



HAL
open science

Note d'hagiographie africaine : Salsa de Tipasa et Marcienne de Césarée

Cécile Lanéry

► **To cite this version:**

Cécile Lanéry. Note d'hagiographie africaine : Salsa de Tipasa et Marcienne de Césarée. Sabine Fialon; Jean Meyers. *La Passio sanctae Salsae* (BHL 7467). Recherches sur une passion tardive d'Afrique du Nord, Ausonius, pp.109-131, 2015, Scripta Antiqua. halshs-01830831

HAL Id: halshs-01830831

<https://shs.hal.science/halshs-01830831v1>

Submitted on 9 Aug 2024

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

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

Avertissement : ce document correspond à la version d’auteur (janvier 2014) acceptée pour publication. Il n’y figure aucune des corrections portées sur les épreuves. En cas de citation ou de référence bibliographique, seule la version publiée (in *La Passio sanctae Salsae* [BHL 7467]. *Recherches sur une passion tardive d’Afrique du Nord*, éd. S. Fialon et J. Meyers, Bordeaux, 2015 [= *Ausonius. Scripta Antiqua*, 72], p. 109-131) fera donc foi.

Note d’hagiographie africaine : les Passions de Salsa de Tipasa et de Marcienne de Césarée

CECILE LANERY

En 1994, dans un chapitre de synthèse sur l’hagiographie africaine, Victor Saxer avait distingué deux types de récits de martyres¹. Les “Actes”, d’une part, sont des comptes rendus de procès, plus ou moins retouchés par des rédacteurs ultérieurs : tels sont les Actes proconsulaires de Cyprien (*BHL* 2037), ou les Actes des martyrs Scillitains (*BHL* 7527). Les “Passions”, d’autre part, offrent un récit suivi des derniers jours des martyrs ; parmi elles, certaines ont un fondement historique, basé sur des témoignages contemporains, et présentent donc une valeur documentaire, comme la Passion de Perpétue et Félicité (*BHL* 6633) ; les autres, qualifiées de “Passions épiques”, ont un contenu largement fictif, ou tout du moins mêlé, et donc suspect sur le plan de la véracité historique.

Parmi les “Passions épiques” africaines, Saxer avait rangé, entre autres textes, la Passion de Salsa de Tipasa et celle de Marcienne de Césarée². Ces deux écrits avaient en commun de concerner des vierges, Salsa et Marcienne, de surcroît martyres dans des cités voisines : Tipasa et Césarée – aujourd’hui Cherchel, en Algérie – n’étaient distantes que de trente kilomètres sur la côte de Maurétanie césarienne. Il va de soi que dans la perspective d’un historien des persécutions, soucieux de la valeur historique de ses sources, ces deux Passions étaient à reléguer dans les *spuria* de la documentation africaine : on ne pouvait rien en tirer de bon, mis à part, peut-être, quelques informations topographiques sur les villes concernées (la basilique Sainte-Salsa à Tipasa, l’amphithéâtre de Césarée). Cela explique sans doute pourquoi les deux textes ont, jusqu’à ces dernières années, assez peu suscité d’intérêt, et c’est l’un des mérites des travaux du GRAA que d’attirer l’attention sur des productions, qui, si elles n’apportent guère à l’histoire des persécutions en tant que telle, intéressent néanmoins l’histoire culturelle et littéraire de l’Afrique tardive. C’est en tout cas dans cette perspective que j’esquisserai ici une étude comparée de ces deux Passions, celle de Salsa (*BHL* 7467) et celle de Marcienne (*BHL* 5256), dont les affinités remarquables témoignent, à tout le moins,

¹ Cf. SAXER 1994, 25-95.

² L’expression “Passions épiques”, n’est, à la vérité, peut-être pas très adaptée aux Passions incriminées. Elle est en effet empruntée à DELEHAYE 1934, 34-35, qui l’avait réservée aux grandes Passions romaines (Anastasie, Laurent, Sébastien), caractérisées par la réunion fictive, en un même cycle romanesque, de nombreux martyrs. Or, les Passions de Salsa et de Marcienne ne sont consacrées qu’à une seule martyre, et c’est pourquoi il vaudrait sans doute mieux les qualifier plus simplement de “Passions romanesques” ou de “Passions romancées”, ce qui suffirait à les identifier comme des écrits de véracité douteuse, largement postérieurs aux événements rapportés. Sur la Passion de Salsa, outre les études disponibles dans ce volume, on pourra aussi consulter GSELL 1893, 1-9 ; MONCEAUX 1905, 163-168 ; GREGOIRE 1937, 213-224 ; PIREDDA 2009, 409-429.

d'une identité de milieu, et sans doute aussi, comme on le verra, d'une possible identité d'auteur.

I. Deux panégyriques africains du V^e siècle

1. La Passion de Salsa

Salsa de Tipasa était honorée depuis le IV^e siècle à Tipasa, dans un *martyrium* de la nécropole punique située hors-les-murs, sur un promontoire ; au V^e siècle, elle disposait déjà, dans ce lieu, d'une basilique construite en son honneur³. Bien que son culte ait été peu diffusé, son nom figure dans le Hiéronymien (10 octobre) et dans les calendriers mozarabes⁴. Sa Passion en fait une jeune vierge chrétienne, lynchée à Tipasa par la foule de ses compatriotes, pour avoir précipité à la mer une idole païenne. Récemment éditée à nouveaux frais par A. M. Piredda⁵, elle nous est parvenue en une recension unique, *BHL* 7467, transmise *via* l'Espagne par quatre manuscrits⁶. En fait de Passion, il s'agit d'ailleurs plutôt d'un panégyrique d'apparat, composé, et sans doute aussi prononcé, pour la fête de la sainte, à Tipasa : le prologue est à cet égard sans ambiguïté, puisqu'il s'ouvre sur l'évocation des fêtes des martyrs⁷, et se clôt en présentant Salsa comme une martyre locale⁸ ; la partie finale du texte combine d'ailleurs l'éloge de la sainte et de sa cité.

La *Passio Salsae* est postérieure à la révolte de Firmus⁹, vers 372, mais vraisemblablement antérieure à l'invasion vandale, qui vit le déclin de Tipasa et la destruction de ses murailles, dans les années 430. Récemment, l'éditrice du texte, A. M. Piredda, a proposé de le dater des années consécutives à la prise de Rome par Alaric, en 410, ce qui expliquerait, selon elle, la sensibilité de son auteur à la cause de l'*imperium Romanum*¹⁰. Quoiqu'il en soit, on peut légitimement considérer, au vu des sources patristiques et hagiographiques de notre auteur, qu'il écrivait lui-même dans les premières décennies du V^e siècle¹¹. Au deuxième paragraphe, certaines précautions "augustiniennes" dans le portrait de Salsa pourraient d'ailleurs permettre de le situer dans le contexte des débats sur la grâce et le baptême, donc vers 415-430¹².

³ Entre autres études sur Tipasa et la basilique Sainte-Salsa, on pourra consulter : LECLERCQ 1953, col. 2338-2406 ; CHRISTERN 1968, 193-257 ; DUVAL 1982, 2, 697-700 ; LANCEL 1982, 739-786.

⁴ Cf. DELEHAYE & QUENTIN 1931, 549 ; PIREDDA 2002, 26-27.

⁵ Cf. PIREDDA 2002. Le texte avait été publié par les Bollandistes, dès 1889, d'après le ms. Paris, BnF, lat. 3809A : *Catalogus* 1889, 344-352. Il fut révisé par L. Duchesne, dont la recension fut éditée par GRANDIDIER 1897, 182-225. La Passion sera citée ici d'après la nouvelle édition de Piredda publiée dans ce volume.

⁶ Bien des Passions de Maurétanie connurent un destin similaire : les textes consacrés aux martyrs de Césarée, Marcienne, Victor et Fabius, nous sont, eux aussi, parvenus par l'entremise de manuscrits ibériques. Sans doute faut-il mettre cette diffusion espagnole en rapport avec l'exil du clergé catholique de Tipasa, à la fin du V^e siècle (cf. Vict. Vit., *Hist.*, I.31) : fuyant la persécution vandale, les clercs de Tipasa se réfugièrent en Espagne, et c'est ainsi que, par la suite, des textes africains furent insérés dans des témoins du Passionario hispanique, rassemblé au IX^e siècle.

⁷ Cf. *PS* 1 : [*gloriosa martyrum certamina*] *a nobis quoque laudis praeconio comitata sunt, quae nobis ex ipsa festiuitate uictoriae suae maximam laetitiam ceperunt.*

⁸ Cf. *PS* 1 : *uernaculae martyris referamus simpliciter cum laudibus passionem.*

⁹ L'auteur consacre en effet la partie finale de son panégyrique au siège de Tipasa par les révoltés berbères de Maurétanie. Conduits par Firmus, et forts de soutiens donatistes, les révoltés s'emparèrent de Césarée avant d'échouer devant les murs de Tipasa. Sur Firmus, consulter la notice de MANDOUZE 1982, 457.

¹⁰ Cf. PIREDDA 2002, 37-38.

¹¹ Voir ci-dessous, p. ???.

