

Juliette GUÉRARD

LE THÈME DU CORTÈGE DIVIN DANS LA LITTÉRATURE LATINE DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE : LECTURES PROFANES ET ADAPTATION CHRÉTIENNE

L'Antiquité tardive est une époque cruciale au regard de l'évolution des frontières entre les domaines profane et sacré. Face à l'avancée du christianisme, le monde intellectuel considère sous un jour nouveau les siècles de tradition païenne qui ont précédé et chaque œuvre littéraire apparaît désormais comme une prise de position à l'égard de cet héritage. Si la renaissance constantino-théodosienne se caractérise par un regain de vigueur des lettres païennes, les dieux du paganisme perdent au fil du temps leur statut de figures transcendantes, relégués peu à peu au rang d'artifices rhétoriques. Au sein de ce déclin généralisé, on remarque cependant la naissance d'un engouement important pour le thème du cortège divin. Très peu développé à l'époque classique, il connaît une faveur étonnante dans la littérature latine de l'Antiquité tardive, attirant l'attention du lecteur tant par la longueur des passages qui lui sont consacrés que par le nombre et la variété de ses occurrences. Dès lors, comprendre ce phénomène singulier nécessite de s'interroger sur la nature du regard porté à la fois par les auteurs et par la société elle-même sur les représentations du cortège divin. S'agit-il encore d'une forme de discours sur la divinité ? Quelles lectures profanes le thème du cortège divin peut-il éventuellement susciter ? Il convient également d'examiner les propositions d'adaptation chrétienne présentes chez certains auteurs. Comment ceux-ci parviennent-ils à réintroduire une dimension sacrée dans un thème considéré comme profane ?

LECTURES PROFANES DU CORTÈGE DIVIN D'INSPIRATION PAÏENNE

Importance du contexte esthétique

L'extraordinaire engouement pour le thème du cortège divin dans l'Antiquité tardive s'explique avant tout par sa correspondance étroite avec les orientations esthétiques de l'époque. En effet, les travaux de Michael Roberts ont mis en lumière un faisceau de tendances communes tant dans la littérature que dans les arts figurés¹. L'époque tardive se distingue ainsi par son goût de l'effet visuel. Cette caractéristique a pour conséquence la recherche de la force descriptive permise par les procédés de l'hypotypose et de

¹ M. Roberts, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca, Cornell UP, 1989. Sur ces tendances esthétiques caractéristiques de la littérature latine tardive, voir également E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, t. 1, Paris, P.U.F., 1956, p. 427-470 ; J. Fontaine, « Unité et diversité du mélange des tons chez quelques écrivains latins du IV^e siècle après J.-C. », *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident*, éd. M. Führmann, Genève, Fondation Hardt, 1977, p. 425-482 et, du même auteur, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au IV^e siècle*, Paris, Études augustiniennes, 1981, p. 60-65 ; J.-L. Charlet, « Tendances esthétiques de la poésie latine tardive (325-470) », *Antiquité tardive*, 16, 2008, p. 159-167.

l'énumération. Le travail littéraire repose alors sur la capacité de l'auteur à décrire avec précision l'univers en question, en recourant notamment aux détails évocateurs, aux notes colorées. Ce phénomène aboutit à une forme de fragmentation du réel en de multiples tableaux entrant en tension avec la construction d'ensemble de l'œuvre, qu'elle soit littéraire ou picturale. Le thème du cortège divin se prête particulièrement bien à la mise en œuvre de ces différentes tendances artistiques. Entretenant des liens plus ou moins étroits avec le genre très ancien du catalogue, il prend volontiers la forme d'une série de vignettes composant un tableau à la fois statique et mouvant, confus et ordonné, caractéristique des goûts de l'époque.

Désacralisation des mises en scène traditionnelles

Cependant, cette adéquation parfaite avec la sensibilité tardo-antique ne saurait faire oublier l'origine païenne du thème. Si les auteurs de l'époque classique ont su parfois exploiter les possibilités esthétiques du cortège divin, celui-ci s'inscrivait avant tout dans le cadre d'une représentation de la divinité et de son action sur le monde. L'exemple du cortège marin de Neptune au livre V de l'*Énéide* de Virgile est à ce titre révélateur :

[...]
*iungit equos auro genitor, spumantiaque addit
frena feris manibusque omnis effundit habenas.
Caeruleo per summa leuis uolat aequora curru;
**subsidunt undae tumidumque sub axe tonanti
sternitur aequor aquis, fugiunt uasto aethere nimbi.**
*Tum uariae comitum facies, immania cete,
et senior Glauci chorus Inousque Palaemon
Tritonesque citi Phorcique exercitus omnis;
laena tenent Thetis et Melite Panopeaque uirgo,
Nisaeae Spioque Thaliaque Cymodoceque.
**Hic patris Aeneae suspensam blanda uicissim
gaudia pertemptat mentem [...].****

[...] le père attelle ses chevaux avec des traits d'or, il impose à leur fougue un mors écumant, ses mains laissent flotter toutes les rênes. Sur son char couleur d'azur, il vole légèrement à la crête des vagues ; les flots retombent, la mer gonflée aplanit ses eaux sous le ciel qui tonne, les nuages fuient l'éther démesuré. Alors apparaissent les formes innombrables qui l'accompagnent : baleines monstrueuses, les vieillards du chœur de Glaucus, Palémon fils d'Ino, Tritons rapides, toute l'armée de Phorcus ; à sa gauche il mène Thétis et Mélité et la vierge Panopée, Niséé, Spio, Thalie et Cymodocé. À ce moment, les douceurs de la joie s'insinuent à leur tour dans l'âme anxieuse du vénérable Énée [...].²

L'apparition du dieu et de sa suite marine rend visible l'effet de sa puissance sur l'environnement (*subsidunt undae tumidumque sub axe tonanti/sternitur aequor aquis, fugiunt uasto aethere nimbi*, vers 820 et 821), mais aussi sur le héros lui-même. Le changement d'état d'esprit du *pius Aeneas* est ainsi présenté comme une conséquence immédiate de cette

² Virgile, *Énéide*, v. 817-828, texte établi et traduit par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1978, p. 36-37. Pour plus de clarté, nous indiquons en gras dans le texte latin et nous soulignons dans la traduction française les termes sur lesquels s'appuie plus particulièrement notre réflexion.

manifestation, comme le signale l'adverbe *hic* placé en tête du vers 827 : *Hic patris Aeneae suspensam blanda uicissim/gaudia pertemptat mentem [...]*. La présence du cortège a donc une influence directe sur l'évolution des événements narrés.

