de boisson. En deux formules paradoxales, il joue sur le double sens de la satiété corporelle et spirituelle. Au vers 30 (*tribuens, se satiare cupit*), Fortunat insiste sur le bénéfique spirituel que Béréthruide retire de ses aumônes. Le don de boisson suscite une image plus complexe, avec un jeu de mots analogue, une syllepse associant le sens concret et le sens allégorique :

*Nudos ueste tegit, sitiienti pocula profert,
se magis aeterno femina fonte replet* (II, 8, 33-34).

L'aumône est présentée comme une boisson spirituelle qui vivifie l'âme de la donatrice. La métaphore de la lumière et la gradation dans les termes, *clara, clarior, fulget*, souligne la supériorité du cœur sur les grandeurs d'établissement, marquant entre les deux « ordres » une hiérarchie pascalienne avant l'heure. Illuminée par le triple éclat de la beauté, de la noblesse et de l'amour, Béréthruide est déjà presque transfigurée par la grâce.

L'éloge va donc bien au-delà de la construction de l'Église, il exalte la charité chrétienne et promet la vie éternelle. Parce que la duchesse, en pratiquant l'aumône, imite les vertus évangéliques de saint Saturnin et continue son œuvre, elle constitue elle-même un modèle de piété, elle est entraînée dans sa gloire.

Pour finir, le poète souhaite aux époux un amour éternel. L'image finale de cet accord conjugal, forme un vif contraste avec la figure sublime du saint martyr. Elle ramène le regard du ciel sur la terre. En même temps, elle définit un modèle édifiant accessible, celui

du couple princier uni dans la piété et la bonté. La figure de ces puissants protecteurs, médiateurs placés presque au même niveau que les allégories et les saints, témoigne d'une sensibilité religieuse déjà médiévale.

Conclusion

De Prudence à Venance Fortunat s'est donc constitué un nouveau genre poétique chrétien : l'épigramme en l'honneur des martyrs et des évêques, qui s'étend désormais aux bâtisseurs et aux princes. Issue de l'épigramme, cette épigramme tend vers l'éloge épigrammatique, plus séculier que l'hymne. Elle se subdivise en petits genres encomiastiques⁵². Le poème de dédicace d'une église en est l'une des formes les plus neuves qu'illustrent les deux poèmes consacrés à saint Saturnin. Dans ce diptyque, « la manière » de Venance Fortunat diffère de celle de Prudence en *Pe.* 11, moins personnelle et moins méditative, plus rhétorique et plus ouvragée, en accord avec les circonstances liturgiques et festives des poèmes. Le poète espagnol exprimait en esthète une émotion contemplative, sur le ton lyrique et confidentiel d'une amitié chrétienne. L'évêque de Poitiers, quant à lui, s'efforce de rendre utile une poésie de circonstance, à une époque où le culte des reliques est un fait social. Il plie le distique élégiaque aux rythmes retentissants des cérémonies religieuses officielles. Au lieu des enchâssements spéculaires et « métopoétiques » de Prudence, qui guident le cours sinueux d'un exercice spirituel tout intérieur, au lieu de l'*ekphrasis* nuancée de facture encore très antique, Fortunat joue sur les symboles, sur la stylisation, sur les contrastes. À la suite d'Ambroise de Milan, il fait du poète un apôtre et un chanteur dans la cité. Mais, loin de la densité théologique de l'hymne ambrosienne — qu'il a su par ailleurs atteindre dans sa célébration de la Croix⁵³ —, il opte pour un maniérisme brillant, plus au goût des bienfaiteurs dont il célèbre les vertus. Il montre une grande maîtrise de la technique alexandrine de la *retractatio*, de la *variatio* et des allusions subtiles. Il s'est inspiré de la *Passio antiqua* et du *Peristephanon* de Prudence, mais aussi de nombreux auteurs classiques, dont Virgile, Ovide, Sénèque, Stace, Claudien, Lactance... Et, sous un format plus réduit, dans un style épigrammatique qui se prête à la pointe et à la *sententia*, il renchérit avec virtuosité sur ses devanciers. Par petites touches il semble miniaturiser des mosaïques. Son art fait penser aux icônes portatives ou aux émaux cloisonnés qui, parfois, juxtaposaient des médaillons en diptyques. Fortunat multiplie les inclusions en miroir à la manière d'Ovide et les jeux de mots. Il mêle les genres et les tons profanes et bibliques avec une préciosité un peu voyante.

Pendant, ce jeu poétique n'est pas vain. Il inaugure une stratégie nouvelle du sermon en vers adapté à ses commanditaires aristocratiques et à son vaste public. Le poète sacralise l'œuvre des princes en l'associant à celle du saint qu'ils honorent. Répercutant l'éclat de l'hymne hagiographique dans l'éloge ducal qui le suit, il suggère un nouvel idéal aristocratique. Ses deux célébrations sont aussi des exhortations brèves et percutantes. Elles encouragent l'implication des princes dans un programme d'action chrétienne concrètement défini : prières et bonnes œuvres. Le double éloge de saint Saturnin et du duc Launebode prend ainsi une dimension humaine, politique et morale. Et c'est à juste titre qu'on a dit de Venance Fortunat qu'il s'était fait l'éducateur de la Gaule⁵⁴. Il a contribué à

⁵² Dans l'œuvre de Venance Fortunat, on peut relever : la courte lettre en vers, l'éloge d'un évêque ou d'un monument, l'épigramme, le poème de dédicace.

⁵³ J. Fontaine, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1981, p. 281.

⁵⁴ D. Tardi, *Fortunat. Étude sur un dernier représentant de la poésie latine dans la Gaule mérovingienne*, Paris, Boivin, 1928, p. 215.

l'élaboration d'une conception chrétienne de la noblesse qui deviendra celle du chevalier médiéval et de sa dame.

BIBLIOGRAPHIE

- CABAU, P., *Opusculum de passione ac translatione sancti Saturnini, episcopi Tolosanae ciuitatis et martyris* (édition et traduction provisoires), Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, tome LXI, 2001.
- CHARLET, J.-L., « Les poèmes de Prudence en distiques élégiaques », *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*, Atti del convegno internazionale, Assisi 20-22 marzo 1992, a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assise, 1993.
- DELBEY, E., *Venance Fortunat ou l'enchantement du monde*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.
- GOSSEREZ, L., *Poésie de Lumière, une lecture de Prudence*, Louvain-Paris-Sterling (Va.), Peeters, 2001.
- LABROUSSE, M., *Toulouse antique : des origines à l'établissement des Wisigoths*, Paris, de Boccard, 1968.
- MÉNARD, H., « La persécution de Dèce d'après le récit de la *Passio sancti Saturnini* », *La « crise » de l'empire romain de Marc Aurèle à Constantin*, Marie-Henriette Quet (dir.), Paris, PUPS, 2006.
- ROBERTS, M., *The Humblest Sparrow : The poetry of Venantius Fortunatus*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2009.
- SAXER, V., « Hippolyte de Rome », *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne*, tome 2, *La semence des martyrs*, Paris, Hachette, 1987.