¹² Cf. *PS* 2 : *Abiciens retro quod habuit ex natura, adepta est quod censebatur ex gratia, et renata Deo per baptismum, respuit illud quod originis suae importabat elogium [...].* L'expression *renata per baptismum* est empruntée à Aug., *Pecc. mer.*, I.21.30.

L'hagiographe de Salsa serait donc à rechercher parmi les clercs lettrés de Maurétanie césarienne. Il est d'ailleurs possible qu'avant de célébrer Salsa à Tipasa, il ait vécu un moment à Cartenna, un port situé à l'ouest de Tipasa et de Césarée : on lui attribue en effet volontiers un autre panégyrique, prononcé à Cartenna en l'honneur de Fabius le porte-enseigne, martyr à Césarée (*BHL* 2818)¹³. Comme cette question sera abordée plus loin et en détail par Sabine Fialon¹⁴, je ne m'y étendrai pas davantage, et la présente contribution se bornera donc à comparer les seules Passions de Salsa et de Marcienne de Césarée.

2. La Passion de Marcienne

Contrairement à Salsa, il n'existe pas de traces archéologiques du culte de Marcienne à Césarée ; mais son nom figure bien dans le Hiéronymien, à la date du 11 juillet¹⁵. Sa Passion en fait une jeune vierge chrétienne, originaire de Rusuccuru – aujourd'hui Dellys, à l'est de Tipasa¹⁶ – mais habitant Césarée¹⁷. Marcienne y mène une vie retirée, jusqu'au jour où, mue par le désir du martyre, elle détruit une statue de Diane, juchée sur une fontaine publique. D'abord lynchée par la foule, puis traînée devant un juge, elle est enfermée dans l'école des gladiateurs, à la merci de ces derniers, en attendant les jeux où elle sera exposée aux bêtes. La nuit venue, un gladiateur, Flameus, s'introduit dans sa cellule pour lui faire violence : mais un mur s'élève soudain miraculeusement entre lui et la vierge ; au gladiateur ébranlé, Marcienne annonce qu'il sera libéré à l'issue des jeux – ce qui arrivera en effet. Le juge, cependant, livre la jeune femme à un débauché ; mais le même miracle se reproduit la nuit suivante. Arrive finalement le jour des jeux : Marcienne est d'abord exposée à un taureau, qui la blesse grièvement, puis présentée à un léopard, qui la tue. Au moment où elle expire, et conformément à sa prédiction, la synagogue de Césarée, frappée par la foudre, brûle avec tous ses occupants, qui s'étaient réjouis des épreuves infligées à la martyre. Toutes les tentatives pour la reconstruire seront vaines, preuve d'une malédiction divine toujours vivace.

Ce récit nous est parvenu en deux recensions, l'une brève (*BHL* 5257), l'autre longue (*BHL* 5256)¹⁸. La version brève, *BHL* 5257, fut diffusée, à partir de l'Espagne, dans plus d'une quinzaine de manuscrits espagnols (Passionnaire hispanique) et français (collections originaires de l'Ouest de la France, *Liber de natalitiis* cistercien) ; son plus ancien témoin remonte au XI^e siècle et elle est éditée dans les *Acta sanctorum*¹⁹. La version longue, *BHL* 5256, semble, en revanche, beaucoup plus rare : on ne la croise guère que dans un légendier de Moissac du X^e siècle (Paris, BnF, lat. 17002, f. 129v-131r), et dans un légendier du XIV^e, également originaire du sud-ouest de la France (Paris, BnF, lat. 3809A, f. 176v-177v)²⁰. Vu

¹³ Sur la *Passio Fabii*, cf. MONCEAUX 1905, 122-126, FRANCHI DE'CAVALIERI 1935a, 99-113, et l'édition récente de PIREDDA 2007. L'attribution à un même auteur des Passions de Salsa et de Fabius avait déjà été soutenue, en son temps, par GRANDIDIER 1897, 179. Elle a été récemment reprise par PIREDDA 2002, 41-42, qui pense aussi pouvoir attribuer les deux textes à l'évêque Alexandre, auteur de quelques inscriptions versifiées dans la basilique Saint-Alexandre de Tipasa. Mais vu la brièveté de ces inscriptions, la question de la paternité d'Alexandre demeurera sans doute encore longtemps ouverte.

¹⁴ Cf. le chap. 7.

¹⁵ Cf. DELEHAYE & QUENTIN 1931, 368. Sur Marcienne, cf. GORDINI & RAGGI 1966, col. 685-686 ; MONCEAUX 1905, 156-158.

¹⁶ Cf. LAPORTE 1994, 419-437.

¹⁷ Sur Césarée de Maurétanie, cf. GSELL 1913, col. 1269-1281 ; LEVEAU 1982, 683-738.

¹⁸ La *Bibliotheca hagiographica latina* signale également deux autres textes sur Marcienne : *BHL* 5258 ne diffère de *BHL* 5257 que par son *incipit*, qui situe le martyre sous Licinius ; *BHL* 5259 semble être un résumé de la version brève : on le rencontre chez Mombricitus [1910] 1978, 256-257.

¹⁹ *AASS*, Ian., 1, Anvers, 1643, p. 569.

²⁰ On notera que ce manuscrit, bien que tardif et souvent lourdement fautif, contient également la *Passio Salsae* (f. 49v-52v). Il est daté du XV^e s. par les Bollandistes, *Catalogus* 1889, 332. Voir cependant la notice de Bléchet *et al.* 1988, 284-295, qui le date du XIV^e s.

les liens étroits qui existaient entre Moissac et l'Espagne, on peut d'ailleurs supposer que la version longue, elle aussi, dut transiter par l'Espagne. Le texte, endommagé, est parfois difficilement compréhensible ; il a été récemment édité par Pauline Giuliani dans le cadre d'un mémoire non publié²¹, et le sera bientôt à nouveaux frais, par Sabine Fialon, que je remercie de m'avoir communiqué son travail en vue de cette contribution²².

Entre les deux versions, les différences sont surtout d'ordre littéraire : la Passion longue est un panégyrique d'apparat, comme celle de Salsa ; elle est d'ailleurs de longueur équivalente, quoiqu'un peu plus courte. *BHL* 5257, en revanche, présente un texte bref, plus narratif qu'épédictique, sans prologue, et dans un style beaucoup plus accessible : alors que la Passion longue consacre un paragraphe très ardu, très rhétorique, à une minutieuse description de la fontaine de Diane (chap. 3), la Passion brève se contente d'une seule phrase, assez plate²³. Ailleurs, il est vrai, le rédacteur de la Passion brève semble avoir conservé quelque écho des formules brillantes de la Passion longue²⁴ : ces fleurs de rhétorique tranchent sur le style général de son propre texte, dont le *sermo humilis* se contente de résumer sans fioriture les éléments factuels de la Passion longue. On note cependant quelques divergences narratives : dans la Passion brève, le chef des juifs se nomme Budar(i)us (chap. 4), alors que, dans la version longue, ce nom est attribué au juge de Marcienne (chap. 5.1) ; surtout, au chapitre 5, Marcienne est d'abord exposée à un lion, qui l'épargne miraculeusement, avant d'être confrontée au taureau et au léopard. Cette péripétie, absente de la Passion longue, est probablement imputable au rédacteur de la Passion brève : c'est un lieu commun hagiographique, introduit de manière assez maladroite, et qui sonne comme un ajout au récit originel²⁵.

La Passion brève pourrait donc être un remaniement médiéval, hispanique, de la Passion longue, à destination des légendiers : c'est d'ailleurs pourquoi elle aurait inséré dans le cours du texte (chap. 5) une date de commémoration liturgique, absente de son modèle. La Passion longue était en effet une pièce d'apparat, que son auteur entendait déclamer pour la fête de la sainte, lors des longues commémorations que l'Afrique tardo-antique réservait à ses martyrs. Mais un tel panégyrique était peu adapté au calibre des leçons liturgiques en vigueur dans les monastères médiévaux. La Passion longue aurait donc été abrégée, simplifiée et remaniée, et c'est sous cette forme qu'elle fit son chemin dans les légendiers du Moyen Âge.

Ce remaniement, toutefois, fut sans doute élaboré sur un manuscrit de la Passion longue meilleur que ceux qui nous sont parvenus. La Passion brève précise en effet, au détour d'une phrase partiellement inintelligible, que la fontaine de Diane vandalisée à Césarée se trouvait

²¹ GIULIANI, 2006.

²² FIALON 2012, a édité et traduit la *Passio Marcianae* dans le cadre de sa thèse de doctorat. Elle m'a aimablement invitée à citer et à utiliser le texte de la *Passio Marcianae* d'après son travail, encore non publié ; le cas échéant, j'indiquerai également la leçon des manuscrits.