Dès lors, quelle lecture les auteurs tardifs, païens ou chrétiens, font-ils de la dimension sacrée attachée au cortège divin d'époque classique ? Il convient d'examiner les types de production dans lesquelles apparaissent les descriptions de cortèges divins. En effet, il s'agit dans la grande majorité des cas de genres officiels. La compréhension du regard porté sur le thème du cortège divin ne peut donc s'appuyer sur le seul parti confessionnel de l'auteur et doit prendre en compte les mutations religieuses et sociales du temps. L'étude plus précise des cortèges divins dans les épithalames tardifs permet d'appréhender ce phénomène. À la suite de Stace, les auteurs tardifs s'essayant au genre de l'épithalame développent une forme qualifiée d'« épique » par Camillo Morelli, délaissant ainsi la forme lyrique préférée par Catulle³. Ce cadre nouveau, propice au développement des passages narratifs et descriptifs, se caractérise par un recours abondant à la mythologie. La description du cortège de Vénus ou de Cupidon devient ainsi un véritable *topos* du genre. Si l'évolution par rapport au modèle que constitue l'épithalame de Stace pour Stella et Violentilla est considérable, il est frappant de constater la forte ressemblance qui unit les descriptions de cortèges dans ce même type de poèmes tout au long de l'Antiquité tardive. Cet aspect est d'autant plus singulier que les contextes dans lesquels ces textes sont produits varient. Le premier héritier de Stace dans le domaine de l'épithalame est Claudien. Poète officiel, il compose en 398 après Jésus-Christ une pièce en l'honneur des noces de l'empereur Honorius et de Maria. L'ample description du cortège de Vénus trouve tout naturellement sa place dans la série de vignettes à caractère mythologique dont l'épithalame est constitué :

*Vmbratura deam retro sinuatur in arcum
belua; tunc uiuo squalentia murice terga
purpureis mollita rosis. Hoc nauigat antro
fulta Venus; niueae delibant aequora plantae.
Prosequitur uolucer late comitatus Amorum
tranquillumque choris quatitur mare. Serta per omnem
Neptuni dispersa domum. Cadmeia ludit
Leucothoe, frenatque rosis delphina Palaemon.
Alternas uiolis Nereus interserit algas.
Canitiem Glaucus ligat immortalibus herbis.
Nec non et uariis uectae Nereides ibant
audito rumore feris: hanc pisce uolutam
subleuat Oceani monstrum Tartesia tigris;
hanc timor Aegaei rupturus fronte carinas
trux aries; haec caeruleae suspense leaenae
innatat; haec uiridem trahitur complexa iuuencum.
[...]
Mergit se subito uellitque corallia Doto:*

³ C. Morelli, « L'epitalamio nella poesia tarda latina », *Studi italiani di filologia classica*, 18, 1910, p. 319-432.

***uimen erat dum stagna subit; processerat undis:
gemma fuit. [...]***

Pour ombrager Vénus, la bête se cambre en arceau ; alors son dos, hérissé de murex vivants, est adouci par des roses pourprées. La déesse vogue, appuyée dans cette cavité ; ses pieds de neige effleurent la surface. L'escorte des Amours ailés se déploie et la suit ; leurs chœurs remuent la mer tranquille. On éparpille des guirlandes sur tout le séjour de Neptune. Leucothoé la cadmée s'ébat ; sur son dauphin, Palémon pose un frein de rose. Nérée entremêle et alterne algues et violettes. Et Glaucus noue ses cheveux blancs avec des herbes immortelles. À ce bruit accouraient aussi les Néréides transportées par divers animaux : monstre de l'Océan, une tigresse de Tartesse soulève celle-ci, qu'un poisson vient de déposer ; et celle-là, un farouche bélier, terreux en mer Égée, dont le front va briser les nefes ; pendue à une lionne d'azur, une autre nage ; une autre enlace le taureau vert qui l'emporte. [...] Doto plonge soudain et tire du corail : ce qui, tant qu'il était sous l'eau, était bâton, sorti des flots fut gemme [...]⁴.

La description de ce cortège marin frappe avant tout par sa préciosité, rompant en cela avec la tradition classique. Claudien s'inspire ici de motifs traditionnels dans l'iconographie hellénistique pour créer ce tableau chatoyant où l'appel à la sensualité est saisissant⁵. La représentation de Vénus portée par Triton, qui provient de la littérature et des arts alexandrins, est ici amplifiée grâce à des notations faisant appel à la vue (*purpureis [...]* *rosis*, vers 151, *niueae [...]* *plantae*, vers 152, *niolis*, vers 157, *caeruleae [...]* *leaenae*, vers 163), au toucher (*mollita*, vers 151, *delibant*, vers 152). L'exotisme et la minutie des détails participent à la richesse de la composition. Le thème est propice à la représentation de la métamorphose suscitant l'émerveillement, comme le montre la vignette contenue dans les vers 169 à 171 : *Mergit se subito uellitque corallia Doto: uimen erat dum stagna subit; processerat undis: gemma fuit [...]*. Le cortège divin crée ainsi une atmosphère de douceur, de sérénité et de mystère, signe de l'arrivée de Vénus.

Païen lui-même, Claudien ne heurte pas ses convictions personnelles lorsqu'il compose un tel passage⁶. Cependant, son auditoire, s'il est encore en partie païen, comporte également un nombre important de notables chrétiens. L'auteur se doit donc de produire un texte que chacun pourra entendre selon sa sensibilité religieuse. Si, aux yeux des traditionalistes païens, Vénus peut encore être perçue dans une certaine mesure comme la divinité à l'origine de l'amour entre les deux époux, pour la majorité de l'auditoire, composé de païens et de chrétiens modérés, la description du cortège a ici essentiellement une fonction symbolique et artistique. Cette ambiguïté dans l'interprétation est notamment permise par l'évolution formelle de l'épithalame tardif, qui abandonne les invocations

⁴ Claudien, *Œuvres, Poèmes politiques (395-398), 2^e partie, Épithalame pour les noces de l'empereur Honorius*, v. 149-164 ; 169-171, texte établi et traduit par J.-L. Charlet, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 2000, p. 69-70.

⁵ À ce sujet, voir notamment l'article de S. Muth, « Gegenwelt als Glückswelt-Glückswelt als Gegenwelt? Die Welt der Nereiden, Tritonen und Seemonster in der römischen Kunst », *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, éd. T. Hölscher, Munich-Leipzig, Saur, 2000, p. 467-497.