²³ *BHL* 5257, chap. 1 : *In ipsa platea Diana in marmorea stabat statua, sub cuius pedibus aqua per lapides decurrebat in patena marmorea.*

²⁴ *BHL* 5257, chap. 1 : *Quod profanum simulachrum beata Marciana uidens, stare non passa est* (cf. *BHL* 5256, chap. 3.5 : *Quod beata Marciana stare non passa*), chap. 2 : *Quod ubi nefarii municipes* (ms. : *mancipes*) *aspexerunt, statim furore uesano eam caede macerauerunt* (cf. *BHL* 5256, chap. 4.1 : *At ubi nefarii mancipes... aspexerunt, statim rabido furore praecipites beata martyris membra discernunt*), chap. 3 : *Tradatur, inquit, uni et seruiat plurimis* (cf. *BHL* 5256, chap. 5.2 : *Iungatur uni seruiens plurimis*), chap. 6 : *de ludo gladiatorio ascendit ad caelum et consortium meruit angelorum* (cf. *BHL* 5256, chap. 8.10 : *post ludum, caelum, post gladiatorium seruitium, consortium meruit angelorum*).

²⁵ Ce lieu commun, inspiré par l'épisode biblique de Daniel dans la fosse aux lions (*Dn.*, 6), a inspiré de nombreux hagiographes tardo-antiques (Actes de Thècle, Passion de Chrysanthe et Daria, etc.). Dans la Passion de Marcienne, il sonne comme un ajout étranger au corps du récit : pourquoi le lion épargnerait-il miraculeusement Marcienne, alors que les autres animaux ne montrent aucune hésitation et la blessent grièvement ?

“près de la porte de Tipasa²⁶” ; or, cette indication topographique est absente dans les deux témoins conservés de la Passion longue. Mais l’archétype de ces derniers n’était lui-même probablement pas antérieur à l’époque carolingienne ; à cette époque-là, la Passion brève circulait sans doute déjà dans les manuscrits hispaniques. On peut donc supposer, qu’à l’origine, la précision figurait bien dans la Passion longue ; mais sans doute y fut-elle rapidement corrompue : c’est pourquoi elle aurait été finalement omise par l’archétype des deux manuscrits de la version longue, tandis qu’elle survivait dans la Passion abrégée, sous une forme passablement altérée.

Quoi qu’il en soit des rapports entre ces deux versions, et en attendant un examen plus approfondi du dossier, on peut tenir pour établi que la Passion longue *BHL 5256* est, pour sa part, un texte tardo-antique, d’origine africaine ; c’est donc elle qui nous occupera désormais. On a souvent voulu voir dans *BHL 5256* une production de Césarée, au motif que Marcienne avait subi le martyre dans cette cité. Mais, en vérité, la Passion ne livre aucun indice laissant penser que son auteur s’exprimait devant des concitoyens de la vierge²⁷ ; il mentionne juste l’origine de Marcienne, la cité de son martyre, mais n’accorde aucune attention au lieu de sa sépulture – une indifférence qui tranche avec la *Passio Salsae*, prolixe sur le sujet, précisément parce que l’auteur, son public et la martyre elle-même, étaient tous concitoyens de Tipasa. Il n’en reste pas moins, cependant, que la *Passio Marcianae*, à défaut d’avoir été composée à Césarée, le fut probablement dans le voisinage de cette cité, et, en tout cas, en Maurétanie césarienne. Le culte de Marcienne était en effet peu étendu, même en Afrique : son nom ne figure ni dans le calendrier de Carthage²⁸, ni dans le calendrier latin du Sinaï²⁹. Selon toute apparence, la martyre était donc surtout vénérée dans les environs de Césarée.

On manque également de repères précis pour sa date de composition, généralement fixée au V^e siècle. Manifestement, l’hagiographe de Marcienne n’était plus contemporain des persécutions. Mais ses sources (Ambroise, Jérôme, Augustin, des Passions du début du V^e siècle) permettent de le situer approximativement dans la même aire chronologique que la *Passio Salsae*. Les deux panégyriques seraient donc à peu près contemporains (premières décennies du V^e siècle), et issus de la même zone géographique (les environs de Césarée).

II. Des récits similaires

1. Éléments narratifs et thématiques communs

Au-delà de leurs divergences, les Passions de Salsa et de Marcienne présentent un fond narratif commun : dans les deux cas, une jeune vierge chrétienne, de haute naissance, subit le martyre pour avoir détruit une idole païenne. Dans le cas de Salsa, il s’agit d’un dragon, dans celui de Marcienne, d’une statue de Diane, et ces deux cultes païens étaient en effet bien installés dans le paysage religieux de l’Afrique romaine³⁰. Le thème du martyre provoqué par

²⁶ *BHL 5257*, chap. 1 : *Ante arcus* (ms. : arches) *sedenti uocabantur, et sunt proximi portae Typasitinae*.

²⁷ La seule chose qu’on puisse déduire du prologue, il est vrai très endommagé, c’est que l’orateur s’exprimait devant un auditoire de concitoyens ; mais cela ne signifie pas que la cérémonie avait lieu à Césarée ou à Rusuccuru : cf. *BHL 5256*, chap. 1.2 : *Cessat ergo peregrini saporis* (mss : fauoris) *assertio, cum municeps* (lat. 17002 : cominiceps ; lat. 3809A : cominiceps) *adstat auditor*.

²⁸ Le calendrier de Carthage est un calendrier martyrologe du VI^e siècle, composé en Afrique et transmis par un manuscrit de Cluny, aujourd’hui perdu, mais publié en son temps par MABILLON [1675-1685] 1723, 163-167 : cf. SAXER 1994, 78-79.

²⁹ Ce calendrier, conservé dans un psautier latin du Sinaï – d’où son nom – remonterait au VIII^e siècle, date à laquelle il aurait été en usage dans une communauté chrétienne d’Afrique du Nord : cf. GRIBOMONT 1957, 105-134.

³⁰ Le culte de la divinité punique nommée *Draco* est bien attesté, notamment en Afrique proconsulaire : cf. *CIL*, VIII, 15378, ainsi que la contribution de C. Hamdoune et M. Chalon (Chap. 2). Quant au culte de Diane, on le rencontre à Césarée, précisément sous la forme d’une statue de marbre, aujourd’hui conservée au musée de

un acte de vandalisme n'est, il est vrai, nullement propre à ces deux Passions : dans l'hagiographie tardo-antique, les tentatives violentes pour éradiquer le paganisme de l'espace public sont légion³¹. Ce qui singularise, en revanche, les Passions de Marcienne et de Salsa, c'est la présence de détails communs. Dans les deux cas, l'idole, legs d'un passé ancien et vénéré³², est décapitée par la vierge avant d'être anéantie³³ ; la vierge est immédiatement lynchée par la foule en fureur : Salsa en meurt, et Marcienne n'en réchappe que pour être traînée devant son juge³⁴. L'auteur, enfin, contrairement à l'usage en vogue chez les hagiographes, ne donne aucune date, ni historique, ni liturgique³⁵.

À ce fond narratif s'ajoutent des thèmes communs que les deux textes abordent dans le même esprit, et souvent avec des termes similaires. Le motif de la virginité martyre, central dans Martienne, plus estompé dans Salsa, procède d'une même préoccupation ascétique³⁶. Dans les deux cas, la vie ascétique est présentée comme une propédeutique au martyre³⁷, sans pour autant en être la cause : contrairement à d'autres Passions de vierges³⁸, ce n'est pas le refus du mariage qui conduit Salsa ou Marcienne au martyre, mais bien plutôt une initiative individuelle et délibérée de propagande antipaïenne. Le rejet du paganisme, présenté comme une *superstitio* (PS 3 ; PM 3.4) et un *sacrilegium* (PS 3 ; PM 3.4), est d'ailleurs introduit de la même manière dans les deux textes, qui concentrent leur attention sur le leitmotiv traditionnel

Cherchel : cf. le cliché figurant en couverture de Benseddik *et al.* 1983. Au-delà de ces réalités africaines, les deux divinités se prêtaient remarquablement bien à une exploitation hagiographique : les réminiscences bibliques (le dragon de l'*Apocalypse* et le serpent de la *Genèse*) et patristiques (le serpent de l'hérésie) favorisèrent certainement le goût des hagiographes pour la figure du dragon, présente dans bien des Vies et Passions du Haut Moyen Âge (Passion d'Anatolie BHL 418 ; Vies d'ermes ombriens). Quant à la déesse Diane, elle était volontiers opposée aux vierges chrétiennes (Passion d'Eugénie BHL 2666 sq.).

³¹ À en croire les hagiographes des IV^e-V^e siècles, plusieurs chrétiens auraient ainsi provoqué leur martyre, tel Émilien de Durostorum (BHG 33 sq.), coupable d'avoir saccagé un temple sous le règne de Julien, ou Césaire (BHL 1511), un diacre africain réfugié à Terracine, arrêté pour avoir perturbé une cérémonie païenne. La destruction des idoles – souvent miraculeuse – devint même, par la suite, un lieu commun hagiographique (Passion de Georges BHL 3363 sq., Passion d'Eugénie BHL 2666 sq., Passion de Suzanne BHL 7937, etc.).

³² PS 3 : *Hic itaque locus oriendo atque ab ipso conditae ciuitatis auspicio, quod idolorum cultus indigenis regnabat, Templensis nomen accepit...* ; PM 4.1 : *famosum de uetustate sacrilegium.*

³³ PS 6 : *putabo me plenum consecutam esse martyrium, si eum hodie suis cultoribus exhibuero aureo capite amisso truncatum* ; PM 3.5 : *ablato ab humeris* (lat. 17002 : humeri ; lat. 3809A : umeritis) capite, truncat marmoris inertia membra.

³⁴ PS 9 : *Tum facta in eam impetu, et clamore omnisono totum illud uulgus inululans exitiabili furore raptatur. Quid illam caedis, bone Deus, quid pertulisse credendum est passionis ? Omnis ilico in eam turba expectorata humanitatis inruit et exarsit. Ante mortem uiua carpitur, et seminecis effecta dissicatur. Mortua iactatur, manu pedeque conserta distrahitur, tunditur saxis, fustibus quatitur, gladio dirimitur et in profundum pelagi sub silentio praecipitata iactatur* ; PM 4.1-2 : *statim rabido furore praecipites beata martyris membra discerpunt totumque corpus poenis discurrentibus seuiunt ac puellares artos fuco dicati cruoris inficiunt. Sed postquam robusta membra uulneribus maioris martirii palmas expectare senserunt, ac durantem animam clarioris chorone parare certamina, consonis undique clamoribus reuocantis* (mss : -tes), *usque ad ipsa praetorii atria constipati agminis unda concurrunt.*

³⁵ On situe volontiers le martyre de Salsa dans les années postérieures à la "Paix de Constantin" (cf. PIREDDA 2002, 22-23). Mais l'une et l'autre Passions ne donnent aucun nom d'empereur ni de consul ; dans la *Passio Salsae* (chap. 3), l'hagiographe se contente de signaler que la religion païenne était, à cette époque, encore vigoureuse, et la foi chrétienne peu répandue ; la Passion de Marcienne nomme le juge, Budarus, mais ce personnage est inconnu par ailleurs. Les deux textes sont également muets sur la date anniversaire des martyres : les dates qui figurent en tête des deux Passions (le 2 mai, pour Salsa, le 2 novembre, pour Marcienne) furent ajoutées par les copistes médiévaux à des fins d'insertion liturgique ; elles sont d'ailleurs contradictoires avec les rares données des martyrologes.

³⁶ La renonciation aux "plaisirs du siècle" est un motif qui domine le portrait des deux vierges : cf. PS 2 : *spreuerat illa omnes inlecebras saecularium uoluptatum* ; PM 2.11 : *contemptis uoluptatibus saeculi.*

³⁷ PS 2 : *in tantum donata Deo ut iam esset praedestinata martyrio* ; PM 2.1-2 : *inter haec agonis martirii, inquilina iam caeli. Fulgebat in ea uirginalibus annis Deo dicata deuotio.*

³⁸ Voir notamment le cycle de Nérée et Achillée (BHL 6058-6066), ainsi que les Passions de Susanne (BHL 7937) et d'Agnès (BHL 156).

de l'idole inanimée et impuissante : les statues des dieux païens ne sont que des *figmenta* (*PS* 6 ; *PM* 3.4 ; 4.5), qu'il convient de démembrer et de réduire en miettes.

Cette condamnation du paganisme se double, dans les deux Passions, de polémique antijuive, plus discrète dans Salsa que dans Marcienne. C'est un trait fréquent dans l'hagiographie africaine³⁹, mais plus précisément centré ici sur la rivalité des communautés chrétienne et juive dans l'occupation de l'espace public. Les deux Passions, en effet, évoquent la destruction (*PM* 8), ou, tout du moins, la disparition providentielle (*PS* 3), d'une synagogue implantée au cœur de la cité. Dans les deux cas, l'hagiographe souligne aussi avec complaisance la collusion des juifs et des païens ; à ses yeux, la destruction des idoles et l'effacement de la communauté juive résultent en effet d'un même processus : la défaite conjointe des juifs et des païens signe la victoire que Dieu, à travers les martyrs, remporte contre le diable : c'est Dieu qui pousse Salsa et Marcienne à l'action (*PS* 6 ; *PM* 2.14), qui les assiste et leur accorde le martyre⁴⁰ ; leurs ennemis, réunis en foule indifférenciée au temple de *Draco* ou dans l'amphithéâtre de Césarée, ne sont que les suppôts du diable, qui, à travers eux, décide des épreuves infligées aux jeunes vierges chrétiennes⁴¹. Signe d'un combat métaphysique, le martyre doit donc se dérouler au vu et au su de tous : aussi Salsa et Marcienne recherchent-elles délibérément la publicité de leur *agôn* martyrial⁴².

Toutes ces convergences, pour intéressantes qu'elles soient, ne sont, il est vrai, guère significatives par elles-mêmes. Après tout, les Passions de Salsa et de Marcienne sont contemporaines, et issues d'une même aire géographique : l'une des deux pourrait s'être inspirée de l'autre, et lui avoir emprunté, sans servilité ni réelle reprise littérale, son contenu narratif et thématique. C'est un phénomène qui s'observe fréquemment dans un même milieu littéraire, surtout en hagiographie. Il est beaucoup moins courant, en revanche, de rencontrer deux hagiographes dont la technique de composition soit à ce point similaire : le fonds commun des Passions de Marcienne et de Salsa est en effet, comme on va le voir, orchestré et valorisé de la même manière.

2. Une composition similaire

Les deux Passions sont régies par une composition en trois temps, structurée par des jeux d'échos. Dans la *Passio Salsae*, ces trois temps (martyre, Invention, miracle de punition), encadrés par un prologue (chap. 1) et un épilogue (chap. 14), dessinent une composition symétrique, unifiée par le relief accidenté de Tipasa :

<p>portrait de Salsa et récit de son martyre (chap. 2-10), en trois temps principaux, articulés autour des trois prises de parole de la martyre :</p> <p>- fête païenne (chap. 4-5 ; discours de Salsa)</p>	<p>promontoire (<i>mons Templensis</i>)⁴³</p>
---	--

³⁹ Ainsi, dans la Passion de Victor de Césarée (*BHL* 8565), un juif, venu avec ses coreligionnaires tourmenter le saint crucifié, meurt dans les secondes qui suivent la malédiction proférée par le martyr.

⁴⁰ *PS* 6 : *Domine Deus omnipotens, ferto mihi puellae opem, ut perficiam opus quod instinctu tui amoris adnitor* ; *PM* 5.12 : *uirgini sue Dominus dignabitur conferre martirium*.

⁴¹ *PS* 7 : *gregales antichristi* ; *PM* 7.8 : *Non est diabolus una martiris poena contentus* (lat. 17002 : contemptus ; lat. 3809A : contemptiis).

⁴² *PS* 8 : *forsitan in tempus aliud differemur, ut fortius certaturi non furtiva sed publica expectatione superemus* ; *PM* 3.1 : *per medium se uolens populo, praepositi certaminis tendit ad locum*.

⁴³ La localisation exacte du *mons Templensis* n'a pas encore été déterminée avec certitude. On l'a parfois identifié avec la colline du forum de Tipasa (*LANCEL* 1982, 775), située en face du promontoire Sainte-Salsa. Mais il se pourrait également que le *mons Templensis* et le promontoire Sainte-Salsa désignent une seule et même colline (voir la contribution de C. Hamdoune, chap. 2), auquel cas le récit s'achèverait là où il avait commencé.

<ul style="list-style-type: none"> - décapitation de l'idole (chap. 6-7 ; 1^{er} monologue de Salsa) - destruction de l'idole suivie immédiatement du lynchage de Salsa (chap. 8 ; 2nd monologue de Salsa) 	
Invention du corps de Salsa (chap. 11-12)	eaux du port de Tipasa
miracle de punition : le châtement de Firmus (chap. 13)	promontoire (<i>martyrium</i> Sainte-Salsa)

Dans le cours du récit, on relève également maints échos et parallélismes, qui permettent de resserrer la composition autour du motif de la mer : la folie des hommes, prêtres en transe (chap. 4), foule en fureur (chap. 5), blasphémateur possédé du diable (chap. 13) semblent ainsi refléter la colère des flots providentiellement soulevés (chap. 11-12) ; et le sort de Salsa, précipitée dans les eaux, reproduit celui de l'idole païenne jetée du haut de son promontoire (chap. 8-9).

Or, la *Passio Marcianae* obéit elle aussi à une composition ternaire, également encadrée par un prologue (chap. I) et un épilogue (chap. 8.9-10), il est vrai plus expéditifs que dans Salsa. Le thème de la construction/destruction permet d'organiser symétriquement la progression narrative :

portrait de Marcienne et scène de vandalisme (chap. 2-3)	destruction de l'idole païenne
martyre de Marcienne (chap. 4-7), en trois temps principaux, correspondant à trois lieux différents : <ul style="list-style-type: none"> - lynchage suivi immédiatement d'un procès dans le prétoire de Césarée (chap. 4) - séjour dans l'école de gladiateurs (chap. 5-6) - exposition aux bêtes dans l'amphithéâtre (chap. 7) 	construction miraculeuse d'un "mur de virginité"
miracle de punition : l'incendie de la synagogue de Césarée (chap. 8)	destruction de la synagogue

Comme dans la Passion de Salsa, jeux d'échos et parallélismes renforcent cette composition : la métaphore du combat agonistique parcourt le récit depuis la scène initiale jusqu'au martyre dans l'arène⁴⁴ ; la sentence de la vierge contre l'idole (chap. 3.5) annonce celle du juge à son encontre (chap. 5) ; enfin, le lynchage de Marcienne semble reproduire le démembrement de l'idole (chap. 4.1).