⁶ Sur la question, longtemps discutée, du paganisme de Claudien, voir A. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Oxford UP, 1965, p. 189-227 et Claudien, *Le rapt de Proserpine*, texte établi et traduit par J.-L. Charlet, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1991, introduction p. XVII-XIX.

directes à la divinité au profit de représentations narrativisées impliquant d'emblée un rapport aux dieux plus indirect.

Ce regard profane propre à l'Antiquité tardive est encore plus manifeste dans le courant du siècle suivant chez un auteur comme Sidoine Apollinaire, qui compose un épithalame pour les noces de Ruricius et d'Hiberia, deux notables gallo-romains de son entourage. Le contexte de production de ce texte est différent de celui de Claudien, dans la mesure où la religion chrétienne est alors définitivement installée dans l'Empire. Or, il est frappant de constater là encore l'omniprésence de la mythologie. Le cortège divin y figure de nouveau en bonne place et fournit au poète l'occasion d'un jeu littéraire avec son modèle fondé sur l'*imitatio* :

*Squameus huc Triton duplicis confinia dorsi
qua coeunt supra sinuamina tortilis alui,
inter aquas calido portabat corde Dionem.
Sed premit adiecto radiantis pondere conchae
semiferi Galatea latus, quod pollice fixo
uellit, et occulto spondet conubia tactu;
tum gaudens torquente ioco subridet amator
uulnere iamque suam parcenti pistre flagellat.
Pone subit turmis flagrantibus agmen Amorum;
hic cohibet delphina rosis, uiridique iuuenco
hic uectus spretis pendet per cornua frenis;
hi stantes motu titubant plantaque madenti
labuntur firmantque pedum uestigia pennis.*

C'est là que Triton couvert d'écailles, le cœur chaud au milieu des eaux, portait Vénus, assise sur son dos à l'endroit où se rejoignent ses deux formes, au-dessus des sinuosités de son ventre ondulant. Mais Galatée, ayant dirigé vers le dieu-poisson le poids de sa coquille étincelante, lui presse le flanc qu'elle pince de son pouce et, par ce secret attouchement, lui promet d'être sa femme ; alors l'amoureux, ravi de cette torture badine, sourit de sa blessure et déjà fouette sa bien-aimée d'un coup adouci de sa queue de baleine. Derrière s'avance, en troupes ardentes, le cortège des Amours : l'un maîtrise un dauphin de ses rênes de roses, un autre, porté par un veau-marin vert, méprisant le mors, se cramponne à ses cornes, d'autres, qui vont à pied, chancellent dans leur marche, glissant sur leur plante mouillée, et raffermissent leurs pas avec leurs ailes⁷.

L'adjectif *squameus* hérité de Claudien est placé en tête de vers, qualifiant ici encore la figure de Triton. Sidoine Apollinaire rivalise avec son prédécesseur dans la description du corps sinueux de la bête (*Triton duplicis confinia dorsi/qua coeunt supra sinuamina tortilis alui,/[...] portabat [...] Dionem*, vers 34 à 36), mais sait aussi faire preuve d'originalité avec l'épisode sensuel et délicatement comique de ses amours avec Galatée. Le recours à la mythologie est ici peut-être un moyen habile de mêler une composante légèrement érotique, nécessaire à l'atmosphère d'un mariage, avec le sérieux des noces chrétiennes. On retrouve également les références visuelles et tactiles déjà présentes dans l'épithalame en l'honneur des noces

⁷ Sidoine Apollinaire, *Poèmes, Épithalame en l'honneur de Ruricius et d'Hiberia*, v. 34-46, texte établi et traduit par A. Loyen, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1961, p. 98-99.

d'Honorius et de Maria. Dans ce contexte, le cortège divin semble bien être doté d'un statut essentiellement culturel et non plus cultuel.

On rencontre un dernier exemple illustrant la neutralisation du caractère sacré attaché au cortège divin dans la littérature classique avec l'épithalame composé par Dracontius dans la seconde moitié du v^e siècle pour les noces de Johannes et de Vitula. On retrouve une fois encore les mêmes motifs que précédemment, avec quelques variations :

*Cypris in ornatu ueniens freta glauca uagatur,
cum pelagi Nymphis ibunt Tritones alumni
Nereidum spumante choro Phorcique clientes
gurgitis aequorei pisces immania cete
et quaecunque latens surget de fluctibus imis
belua terribilis summas gestire per undas;
inter quas delphine sedens Galatea minaci
Neptunum perfundet aquis: rorante fluento
ille caput barbamque ciet ridente Dione.
At uolucer Veneris uolitans super aequora pinnis
iam spargens sub fraude rosas tamen igne sagittas
mandat ad aequoreos comites [...].*

Cypris arrivant en grande tenue se promène çà et là sur les ondes glauques ; avec les Nymphes de l'océan s'avanceront en un chœur écumant les Tritons, fils des Néréides, ainsi que les clients de Phorcus, les poissons de l'abîme marin, les monstrueuses baleines et toutes les bêtes effrayantes qui, cachées qu'elles étaient, s'élanceront du fond des flots pour s'ébattre à la surface des vagues ; parmi elles Galatée, assise sur un dauphin menaçant, aspergera d'eau Neptune : lui, sous les rires de Dioné, secoue de sa tête et de sa barbe le liquide qui en ruisselle. Le fils ailé de Vénus, quant à lui, voletant à coups d'ailes sur la mer, répand trompeusement des roses pendant qu'il envoie des flèches de feu à ses compagnons marins [...]⁸.

Le regard profane semble s'imposer chez l'auteur du *De laudibus Dei*. La différence d'inspiration entre ces deux types de compositions n'est plus aujourd'hui considérée comme le fruit d'une conversion tardive de l'auteur. Le recours au mythe relève dans le cas de l'épithalame d'une volonté de suivre la tradition du genre et ne reflète en aucun cas un assentiment profond à la religiosité païenne. Cet aspect est confirmé par le dispositif énonciatif singulier de ce poème. En effet, cette description s'inscrit dans un contexte hypothétique, Dracontius imaginant au moyen d'une prétérition ce qu'il conviendrait d'écrire pour une telle occasion, s'il n'était pas incarcéré⁹. Le cortège apparaît donc comme

⁸ Dracontius, *Œuvres, Poèmes profanes VI-X. Fragments, Épithalame de Johannes et Vitula*, v. 145-157, texte établi et traduit par É. Wolff, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1996, p. 12.