Les deux Passions, cependant, ne se contentent pas d'afficher une composition similaire dans ses grandes lignes. Le détail de leur progression narrative présente lui aussi des traits

⁴⁴ Dès avant son geste, Marcienne se prépare au combat : *arderet [...] domare in publico, ut certaminis sui speculator, campum spiritalis palestres* (mss : falestre) : *se armasset ad proelium* (chap. 2.17). Le motif de la lutte agonistique revient ensuite régulièrement dans la suite du récit, qu'il s'agisse des "palmes" et des "trophées" qu'elle obtient en protégeant sa virginité dans l'école des gladiateurs, ou de la "couronne" qu'elle remporte finalement au terme de son combat dans l'amphithéâtre.

communs. Le prologue de Marcienne a beau être plus bref que celui de Salsa, il s'ouvre comme lui par une tournure concessive :

Passio Salsae 1

Illustres tituli triumphalium passionum et gloriosa
martyrum in Christi confessione certamina, *quamuis*
penes Deum suae mentis testimonio decorentur, tamen
a nobis quoque laudis praeconio comitata sunt.

Passio Marcianae 1

Quamuis, fratres karissimi, cognoscatis
auribus uestris Marcianae martiris ciuicam
laudem, docili studio rusticus sermo nulla
contaminatione cuturnati eloquii arte comendet.

Ce prologue est aussitôt suivi, dans les deux Passions, par un long portrait de la martyre, d'ailleurs introduit de manière similaire (verbe *esse* en tête, groupe sujet articulé autour d'un génitif partitif, données sur l'origine et l'âge de la martyre, elles-mêmes valorisées par une opposition paradoxale) :

Passio Salsae 2

Fuit namque *gloriosissima feminarum*
Tipasitanae urbis indigena, primae aetatis
adhuc rudimentis imbuta, annis fere XIII
nata, *sed iam* martyrum felicitate grandaeua.

Passio Marcianae 2.1-2

Erat itaque *beata martirum* Marciana Rosumquritane
municipii ciuis (mss : -es) lege nascendi, Cesarensis urbis
acola usu uiuendi, *sed* inter haec agonis martirii, inquilina
iam caeli. Fulgebat in ea uirginalibus annis Deo dicata
deuotio.

Au portrait initial de la vierge, répond en contrepoint, dans les deux textes, une description minutieuse du sanctuaire païen (le *mons Templensis* dans Salsa, la fontaine de Diane dans Marcienne). Suivent la scène de vandalisme et sa réplique immédiate, le lynchage de la vierge chrétienne par les païens furieux. Dans les deux Passions, l'acte de vandalisme opère comme un pivot narratif et symbolique : le caché – la foi chrétienne des martyres – éclate soudain au grand jour, tandis que l'idole placée au centre des regards, au cœur de la cité – le dragon dans son temple, la statue de Diane sur la fontaine publique – disparaît brusquement des regards et du récit.

Fait intéressant, cette progression, commune aux deux textes, fait l'objet d'une même mise en scène littéraire. La narration est gonflée de descriptions minutieuses, avec un goût prononcé pour l'hypotypose (la fête païenne et la tempête dans Salsa, l'assaut des bêtes féroces et l'incendie de la synagogue dans Marcienne). Des effets de suspense et de ralenti tendent la narration⁴⁵. La dramatisation est aussi renforcée par le splendide isolement des martyres. Dans les deux récits, on remarque – fait rare en hagiographie⁴⁶ – une absence totale du clergé et de la communauté chrétienne. Marcienne et Salsa sont opposées seules à un ennemi en proie au *furor*, avec lequel tout dialogue paraît impossible : leurs apostrophes (discours de Salsa aux prêtres païens, discours de Marcienne à son juge), auxquelles nul ne répond, ont des allures de déclamations rhétoriques. C'est ainsi que s'affiche, dans les deux Passions, une virtuosité littéraire consciente de ses effets. Les différents thèmes abordés reçoivent d'ailleurs un traitement plus littéraire qu'homilétique : la fête païenne, dans Salsa, la toilette féminine, dans Marcienne, ne donnent guère lieu à des réflexions morales ou théologiques sur la dépravation du paganisme ou les vertus de la chasteté : elles offrent, en revanche, l'occasion de déployer tout le faste d'une éloquence d'apparat, fière de son talent.

⁴⁵ Dans la Passion de Salsa, la scène de vandalisme est ainsi ralentie par les monologues de la vierge (chap. 6-8) ; dans celle de Marcienne, c'est la confrontation avec le gladiateur Flameus qui offre à l'hagiographe l'occasion d'entretenir le suspense et la tension dramatique (chap. 5).

⁴⁶ Les Passions tarde-antiques font en effet généralement intervenir, au moins comme spectateurs, des membres du clergé, prêtres ou diacres. L'isolement de Marcienne et de Salsa pourrait être un héritage ambrosien : les *exempla* hagiographiques de l'évêque milanais figuraient en effet volontiers de jeunes vierges isolées : cf. LANERY 2008, 69-70.

3. Des sources identiques

a. Sources profanes

Les deux Passions ne sont pas seulement apparentées par le fonds et la composition, elles semblent aussi avoir usé des mêmes sources littéraires⁴⁷. Parmi les auteurs profanes, on remarque ainsi une certaine prédilection pour les poètes classiques. Les *iuncturae* virgiliennes et ovidiennes sont en effet omniprésentes dans les deux textes⁴⁸, et certaines scènes sont directement inspirées de passages virgiliens, comme la description du promontoire du dragon, dans Salsa (chap. 3), ou l'épisode de la tempête (chap. 11-12). Dans Marcienne, la sérénité nocturne évoquée lors de la tentative de Flameus (chap. 5) est une libre *retractatio* de la veille de Didon dans l'*Énéide* : la tranquille assurance de la vierge chrétienne ne ressort que plus vivement de son contraste avec l'agitation tourmentée de la reine carthaginoise⁴⁹. Quant à l'incendie de la synagogue (chap. 8), il combine habilement en un tableau poétique des réminiscences virgiliennes et ovidiennes⁵⁰ : le fracas étincelant de la foudre jaillie à l'improviste d'un ciel serein n'est d'ailleurs pas sans affinités avec les éclairs et le tonnerre de la tempête dans la *Passio Salsae* (chap. 11).

En plus de cette présence virgilienne, on remarque aussi l'influence, dans les deux Passions, des *Métamorphoses* d'Apulée. Ce roman a nourri la description de la fête païenne, dans Salsa (chap. 4), ainsi que plusieurs passages de la *Passio Marcianae* : la coiffure modeste et naturelle de Marcienne (chap. 2) semble répliquer à l'éloge de la chevelure féminine que l'on rencontre chez Apulée⁵¹ ; quant à la description de la fontaine de Diane (chap. 3), elle a son pendant chez le romancier africain⁵² ; l'hagiographe semble du reste lui avoir emprunté plusieurs de ses expressions⁵³.

b. Sources patristiques

⁴⁷ Sur les sources de la *PS*, voir l'introduction de PIREDDA 2002, ainsi que la contribution de J. Meyers (chap. 9), qui traite en détail des sources "classiques" de l'hagiographe. Les quelques sondages auxquels j'ai procédé de mon côté pour les sources de la *Passio Marcianae* pourront être utilement complétés par les travaux à venir de S. Fialon.

⁴⁸ Sur les influences virgilienne et ovidienne dans la *Passio Salsae*, PIREDDA 2009, 409-429. Pour Marcienne, on relèvera, entre autres nombreux exemples, les expressions suivantes : *uultus effygiem* (chap. 2.7 : cf. Ov., *Pont.*, 2.8.60), *ruunt* (mss. : runit)... *praecipites* (chap. 4.3 : cf. Verg., *Aen.*, 11.673), *leui... marmore* (chap. 4.8 : cf. Verg., *Buc.*, 7.31), *sopor altus* (chap. 5.7 : cf. Verg., *Aen.*, 8.27 ; voir aussi *PS* 12), *dubie noctis* (chap. 5.13 : cf. Ov., *M.*, 4.401), *claustris... portarum* (chap. 7.6 : cf. Verg., *Aen.*, 7.185), etc.

⁴⁹ Cf. *PM* 5.7 : *Namque ubi declyues in sompnum oculos sopor altus inpingit ac solutis in requiem curis inducialis otii* (mss. : hodi) *tempus infundit, dum animus a laboribus liber solutas aerumpnarum angustias praeterit, Deo dicata uirgo nocturnis in precem uocibus diuine magestatis aures familiares humilitatis interpellatione pulsabat* (cf. Verg., *Aen.*, 4.522-523).

⁵⁰ Le thème du blasphémateur foudroyé avec les siens est récurrent dans la mythologie et dans l'histoire romaine (cf. Liv., *Vrb.*, 1.31 : mort de Tullus Hostilius, consumé dans sa maison foudroyée, pour avoir déplu à Jupiter). Dans Marcienne (chap. 8), la scène mêle des souvenirs ovidiens (châtiment de Lycaon et chute de Phaéon : cf. Ov., *M.*, 1.230-231 et 2.320) et virgiliens (l'étoile filante qui trace son chemin dans le ciel de Troie, au-dessus des toits enflammés : cf. Verg., *Aen.*, 2.692-693).

⁵¹ Cf. Apul., *M.*, 2.9.

⁵² Cf. Apul., *M.*, 2.4 : le romancier y décrit précisément une fontaine surmontée d'une Diane chasseresse en marbre. Fait intéressant, il insiste sur l'impression de vie dégagée par la statue, alors que l'hagiographe de Marcienne, lui, fait de l'idole un "cadavre" de marbre : *prosternens confracti metalli liniamenta, sibi* (mss. : sisi) *minuta ad uisum conforsi cadaueris offerebat* (chap. 3.5).

⁵³ Cf. *PM* 2.15 : *caelestis promissi* (cf. Apul., *M.*, 11.13.3), 8.2 : *splendidus nitor* (cf. Apul., *M.*, 2.9.1).

On rencontre, dans Marcienne comme dans Salsa, de nombreuses métaphores et expressions patristiques inspirées de Tertullien, Cyprien, Arnobe de Sicca, Jérôme et Augustin⁵⁴. Souvent, les deux Passions semblent avoir utilisé non seulement les mêmes auteurs, mais aussi les mêmes œuvres et les mêmes pages. La Passion de Marcienne emprunte ainsi au *De habitu virginum* de Cyprien ses remarques sur la toilette féminine⁵⁵. Or, ce passage de Cyprien a également inspiré à l'hagiographe de Salsa sa description du dragon aux yeux brillants⁵⁶. Plus loin, pour la satire des dieux païens, les deux Passions s'inspirent, indépendamment l'une de l'autre, d'un passage identique d'Arnobe de Sicca :

Arnobe, *Nat.* 6.14.4

Passio Salsae 5

Passio Marcianae 4.7-10

Simulacra ista quae uos terrent [...] ossa lapides *aerea sunt*, argentum aurum testa, *lignum* sumptum ex arbore aut commixtum glutinum *gypso* [...], *fornacibus* incocta figulinis, ex *incudibus* et *malleis* nata, *grosis* *rasa*, discobinata de *limis*, serris furfuraculis asceis secta dolata effossa [...], *runcinarum* leuigata de planis.

Aes est, miseri, quod artifex fudit, quod flatu suo aerarius combussit, quod lutum definxit, quod cera distinxit, quod *gypsum* impleuit, quod *malleus* produxit, quod *grosa* *derasit*, quod *limae* asperitas expoliuit.

Nonne mortali manu sculpta *simulacra* faber artifex fecit, cum *rasi* corticis exesa mattheria intra uile *lignum* mendax corpus expressit? [...] Quod colitis in *fornacibus* iacuit; omitto *incudes*, *malleos*; taceo quod *raduntur*; quod *runcinantur* ignosco.

Au-delà de ces emprunts ponctuels, on note surtout, dans les deux Passions, l'influence dominante d'Ambroise de Milan. Le personnage de Salsa a été modelé sur les *exempla* du *De uirginibus* ambrosien : le motif de la *puella senex* (chap. 2) est emprunté à l'exemple d'Agnès⁵⁷, le dernier monologue de Salsa (chap. 8), en forme de *suasoria*, rappelle celui de la vierge antiochienne⁵⁸, et la sollicitude des flots marins (chap. 10) évoque le suicide des "sœurs" de Pélagie d'Antioche, dont les corps furent épargnés par les eaux du fleuve où elles s'étaient précipitées⁵⁹. De son côté, le portrait de Marcienne est visiblement inspiré des

⁵⁴ *PM* 1.1 : *cuturnati eloquii* (cf. Hier., *Ep.*, 66.9 ; l'expression se rencontre également dans le prologue de la *Passio Fabii*), 2.13 : *concordantem... discordiam* (cf. Hier., *Eph.*, 2), 3.1 : *caelum iam habitatura domicilium* (cf. Tert., *Resurr.*, 41.1), 4.1 : *nefarium ritum* (cf. Aug., *Ioh. euang.*, 97.3), 4.5 : *superstitionis inania figmenta* (cf. Arn., *Nat.*, 4.7), 5.5 : *Deo custode conseruans* (cf. Cypr., *Op.*, 19), 5.10 : *erroris sui nocte* (cf. Aug., *Adn. in Iob.*, 35), 5.14 : *hominis... concubitos* (cf. Aug., *Faust.*, 22.61) ; *PS* 1 : *spei... robur* (cf. Cypr., *Demetr.*, 20.1), 1 : *celebranda memoria* (cf. Aug., *Serm.*, 300.6), 1 : *ignauiae sed inscitiae* (cf. Tert., *An.*, 20.4), 2 : *prouector ad coronam* (cf. Cypr., *Ep.*, 76.2.1), 4 : *lyrasque garrere* (cf. Hier., *Heluid.*, 20), 6 : *cibi contagio* (cf. Cypr., *Ep.*, 55.14.2), 7 : *improvida securitate* (cf. Hier., *Ion.*, 1.6), 8 : *conflictus spiritus et carnis* (cf. Tert., *Bapt.*, 20.1), 10 : *fluitantibus membris* (Aug., *Sanct. Virg.*, 37.38), etc.

⁵⁵ *PM* 2.9 (*Non dispicatis palpebrorum lacunis discolor nigredo subsederat nec fuscam lineam tenuis fuligo definxerat* : talis erat uirginis uultus quale primo hominem fecit artifex Christus) : cf. Cypr., *Hab.*, 14-15 (le mensonge du maquillage), et 21 (*Estote tales quales uos deus artifex fecit*) ; la condamnation du maquillage est aussitôt suivie, dans Marcienne comme dans Cyprien, par l'éloge des toilettes discrètes. L'hagiographe semble aussi avoir utilisé Tert., *Cult.*, 2.5 (le maquillage est un mensonge adultère : cf. *PM* 2.7 : *Pallebat natiua semper cutis, ingeniis nullis in effecti pulueris ruboribus sautia nec medicati pudoris adulterio peregrina*) ; un peu plus loin, Tertullien évoque la complexité des coiffures à la mode (*Cult.*, 2.7.1 : *Aliae gestiunt in cincinnos coercere, aliae ut uagi et uolucres elabantur* ; cf. *PM* 2.4), avant de vanter les tenues modestes plus adaptées à la lutte martyriale (*Cult.*, 2.13.5 ; cf. *PM* 2.14 : *Talem pudicis incessibus eligerat uestem quam [mss : quae] martirii sui posset habere consortem*).

⁵⁶ Cf. Cypr., *Hab.*, 17 : *illum tu sectata es, rutilos adque depictos oculos serpentis imitata es* (cf. *PS* 3).

⁵⁷ Cf. Ambr., *Virg.*, 1.2.5-9. Sur le thème de la *puella senex* en hagiographie et sur le rôle d'Ambroise dans sa diffusion, cf. TOMEA 2010, 18-55.

⁵⁸ Cf. Ambr., *Virg.*, 2.4.22-33 (*exemplum* inspiré de la Passion de Théodora d'Alexandrie, *BHG* 1742, *BHL* 8072-8073). Dans la Passion de Salsa comme dans l'exemple ambrosien, le débat intérieur de la vierge se substitue au traditionnel procès.

⁵⁹ Cf. Ambr., *Virg.*, 3.7.36. En réalité, les trois martyres antiochiennes, Bernice, Prodoce et Domnine, n'avaient aucun lien de parenté avec Pélagie.

exemples de Marie et de la vierge antiochienne, que l'on rencontre dans le même opuscule⁶⁰. Cette influence ambrosienne, cependant, ne se limite pas au seul *De uirginibus* : les deux Passions sont également riches d'expressions et d'images empruntées à des œuvres variées de l'évêque milanais⁶¹.

c. Sources hagiographiques

On ignore aujourd'hui quelle fut la source hagiographique principale, orale ou écrite, des Passions de Salsa et de Marcienne. Les traditions et les récits qui circulaient alors sur ces deux martyres nous sont inconnus – à supposer même qu'ils aient existé. En revanche, on peut identifier plusieurs sources hagiographiques secondaires qui semblent avoir inspiré tel ou tel épisode des deux Passions. La Passion de Perpétue et Félicité (*BHL* 6633), notamment, était manifestement connue en Maurétanie : elle a influencé le prologue de Salsa, et peut-être aussi la confrontation de la jeune vierge avec l'idole en forme de dragon⁶² ; de son côté, le supplice de Marcienne, exposée aux bêtes dans l'arène de Césarée, est manifestement tributaire des martyres de Perpétue et de Saturus⁶³. Parmi les autres textes africains, on notera également une possible influence de la Passion d'Isaac et Maximianus (*BHL* 4473) : le corps de Salsa, précipité à la mer, est miraculeusement préservé de la fureur des flots comme ceux des deux martyrs donatistes⁶⁴ ; la provocation de Marcienne, qui met en pièces l'idole païenne sur une place publique, n'est, elle aussi, pas sans affinités avec le geste de Maximien, venu déchiqueter un édit proconsulaire sur le forum de Carthage⁶⁵.