⁹ Le caractère tout à fait singulier de cet épithalame, comportant essentiellement des verbes au subjonctif à valeur d'irréel ou exprimant les ordres et les souhaits du poète, a été largement étudié. Voir notamment J.-M. Diaz de Bustamante, *Dracontio y sus Carmina profana*, Saint-Jacques-de-Compostelle, Université de Saint-Jacques-de-Compostelle, 1978, qui souligne le statut « conditionnel » de la parole poétique dans ce texte ; *Gli epitalami di Blossio Emilio Draconzio (Rom. 6 e 7)*, texte établi et traduit par A. Luceri, Roma, Herder, 2007, p. 180-181 ; A. Stoehr-Monjou, *Poétique de Dracontius dans ses œuvres profanes*, thèse soutenue à l'Université d'Aix-Marseille en 2007, en cours de publication, p. 360 ; *Blossii Aemilii Dracontii Romulea VI-VII*, texte établi et traduit par L. Galli Milic, Florence, F. Le Monnier, 2008, p. 298.

un véritable *topos* dont la fonction essentielle est de souligner l'appartenance générique du texte où il prend place. Avec l'ensemble des thèmes mythologiques, il constitue ainsi un socle culturel traditionnel réunissant les élites intellectuelles au-delà des oppositions religieuses, d'ailleurs dépassées en cette fin du v^e siècle.

L'écart sensible entre convictions personnelles et contraintes rhétoriques et sociales peut aussi être jugé avec ironie par l'auteur qui y est confronté. L'étonnant *carmen XXII* de Sidoine Apollinaire en est l'exemple. Adressé à Pontius Leontius, ami de l'auteur et grand amateur de poésie, le cœur de la pièce repose sur la description minutieuse des cortèges de Bacchus et d'Apollon, puis de la rencontre de ces deux cortèges. Aucun détail traditionnel n'est omis, Sidoine évoquant le char apollinien attelé de griffons ou encore le pas chancelant du dieu vainqueur des Indes :

*Forte sagittiferas Euan populatus Erythras
uite capistratas cogeat ad esseda tigris
[...]
Iamque iter ad Thebas per magnum uictor agebat
aera et ad summas erexerat orgia nubes,
cum uidet Aonia uenientem Delion arce.
**Grypas et ipse tenet: uultus his laurea curuos
fronde lupata ligant [...]
[...]
Ut sese iunxere chori, consurgit uterque
fratris in amplexus, **sed paulo segnior Euan,
dum pudet instabiles, si surgat, prodere plantas.
[...]*****

Bacchus un jour, après avoir ravagé Érythres, la terre des archers, poussait devant lui ses tigres attachés à son char par des rênes de vigne [...]. Le Conquérant poursuivait donc sa route vers Thèbes à travers l'air immense et avait déjà fait monter le cortège bachique jusqu'au plus haut des nuées, quand il voit le Délien venir à lui de la citadelle d'Aonie. Lui aussi guide en personne son attelage, mais un attelage de griffons ; un mors de laurier attache de son feuillage leurs becs courbes [...]. Dès que les deux cortèges se furent réunis, leurs deux chefs se lèvent pour une accolade fraternelle, mais Bacchus un peu plus lentement, car il a honte de montrer, en se mettant debout, que ses pieds sont chancelants [...]¹⁰.

Cependant, un peu plus loin dans le poème, Apollon lui-même évoque « le temple du dieu qui est le plus grand de tous » (*templa dei qui maximus ille est*, vers 218). À la suite d'André Loyer, Isabella Gualandri devine ici une allusion au Dieu des chrétiens¹¹. Le dispositif énonciatif, permis par le statut privé de ce texte, est ici le support d'une ironie subtile, dénonçant malicieusement le caractère purement rhétorique de ces deux apparitions divines.

¹⁰ Sidoine Apollinaire, *Poèmes, carmen XXII*, v. 22-23 ; v. 64-68 ; v. 83-85, p. 134-136.

¹¹ A. Loyer est le premier à émettre cette hypothèse : « Il s'agit, je pense, du dieu des chrétiens et non de Jupiter, bien que ce soit Apollon qui parle [...] » dans Sidoine Apollinaire, *Poèmes*, p. 195. I. Gualandri la reprend et l'examine à la lumière d'une réflexion sur le statut des mythes païens dans l'Antiquité tardive dans son article « Gli dei duri a morire: temi mitologici nella poesia latina del quinto secolo », *Prospettive sul tardoantico, Atti del Convegno di Pavia 27-28 novembre 1997*, Côme, New Press, 1999, p. 49-68.

Signification politique du cortège divin

Toutefois, si le thème du cortège d'inspiration païenne perd son caractère transcendant à l'époque tardive, il n'est pas pour autant dépourvu de toute signification idéologique. En effet, le cortège divin peut être employé à des fins politiques, notamment dans le genre du panégyrique. Le thiasse bachique en est une illustration. Claudien emploie le thème du cortège de Bacchus pour appuyer ses louanges hyperboliques d'Honorius et de Stilicon. Comme le souligne Pierre Dufraigne dans son ouvrage *Aduentus Augusti, Aduentus Christi*, « l'évocation esthétique et plastique d'un riche ensemble de formes et de couleurs » est ici au service d'une véritable œuvre de « propagande »¹². Ainsi, dans le *Panégyrique pour le quatrième consulat d'Honorius*, Claudien fait du consul un nouveau Bacchus :

*Hoc si Maeonias cinctu graderere per urbes,
in te pampineos proferret Lydia thyrsos,
in te Nysa choros; dubitarent orgia Bacchi,
cui furerent; irent blandae sub uincola tigres.
Talis Erythraeis intextus nebrida gemmis
Liber agit currus et Caspia flectit eburnis
colla iugis; Satyri circum crinemque solutae
Maenades adstringunt hederis uictricibus Indos;
ebrius hostili uelatur palmite Ganges.*

Si tu marchais dans cet habit par les villes de Méonie, à toi la Lydie offrirait le thyrsos avec ses pampres, à toi Nysa ses chœurs ; les orgies de Bacchus ne sauraient plus pour qui être en furie ; et les tigres câlins passeraient sous les chaînes. Tel, recouvert de la nébride aux gemmes d'Érythrée, Liber conduit son char et courbe sous son joug d'ivoire les cous de la Caspienne. Autour, Satyres et Ménades, la chevelure libre, attachent les Indiens avec le lierre victorieux ; et le Gange enivré est voilé de sarments hostiles¹³.