L'hagiographie romaine, elle aussi, semble avoir laissé quelques traces dans les Passions de Marcienne et de Salsa. On rencontre, dans le prologue de la *Passio Salsae*, des idées voisines de celles qu'avait exposées l'hagiographe d'Anastasio dans les premières

⁶⁰ Ambr., *Virg.*, 2.2.6-7 (*Sit igitur uobis tamquam in imagine descripta uirginitas uita Mariae, e qua uelut speculo refulget species castitatis*) : cf. *PM* 2. 2 : *fulgebat in ea uirginalibus annis Deo dicata deuotio et morum ob pignorata foedera castitatis tamquam in speculo relucebat*. Marcienne, comme Marie, demeure cloîtrée chez elle pour se vouer à la lecture et à la prière ; et, comme la vierge antiochienne (Ambr., *Virg.*, 2.4.22 : *fugitans publici uisus*), elle fuit les regards de la foule : cf. *PM* 2.16 (*Vtque publicos aspectos caste domus [lat. 17002 : demos, lat. 3809A : domos] recessibus aeuitabat secretumque custodiens mundane conuersationis fide ministeria declinabat, cum ea nisi cum Deo sermo, cum lege fabulatio, cum uigiliis et ieiuniis fuerat consuetudo*).

⁶¹ Cf. *PS* 2 : *primae aetatis... rudimentis* (cf. Ambr., *Exp. Ps. CXVIII*, 19.21), 3 : *caligines... perfidiae* (cf. Ambr., *De uirg.*, 125), 3 : *publica conuersatione* (cf. Ambr., *Exam.*, 5.21.68), 5 : *diuinis... intentus* (cf. Ambr., *Exp. Ps. CXVIII*, 2.32), 8 : *Incitabat enim deuotio, infirmitas reuocabat* (cf. Ambr., *Exp. Luc.* 7.122 : *deuotio fidei infirmitate reuocatur*), 8 : *ruina serpentis* (cf. Ambr., *Paen.* 1.14.77) ; *PM* 2.3 : *forme... uenustas* (cf. Ambr., *Ep.* 7.36.20), 2.16 : *mundane conuersationis* (cf. Ambr., *Exp. Ps. CXVIII*, 18.7), 5.9 : *intemerati pudoris* (cf. Ambr., *Virg.*, 1.8.51), 5.9 : *pudicitiae murus* (cf. Ambr., *Ep. extra coll.*, 14.36), 7.1 : *gentilis... populus* (cf. Ambr., *Cain*, 2.3.11, et *Noe*, 8.26), 8.5 : *dura saxorum* (cf. Ambr., *Exam.* 3.17.70 et *Excess. fr.* 2.64), 8.10 : *consortium... angelorum* (cf. Ambr., *Exp. Ps. CXVIII*, 5.22).

⁶² On trouve en effet, dans Salsa (*PS* 1), des réflexions sur les vertus de la lecture hagiographique (exemplarité des martyrs, communion des saints, gloire de Dieu et édification des fidèles), qui semblent faire écho au prologue de la *Passio Perpetuae et Felicitatis*. Cette Passion faisait également intervenir un dragon : au cours d'une vision, Perpétue se voyait fouler aux pieds le dragon menaçant qui lui interdisait l'accès à une échelle céleste (cf. *Passio Perpetuae et Felicitatis*, 4.4-7).

⁶³ Marcienne est d'abord exposée à un taureau, qui la renverse, puis à un léopard, qui la tue d'une seule morsure (cf. *PM* 7) ; dans la *Passio Perpetuae et Felicitatis*, Perpétue est exposée à une vache enragée, qui la précipite au sol (chap. 20) ; un peu plus tard, son frère Saturus est offert à un léopard, qui, d'un seul coup de dents, le couvre de sang et le blesse mortellement (chap. 21.2).

⁶⁴ Cf. *Passio Isaac et Maximiani*, 13.87-16.103. Ce thème se rencontre également dans la Passion de Fabius (*BHL* 2818).

⁶⁵ Cf. *Passio Isaac et Maximiani*, 5.26 : *protinus forum certamen ultro prouocaturus ascendit et funestos apices, tamquam diaboli ibi membra discerneret, manu rapida dissipauit*.

décennies du V^e siècle⁶⁶. Dans la *Passio Marcianae*, la tentative de viol nocturne dont est victime la martyre rappelle un épisode similaire du cycle d'Anastasia (Passion des sœurs Irène, Agapé et Chionie)⁶⁷ ; on trouve d'ailleurs des réminiscences littérales de ce texte romain dans la satire, par Marcienne, des statues païennes⁶⁸.

Enfin, il est également possible que certains traits des Passions de Marcienne et de Salsa aient été inspirés par la Passion de Vincent (*BHL* 8627 sq.), un texte espagnol déjà bien connu en Afrique au V^e siècle. Le juge de Marcienne, Budarus, pourrait notamment avoir été modelé sur le bourreau de Vincent, Dacien : comme ce dernier, c'est un personnage dont le *furor* inhumain s'enflamme à mesure que les miracles mettent en échec sa cruauté ; quant à Salsa, les païens lui refusent l'honneur d'une sépulture et son corps est précipité dans la mer, exactement comme celui du martyr espagnol⁶⁹.

d. Sources bibliques

Les références bibliques sont particulièrement nombreuses dans la *Passio Salsae* ; les citations littérales y sont toutefois cantonnées au seul prologue. Dans la *Passio Marcianae*, dont le prologue est beaucoup plus bref, on ne trouve pas de citation biblique littérale, et, de manière générale, le réseau scripturaire y est moins dense que dans Salsa. On y retrouve, néanmoins, la même prédilection pour le parallélisme biblique : l'hagiographe de Salsa avait évoqué les précédents de Rachel, de Daniel et de Judith⁷⁰ ; la Passion de Marcienne, de son côté, compare la destruction de la synagogue de Césarée avec celle de Sodome, et le martyr de Marcienne avec la Passion du Christ⁷¹. Dans la *Passio Salsae*, comme dans la *Passio Marcianae*, ces parallèles sont juste signalés, rarement développés : sans doute étaient-ils déjà assez familiers aux auditeurs.

L'empreinte biblique, dans les deux Passions, s'exprime aussi volontiers à travers des métaphores et des expressions d'inspiration biblique⁷². Il s'agit alors bien souvent d'images scripturaires déjà passées par le filtre intermédiaire de l'hagiographie et de l'apologétique : la métaphore paulinienne de la lutte athlétique (cf. I *Cor.*, 9.24-27), la critique de la coquetterie féminine (cf. I *Tim.*, 2.9), la satire des idoles, comparées à des cadavres (cf. *Bar.*, 6.26), la

⁶⁶ Outre différents thèmes communs à d'autres Passions tardo-antiques (Passion de Perpétue et Félicité *BHL* 6633, Passion de Cécile *BHL* 1495), les prologues d'Anastasia (*Passio Anastasiae*, 1) et de Salsa (chap. 1), partagent en effet la même analogie militaire : le combat victorieux des martyrs doit alimenter le combat quotidien du chrétien.

⁶⁷ Cf. *Passio Anastasiae* 12 : Agapé, Irène et Chionie ont été enfermées dans la maison du *praeses* Dulcitus. La nuit, alors qu'elles sont en prières dans le débarras qui leur sert de cellule, Dulcitus se rend auprès d'elles pour les violer ; sa tentative échoue miraculeusement : au moment de porter la main sur elles, il est soudain pris de folie et s'en prend aux marmites entassées là.

⁶⁸ *PM* 4.10 : *diis uestris uel araneas tergite, uel mures excludite, uel aues expellite* (cf. *Passio Anastasiae*, 24 : *dum araneae eos intexerent, et aues stercorarent, et mures intra eos fetus facerent*).

⁶⁹ Cf. PIREDDA 2009, 416. L'influence de la *Passio Vincentii* se retrouve également dans la *Passio Fabii* (*furor* d'un persécuteur dont la cruauté est déjouée par les miracles, refus de sépulture et corps du martyr jeté à la mer) : cf. PIREDDA 2007, 31.

⁷⁰ *PS* 6 (Judith), 14 (Rachel et Daniel).

⁷¹ *PM* 4.3 (*ad instar dominice passionis*), 8.2 (le feu céleste qui détruisit Sodome).