Associant *pompa consularis* et *pompa triumphalis*, le poète reprend ici la tradition alexandrine présentant le souverain comme un nouveau Dionysos. On se souvient de Quinte-Curce décrivant le triomphe dionysiaque célébré par Alexandre en Inde¹⁴. Chez Claudien, paradoxe étonnant, le cortège bachique, devenu profane en cette fin de IV^e siècle, dote le consul d'une dimension religieuse, restaurant en quelque sorte une nouvelle transcendance. Il illustre aussi le fait que l'appareil du pouvoir n'est pas encore, à cette époque, totalement christianisé.

La mise en scène du cortège des provinces dans le *Panégyrique de Majorien* chez Sidoine Apollinaire présente sous une autre forme l'exploitation politique du thème :

*[...] Tum quaeque suos prouincia fructus
exposuit: fert Indus ebur, Chaldaeus amomum,
Assyrius gemmas, Ser uellera, tura Sabaeus,
Athis mel, Phoenix palmas, Lacedaemon oliuum,
Arcas equos, Epiros equas, pecunaria Gallus,*

¹² P. Dufraigne, *Aduentus Augusti, aduentus Christi*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes [Collection des Études Augustiniennes], 1994, p. 167.

¹³ Claudien, *Poèmes politiques, Panégyrique pour le quatrième consulat d'Honorius*, v. 602 à 610, p. 46.

¹⁴ Quinte-Curce, *Historiae Alexandri Magni*, IX, 10.

*arma Chalybs, frumenta Libys, Campanus Iacchum,
aurum Lydus, Arabs guttam, Panchaia myrrham,
Pontus castorea, blattam Tyrus, aera Corinthus;
Sardinia argentum, naues Hispania defert
fulminis et lapidem [...].*

[...] Chaque province alors étale ses produits : l'Indien apporte l'ivoire, le Chaldéen l'amome, l'Assyrien les pierres précieuses, le Sère des soieries, le Sabéen l'encens, l'Attique son miel, le Phénicien des dates, le Lacédémonien l'huile, l'Arcadien ses chevaux, l'Épire ses cavales, le Gaulois des troupeaux, le Chalybe des armes, le Libyen du blé, le Campanien du vin, le Lydien de l'or, l'Arabe le baume, la Panchaïe de la myrrhe, le Pont du castoréum, Tyr la pourpre, Corinthe le bronze ; la Sardaigne offre son argent, l'Espagne ses navires et la pierre de tonnerre [...]¹⁵.

Par son rythme, l'énumération confère une certaine solennité à la représentation de la *dea Roma* dépeinte par le poète. La richesse et l'exotisme des présents offerts par les provinces placent la recherche esthétique au service de l'expression de la grandeur de Rome. Ce cortège présente cependant une particularité : Sidoine Apollinaire choisit en effet de mêler dans ce défilé les noms de peuples au masculin singulier et les noms de provinces personnifiées. Ce procédé semble ici servir la mise en scène du cortège. Placées au milieu de figures humaines, les personnifications des entités géographiques se trouvent renforcées. La procession est en outre rythmée par la répétition des groupes comprenant un sujet et un complément d'objet direct, le verbe *fert* (vers 42) étant placé en facteur commun au début de l'énumération. Ce caractère visuel, théâtral, contribue à donner au thème du cortège divin une signification idéologique plus profonde.

Par le soin apporté à la mise en scène, ce dernier exemple révèle la fonction sociale du cortège divin. En effet, au-delà de ses implications littéraires, rhétoriques ou artistiques, le cortège peut aussi être le miroir de la société à laquelle il s'adresse. Le monde de l'Antiquité tardive se caractérise ainsi par l'importance du cérémonial de l'*aduentus* héritée du Haut-Empire¹⁶. Le cortège réuni autour d'un dieu devient alors le reflet de l'assemblée présente auprès du souverain ou du dignitaire ecclésiastique. C'est précisément là une origine possible de l'engouement de l'époque pour les représentations de ce type. Le plaisir de la reconnaissance intervient alors à la fois sur le plan intellectuel du savoir et sur le plan de la réalité sociale. La scène initiale du rassemblement des divinités autour de Jupiter dans le *Panegyrique d'Avitus* de Sidoine Apollinaire illustre parfaitement cette double dimension :

*[...] Germane Tonantis,
prime uenis, uiridi qui Dorida findere curru
suetus in attonita spargis cito terga serenum;
mentes Nymphas Phorcus comitatur ibique*

¹⁵ Sidoine Apollinaire, *Poèmes, Panegyrique de Majorien*, v. 41-50, p. 29-30.

¹⁶ S.G. MacCormack analyse ce phénomène dans son ouvrage intitulé *Art and ceremony in late antiquity*, Berkeley, University of California Press, 1981, p. 18 : « *aduentus remained the ceremonial par excellence of late antiquity* ». Sur ce sujet, voir également P. Dufraigne, *Aduentus Augusti, Aduentus Christi, passim* et M.-F. Guipponi-Gineste « Poésie, pouvoir et rhétorique à la fin du IV^e siècle après J.-C. : les poèmes nuptiaux de Claudien », *Rhetorica*, 22, 3, 2004, p. 269-296, où l'auteur examine notamment la fonction réflexive du cortège divin dans les épithalames de Claudien.

*Glaucus, Glauce, uenis, uatum et certissime Proteu,
certus eras. Longo ueniunt post ordine diui:
pampineus Liber, Mars trux, **Tirynthius hirtus**,
nuda Venus, fecunda Ceres, pharetrata Diana,
Inno grauis, prudens Pallas, turrita Cybele,
Saturnus profugus, uaga Cynthia, Phoebus ephelus,
Pan panidus, Fauni rigidi, Satyri petulantes.
[...]*

[...] C'est toi, frère du Tonnant, qui viens le premier, toi qui as coutume de sillonner les flots sur ton char vert, répandant aussitôt la sérénité parmi les vagues étonnées. Phorcus accompagne les nymphes ruisselantes et là vous venez aussi, Glaucus, vêtu de glauque, et toi, Protée, le plus vrai des devins, sous ta vraie forme. Puis, s'avance un long cortège d'autres divinités : Liber couvert de pampres, Mars farouche, le Tirynthien tout velu, Vénus nue, la féconde Cérés, Diane avec son carquois, Junon majestueuse, la sage Pallas, Cybèle couronnée de tours, Saturne l'exilé, la vagabonde Cynthia, l'éphèbe Phébus, Pan qui sème la panique, les Faunes en érection, les Satyres bondissants [...] ¹⁷.

Sidoine rivalise ici avec le cortège des dieux présent chez Claudien dans le *De raptu Proserpinae*, au début du livre III¹⁸, en l'amplifiant sur le mode du catalogue. Les brèves vignettes mythologiques contenues dans les épithètes offrent aux auditeurs un jeu sur les traditions culturelles et littéraires en convoquant les représentations traditionnelles des dieux ou en créant des effets d'énigmes. On remarque notamment l'emploi de l'expression *Tirynthius hirtus* (vers 29) par laquelle le poète désigne Hercule en faisant référence au séjour de ce dernier auprès d'Eurysthée, roi de Tirynthe. Dans le même temps, la troupe des divinités offre au public l'image de son propre rassemblement pour l'avènement du consul.

L'étude du thème du cortège divin d'inspiration païenne se révèle donc plus complexe qu'il n'y paraît. Si les mutations religieuses du temps entraînent la disparition du caractère sacré qui lui est attaché à l'époque classique, ses emplois ne sauraient se réduire à leur seule fonction ornementale. Les auteurs lui insufflent une force nouvelle en développant ses implications politiques et sociales. Cependant, ce changement de perspective n'est pas la seule évolution marquante du thème du cortège divin dans l'Antiquité tardive. Certains auteurs chrétiens proposent ainsi plusieurs tentatives d'adaptation chrétienne.

ADAPTATION CHRÉTIENNE DU THÈME DU CORTÈGE DIVIN

L'« *épithalame mystique* » de Venance Fortunat¹⁹

L'œuvre la plus remarquable en ce sens est sans nul doute le *carmen VIII, 3* de Venance Fortunat. Composé peu avant 576 pour la consécration d'Agnès, fille adoptive de la reine Radegonde, comme abbesse du monastère de la Sainte-Croix à Poitiers, le poème tout entier repose sur la description d'un cortège divin christianisé :

¹⁷ Sidoine Apollinaire, *Poèmes, Panégyrique d'Avitus*, v. 23-33, p. 55.

¹⁸ Claudien, *Le rapt de Proserpine*, III, v. 1-17, p. 58.

¹⁹ Cette expression est employée par M. Campanale dans son article « Il De Virginitate di Venanzio Fortunato (*carm.* 8,3 Leo): un epitalamio mistico », *Invigilata Lucernis*, 2, 1980, p. 75-128.

*Culmina multa polos radianti lumine complent
laetanturque **piis** agmina sancta **choris**.
Carminibus dauidicis plaudentia brachia texunt
creditur et **sacro** tripudiare **gradu**.
Coetibus angelicis hominum sociata propago
reddit honorificum laudis amore sonum.
Alternis uicibus **diuina poemata** psallunt
atque Creatori **mystica uerba** canunt.
Lucida sidereo caeli strepitu antra tumultu
laudibus et Domini concutit astra fragor.
Hinc patriarcharum resonant modulamina uocum
inter quos Abrahae est maxima palma fide.*

[...]

*Inde fauent fratres et celsa caterva piorum,
lumen apostolicum praemeditante Petro
qui ualet ex meritis cineres animare sepultos
et reuocare diem uoce iubente potest.
Hinc mercede pari sequitur pius ordo senatum
in quibus est Stephanus uictor honore prior,
quos saxis gladiisque, fame, site, frigore, flammis
ereptos terris iungit in astra fides.*

[...]

*Inde Dei genetrix pia uirgo Maria coruscat
uirgineoque agni de grege ducit oues.
Ipsa puellari medio circumdata coetu
luce pudicitiae splendida castra trahit.*

**Per paradisiacas epulas sua uota canentes
ista legit uiolas carpit et illa rosas.
Pratorum gemmas ac lilia pollice rumpunt
et quod odoratum est flore comante metunt.**

*Eufemia illic pariter quoque plaudit Agathe
et Iustina simul consociante Thecla.
Hic Paulina, Agnes, Basilissa, Eugenia regnant
et quascumque sacer uexit ad astra pudor.*

[...]

**Has inter comites coniuncta Casaria fulget,
temporibus nostris arelatense decus,
Caesarii monitis luci sociata perenni
si non martyrii, uirginitatis ope.**

[...]

De nombreux grands personnages emplissent les cieux d'une lumière rayonnante et les saintes cohortes prennent plaisir à des chœurs pieux. Au chant des poèmes de David ils joignent leurs mains qui applaudissent et l'on croit qu'ils exécutent des danses sacrées. La race humaine associée aux troupes angéliques fait retentir un chant de gloire par amour de la louange. À tour de rôle, ils psalmodient les poèmes divins et adressent au Créateur des chants mystiques. La lumineuse cour du ciel retentit d'un tumulte sidéral et l'écho des louanges du Seigneur frappe les astres. Ici résonnent les voix mélodieuses des patriarches parmi lesquels

Abraham possède par sa foi la palme la plus haute [...]. Là exultent les frères et la troupe sublime des saints avec Pierre qui ouvre les voies à la lumière apostolique, lui qui a le pouvoir par ses mérites de rendre la vie à la cendre des morts et peut d'un ordre de sa bouche rappeler la vie. Là, ayant obtenu même récompense, une pieuse file suit le sénat : parmi eux est Étienne, le vainqueur, le premier en dignité, et ceux que la foi joint aux astres en les arrachant à la terre par les pierres, l'épée, la faim, la soif, le froid, les flammes [...]. Ensuite la Mère de Dieu, la pieuse Vierge Marie, resplendit et elle conduit les brebis du troupeau virginal de l'Agneau. Elle-même, au milieu d'une bande de jeunes filles qui l'entourent, entraîne dans la lumière l'armée éclatante de la chasteté. Elles chantent leur bonheur dans le festin du paradis : l'une ramasse des violettes, l'autre cueille des roses. De leur pouce elles coupent la parure des prés et les lis et elles moissonnent les herbes odorantes couronnées de fleurs. Là-bas Euphémie en compagnie d'Agathe applaudit et avec elles Justine à qui Thècle se joint. Ici règnent Pauline, Agnès, Basilisse, Eugénie et toutes celles qu'une sainte pudeur a conduites jusqu'aux astres [...]. Au milieu de ses compagnes Casarie resplendit, elle qui est la gloire d'Arles à notre époque ; grâce aux enseignements de Césaire elle a sa part de la lumière éternelle, non par le martyre, mais par la virginité [...]²⁰.

Cette œuvre est d'autant plus intéressante que Venance Fortunat s'est lui-même essayé à la création de pièces profanes. Il a en effet composé en 566 un épithalame pour les noces de Sigebert et Brunehaut. Cette caractéristique nous offre la certitude que Venance Fortunat maîtrisait les *topoi* du genre, dont celui du cortège profane. L'adaptation n'en est que plus riche. Maria Campanale a ainsi vu dans le *carmen* VIII, 3 un véritable « épithalame mystique » reprenant les marques traditionnelles du genre pour les infléchir dans un sens chrétien. Le poème s'ouvre sur un cortège céleste composé des patriarches suivis des prophètes, des saints et des apôtres, des martyrs, puis de la Vierge Marie elle-même à la tête de son propre cortège. Cette mise en scène est très proche du double cortège des saints, des martyrs et des vierges, présent des deux côtés de la nef de l'église Saint Apollinaire le Neuf, à Ravenne, que Venance Fortunat avait lui-même pu voir. La reprise de la forme générale du cortège d'inspiration païenne est évidente. On retrouve le même procédé énumératif détaillant les membres du défilé, avec une attention portée à la fois sur l'effet d'ensemble et sur la caractérisation individuelle. Les chants et la musique caractéristiques du contexte païen ne sont pas absents, apparaissant sous la forme de « chœurs pieux » (*piis choris*, vers 2) et de « danses sacrées » (*sacro gradu*, vers 4). Les louanges sont ici adressées au Créateur. Les expressions telles que *diuina poemata* (vers 7) et *mystica uerba* (vers 8) illustrent le travail lexical de transformation des *topoi* du genre de l'épithalame que sont les chants et les danses au moyen d'adjectifs qualificatifs, révélant ainsi comment Venance Fortunat insuffle à ce thème profane une couleur sacrée nouvelle. Vénus est remplacée par la Vierge Marie. On retrouve le motif traditionnel de la cueillette des fleurs (*Per paradisiacas epulas sua nota canentes/ista legit uiolas carpit et illa rosas./Pratorum gemmas ac lilia pollice rumpunt/et quod odoratum est flore comante metunt*, vers 29 à 32), mais le contexte en infléchit le sens. Il ne s'agit plus de décrire la *noluptas* mais la *pudicitia*, les allusions florales revêtant alors un sens symbolique de pureté. Les vignettes caractérisant chaque membre du cortège profane, notamment par des épithètes traditionnelles, sont ici remplacées par de brefs *exempla*. La

²⁰ Venance Fortunat, *Poèmes, Livres V-VIII, carmen VIII, 3*, v. 1-12 ; v. 15-22 ; v. 25-36 ; v. 39-42, texte établi et traduit par M. Reydellet, Paris, Les Belles Lettres [C.UF], 1998, p.129-131.

présentation de Casarie comme un modèle de virginité est en ce sens remarquable (*Has inter comites coniuncta Casaria fulget, / temporibus nostris arelatense decus, / Caesarii monitis luci sociata perenni / si non martyrii, uirginitatis ope*, vers 39 à 42). Les éléments caractéristiques du cortège païen sont ainsi détournés au profit d'une intention didactique.

Christianisation des scènes de procession

La suite du poème révèle un autre exercice de christianisation du cortège traditionnel. Venance Fortunat s'inscrit alors dans le sillage des processions présentes notamment dans les panégyriques, semblables au cortège des provinces dans le *Panégyrique de Majorien* chez Sidoine Apollinaire :

*Culmen apostolicum radianti luce coruscum
nobilis Andream mittit Achaia suum.
Praecipuum meritis Ephesus ueneranda Iohannem
dirigit et Iacobos terra beata sacros,
laeta suis uotis Hierapolis alma Philippum,
producens Thomam munus Edessa pium.
Inde triumphantem fert India Bartholomeum,
Matheum eximium Naddauer alta uirum.
Hinc Simonem ac Iudam lumen Persida gemellum
laeta relaxato mittit ad astra sinu,
et sine rore ferax Aegyptus torrida Marcum,
Lucae euangelica participante tuba.
Africa Cyprianum, dat Siscia clara Quirinum;
Vincenti Hispana surgit ab arce decus.
[...]*

La noble Achaïe envoie son cher André, cette figure de l'apostolat qui rayonne d'une lumière éclatante. La vénérable Ephèse délègue Jean qui l'emporte par ses vertus et la terre bienheureuse les deux saints Jacques. La douce Hiérapolis, triomphante de bonheur, Philippe. Édesse fait venir Thomas, pieuse offrande. Puis l'Inde présente Barthélémy qui exulte, la haute Naddaver Mathieu, homme éminent. Puis la Perse joyeuse, ouvrant son sein, envoie vers les astres Simon et Jude, deux lumières jumelles, et l'Égypte torride, fertile sans rosée, envoie Marc en compagnie de Luc, la trompette évangélique. L'Afrique donne Cyprien, la brillante Siscia Quirin ; des hauteurs de l'Espagne monte l'éclat de Vincent [...] ²¹.

Les martyrs et les saints défilent, envoyés chacun par la personnification de la ville qui a vu leur apostolat ou leur martyre. Comme dans le contexte profane, l'énumération régulière avec un distique pour chaque membre du cortège, s'accélérait ensuite en intégrant plusieurs figures dans un même distique, confère à l'ensemble une solennité particulière. Cependant, le sens n'est plus politique mais véritablement sacré, évoquant l'état de béatitude des martyrs dans la cité céleste.

L'adaptation chrétienne de ce dernier type de cortège se rencontrait déjà également chez Prudence, dans l'*Hymne en l'honneur des dix-huit saints martyrs de Saragosse* (*Peristephanon*, IV) :

²¹ Venance Fortunat, *Poèmes, carmen VIII, 3*, v. 141-154, p. 135-136.

[...]
*Afra Carthago tua **promet** ossa,
ore facundo Cypriane doctor,
Corduba Acisclum **dabit** et Zoellum
tresque coronas.*

[...]
*Parua Felicis decus **exhibebit**
artubus sanctis locuples Gerunda;
nostra gestabit Calagurris ambos,
quos ueneramur.*

[...]
*Lusitanorum caput oppidorum
urbs adoratae cineres puellae
obuiam Christo rapiens ad aram
porriget ipsam.*

*Sanguinem Iusti, cui Pastor haeret,
ferculum duplex geminumque donum
ferre Complutum gremio iuuabit
membra duorum.*

***Ingeret** Tingis sua Cassianum,
festa Massylum monumenta regum,
qui cinis gentes domitas coegit
ad iuga Christi.*

[...] Carthage l'Africaine montrera tes reliques, ô Cyprien, docteur à la bouche éloquente ; Cordoue donnera Acisclus et Zoël, et trois autres couronnes [...].Girone, cité petite, mais riche en reliques sacrées, présentera la gloire de Félix ; notre Calahorra portera les deux saints que nous vénérons. [...] La capitale des villes de Lusitanie saisira pour aller au-devant du Christ les cendres de la jeune vierge qu'elle vénère, et les tendra vers l'autel même. Complutum sera heureuse d'apporter dans son sein le sang de Justus et de son compagnon Pastor, et les reliques de tous deux : double don, double offrande. Tanger, mausolée solennel des rois massyliens, présentera les cendres de son enfant Cassien, qui soumit en foule les païens au joug du Christ²².

On retrouve ici le procédé de personnification des entités géographiques, appliqué de nouveau aux villes où les martyrs se sont illustrés. Chacune d'elles se voit attribuer deux vers ou une strophe. La procession est rythmée par les verbes exprimant l'offrande (*promet*, vers 17, *dabit*, vers 19, *exhibebit*, vers 29, *ingeret*, vers 45) dans un effet proche de celui rencontré dans le *Panegyrique de Majorien* de Sidoine Apollinaire²³. Comme chez Venance Fortunat, il s'agit d'exalter la gloire des martyrs. Cependant, si ce dernier intègre le

²² Prudence, *Le Livre des Couronnes*, v. 17-20 ; v. 29-32, v. 37-44, v. 45-48, texte établi et traduit par M. Lavarenne, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1951, p. 64-65.

²³ Selon M. Roberts, l'emploi de ces verbes illustre également l'influence fondamentale des cérémonies dans l'Antiquité tardive : « Prudentius translates his material into the language of late antique ceremony ». Voir M. Roberts, *Poetry and the Cult of the Martyrs*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993, p. 33.

traitement du cortège christianisé au sein d'une longue description de l'état de béatitude céleste, Prudence exploite les potentialités de ce thème dans le cadre d'une littérature hymnique, notamment en s'appuyant sur la succession des tableaux et les effets de rythme.

Ces différents textes illustrent ainsi une tentative originale pour renouer avec une dimension sacrée perdue au fil des âges. Cette démarche passe par une adaptation de la forme traditionnelle du cortège divin au nouveau contexte religieux. Comme le souligne Maria Campanale à propos du *carmen* VIII, 3 de Venance Fortunat, il ne s'agit pas pour ces auteurs de conserver le cadre profane pour y appliquer ensuite les éléments chrétiens mais bien de réaliser une véritable transformation structurelle et sémantique pour conférer aux éléments profanes un sens nouveau, sacré²⁴.

L'étude des cortèges divins révèle ainsi la singularité de ce thème au sein de l'héritage mythologique. À une époque où les frontières des espaces profane et sacré étaient complexes et mouvantes, son caractère protéiforme et son exceptionnel potentiel d'adaptation à la sensibilité esthétique du temps lui ont permis de connaître un engouement sans précédent. À l'heure où les dieux du paganisme n'étaient plus guère que des figures rhétoriques, les auteurs ont su faire du cortège divin un élément fondamental dans le développement de genres tels que le panégyrique ou l'épithalame. Face à la disparition de la nature religieuse du cortège d'inspiration païenne, les auteurs ont en outre pu réinterpréter ce *topos* sur le plan idéologique en lui conférant une signification politique. Mais, c'est à la littérature chrétienne que revient l'interprétation la plus audacieuse. Par son exceptionnelle faculté d'assimilation, elle a su exploiter les capacités de métamorphose du thème pour donner naissance à un cortège véritablement chrétien, à la fois œuvre littéraire et vecteur d'un enseignement théologique. La multiplicité des lectures possibles, tant dans une orientation profane que dans une orientation sacrée, illustre ainsi à elle seule toute la richesse et la complexité des échanges culturels caractéristiques de la société de l'Antiquité tardive.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

CLAUDIEN, *Œuvres, Poèmes politiques (395-398), 2^e partie, Épithalame pour les noces de l'empereur Honorius*, texte établi et traduit par J.-L. Charlet, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 2000.

CLAUDIEN, *Le rapt de Proserpine*, texte établi et traduit par J.-L. Charlet, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1991.

DRACONTIUS, *Œuvres, Poèmes profanes VI-X. Fragments, Épithalame de Johannes et Vitula*, texte établi et traduit par É. Wolff, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1996.

PRUDENCE, *Le Livre des Couronnes*, texte établi et traduit par M. Lavarenne, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1951.

SIDOINE APOLLINAIRE, *Poèmes, Épithalame en l'honneur de Ruricius et d'Hiberia*, texte établi et traduit par A. Loyen, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1961.

VENANCE FORTUNAT, *Poèmes, Livres V-VIII, carmen VIII, 3*, texte établi et traduit par

²⁴ M. Campanale, « Il De Virginitate di Venanzio Fortunato », p. 128.

M. Reydellet, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1998.

VIRGILE, *Énéide*, texte établi et traduit par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1978.

ÉTUDES CRITIQUES

CAMERON, A., *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Oxford University Press, 1965.

CAMPANALE, M., « Il De Virginitate di Venanzio Fortunato (*carm.* 8,3 Leo): un epitalamio mistico », *Invigliata Lucernis*, 2, 1980, p. 75-128.

CHARLET, J.-L., « Tendances esthétiques de la poésie latine tardive (325-470) », *Antiquité tardive*, 16, 2008, p. 159-167.

DUPRAIGNE, P., *Aduentus Augusti, aduentus Christi*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes [Collection des Études Augustiniennes], 1994.

GUALANDRI, I., « Gli dei duri a morire: temi mitologici nella poesia latina del quinto secolo », *Prospettive sul tardoantico, Atti del Convegno di Pavia, 27-28 novembre 1997*, Côme, New Press, 1999, p. 49-68.

GUIPPONI-GINESTE, M.-F., « Poésie, pouvoir et rhétorique à la fin du IV^e siècle après J.-C. : les poèmes nuptiaux de Claudien », *Rhetorica*, 22, 3, 2004, p. 269-296.

MAC CORMACK, G., *Art and ceremony in late antiquity*, Berkeley, University of California Press, 1981.

MORELLI, C., « L'epitalamio nella poesia tarda latina », *Studi italiani di filologia classica*, 18, 1910, p. 319-432.

ROBERTS, M., *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca, Cornell University Press, 1989.

ROBERTS, M., *Poetry and the Cult of the Martyrs*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993.