⁷² Sur les images bibliques dans la *Passio Salsae*, voir les notes au texte latin donné dans ce volume. Pour la *Passio Marcianae*, on relèvera l'expression *uenales animas* (chap. 6.2 : cf. *Sir.*, 10.10), ainsi que les diverses allusions à la création de l'homme (chap. 2.9, *hominem fecit artifex Christus* : cf. *Gn.*, 1.26), à la droite vengeresse de Dieu (chap. 5.4, *caelestis ultionis uindicem dexteram* : cf. *Ps.*, 20.9 ; la *dextera Dei* est également invoquée par Salsa avant sa tentative contre le dragon, chap. 6), et aux idoles faites de main d'homme (chap. 4.7 : *Nonne mortali manu sculpta simulacra faber artifex fecit, cum rasi corticis exesa matheria intra uile lignum mendax corpus expressit* : cf. *Sap.*, 13.11). La "bonne affaire" de Marcienne gagnant le paradis au prix de son martyr (chap. 8.10 : *boni commercii nudinas fecit*) rappelle la parabole évangélique du trésor dans le ciel (*Lc.*, 12.33-34 et *Mt.*, 6.19-21) et l'*agraphon* patristique du changeur habile (cf. BERTRAND 1997, 492).

figure du dragon (cf. *Apoc.*, 12), étaient de fait tout à fait familières aux hagiographes et aux apologètes chrétiens⁷³.

e. Une parfaite maîtrise des sources

Les Passions de Salsa et de Marcienne ont donc fait usage, indépendamment l'une de l'autre, des mêmes auteurs, des mêmes livres, et, parfois aussi, des mêmes pages. Elles affichent une même prédilection pour les poèmes de Virgile et les écrits d'Ambroise, une même familiarité avec les auteurs africains (Arnobé, Apulée, Cyprien, Tertullien, la Passion de Perpétue et Félicité). À cela s'ajoutent une même maîtrise et un même usage de toutes ces sources d'inspiration. Les deux Passions, en effet, s'ingénient à récrire leurs modèles pour les fondre dans le corps de leur propre discours. On n'observe donc que très peu de citations littérales, fussent-elles bibliques, mais une pluralité de réminiscences diverses, volontiers combinées entre elles : les passages les plus travaillés des Passions de Salsa et de Marcienne tiennent ainsi de la marqueterie : la tempête, dans Salsa (chap. 11-12), mêle des souvenirs de Virgile, d'Ambroise et d'Ovide ; l'évocation de la toilette féminine, dans Marcienne (chap. 2), entrelace des emprunts à Tertullien, à Cyprien, à Jérôme et à Apulée. Dans les deux Passions, le tissage est tel, et si fin, qu'il devient souvent difficile d'en identifier la source principale.

III. Une même prose d'art

La teneur des Passions de Marcienne et de Salsa, leur composition, leurs sources littéraires, présentent donc de telles similitudes, qu'elles pourraient légitimer l'hypothèse d'un hagiographe unique. Le soupçon en est d'autant plus fondé que les deux Passions présentent aussi des traits linguistiques et stylistiques communs. Dans les deux textes, on relève la présence raffinée et maniériste du "style de joaillerie" naguère défini par M. Roberts⁷⁴ ; cette éloquence controuée, qui frôle parfois l'obscurité, n'empêche d'ailleurs nullement les deux Passions de célébrer, conformément à un lieu commun éprouvé, les vertus de la *simplicitas* stylistique⁷⁵.

1. L'organisation de la phrase : parataxe et expressivité

Dans son édition de la *Passio Salsae*, pour définir le style de l'hagiographe, A. M. Piredda avait utilisé la métaphore de la mosaïque⁷⁶ : dans la phrase, les mots jouissent d'une autonomie propre qui les valorise au détriment de la syntaxe ; à l'architecture logique et hiérarchisée de la subordination, l'auteur préfère la juxtaposition de *cola*, parfois isosyllabiques. Or, ces caractéristiques stylistiques sont également celles de la *Passio Marcianae*. La juxtaposition y est omniprésente : le portrait de la vierge (chap. 2), la description de l'incendie de la synagogue (chap. 8) accumulent des phrases paratactiques, ou simplement reliées par des coordonnants assez lâches (relatifs de liaison, conjonctions *et*, *sed*, *namque*)⁷⁷. De manière générale, l'hagiographe de Marcienne, comme dans la *Passio Salsae*, préfère éviter les structures trop rigides de la subordination, d'où sa prédilection pour les

⁷³ Sur les lieux communs bibliques en hagiographie, cf. SAXER 1986.

⁷⁴ Cf. ROBERTS 1989.

⁷⁵ Cf. *PS* 2 ; *PM* 1.1-2. Le même thème se rencontre dans le prologue de la *Passio Fabii*, tout aussi élaborée sur le plan rhétorique. Sur l'opposition topique entre *eloquentia* et *simplicitas* dans les prologues tardo-antiques, notamment chez les auteurs chrétiens, cf. JANSSEN 1964, 128-129.

⁷⁶ Cf. PIREDDA 2002, 46-47.

⁷⁷ Les mêmes particules de liaison se rencontrent dans les deux Passions : on relève 3 occurrences de *namque* dans chacune d'entre elles ; *sed* est présent 8 fois en tête de phrase dans Marcienne, et 5 fois dans Salsa.

appositions et les ablatifs absolus. La juxtaposition, cependant, ne signifie pas que les éléments de la phrase soient abandonnés au hasard. Dans les deux Passions, on relève des accumulations paratactiques, soutenues par des parallélismes, des chiasmes, des anaphores et des jeux musicaux :

Passio Salsae 4

Hic cadebat unus ebrius, *alius* palpitabat uino tumultentus ; *ille* instridebat dentibus, *alter* spumabat more lymphatico bacchabundus ; *hic* semetipsum laniabat spiculis lancearum, *alius* rotatum in se ingerens furibundus ferebatur, toto ore et corpore cruentatus.

Passio Marcianae 4.10

Quod colitis in fornacibus iacuit ; omitto incudes, malleos ; taceo *quod* raduntur ; *quod* runcinantur ignosco ; diis uestris *uel* araneas tergite, *uel* mures excludite, *uel* aues expellite.

Cet agencement soigné des mots révèle un souci constant d'expressivité. Dans les deux Passions, en effet, le narrateur recherche le contraste, la formule paradoxale ou le jeu de mots⁷⁸. Il recourt au présent de narration, plus expressif⁷⁹, signale sa présence par des incisives⁸⁰, anime les tirades de ses personnages par des apostrophes et des exclamations rhétoriques ; toujours à des fins d'expressivité, il place volontiers verbes et négations en tête de proposition :

Passio Salsae 8

Incitabat enim deuotio, infirmitas reuocabat, et inter conflictus spiritus et carnis media, deuotio animi moras inrumpit. *Vicit* uirtus timorem, et fidei cessit infirmitas. *Patuerunt* fores templi : aditus reserati sunt, claustra ipsa propriis sunt emota repagulis.

Passio Marcianae 8.3-5

Currit diuini caeli ignis in reos et quicquid sacrilege domus carceri (mss. : carcer) inclusum (lat. 17002 : inclausa, lat. 3809A : inclusa) erat uindex (lat. 17002 : index, lat. 3809A : iudex) flama torreat. *Querit* per culminum tecta noxios suos poena et ardentibus utrubique parietibus rogos sacrilege stacionis accenditur. *Voluuntur* in praecebs ambusta exesis molibus robora ac dura saxorum torrentium ignium licore soluuntur.

Passio Salsae 10

Suscepit mare corpus obiectum et mollia fulcra aegris fluitantibus membris instructa composuit ; *non* infixit cautibus, *non* inter algas profundi aestus obuoluit, *sed* blandientibus undis in modum dormientis aduexit et in portum absque ulla iniuriae uexatione constituit.

Passio Marcianae 2.4-6

Non petulantes in fronte capillis perplexis annulorum anus cincinnis relabentibus oberrabant nec uentilati crines : his parsa contextio pudici uultus limitem uerberabat. *Iacebat* incompto capite *nec* lecta plenis usibus comma. *Non* lenocenantis operis arte suffusa *nec* turritum (mss. : -tur) in modum mordacis acus dente fibulata *sed*, simplicis uitte (mss. : uite) discriminante semita, pura rusticitate collecta, etc.

L'agencement paratactique et expressif des éléments du discours contribue également à entretenir une certaine préciosité poétique. Les deux Passions privilégient ainsi souvent les constructions poétiques, casuelles, au détriment de tournures prépositionnelles plus

⁷⁸ Cf. *PS* 2 (*Dura delicatus animus nescit adpetere*), 8 (*data uia est qua de praedone diabolo praeda iterum gereretur*) ; *PM* 5.2 (*Iungatur uni seruiens plurimis*), 5.11 (*Non audet* [lat. 17002 : -diat, lat. 3809A : -diet] spiritalem matheriam hostis inrumpere).

⁷⁹ Cf. *PS* 8 : *Et dum nisu inualido conatur immane tergus fusi aeris euertere, ac prostratum humi iuueniliter deferre praecipitio, cum sonitum ex profundo pelagi dedisset detestabilis ruina serpentis, ab impiis custodibus deprehenditur* ; *PM* 3.5 : *Quod beata Marciana stare non passa ; quasi quadam iuridice confessionis dicta sententia, ablato ab humeris* (lat. 17002 : -ri, lat. 3809A : -ritis) *capite, truncat marmoris inertia membra*.

⁸⁰ Cf. *PS* 1 (*ut scriptum est, ut uerius dicam*), 2 (*ut perhibetur*), 7 (*ut dixi*), 11 (*ut aiunt*), 13 (*ut ita dixerim*) ; *PM* 2.17 (*ut bene creditur*), 3.4 (*ut fertur*).

intelligibles⁸¹ ; elles affectionnent les génitifs de détermination et les disjonctions⁸² ; enfin, elles jouent d'une gamme variée d'effets musicaux (homéotéleutes, allitérations et assonances)⁸³.

2. Préciosité poétique et maniérisme lexical

La préciosité poétique qui caractérise les deux Passions apparaît encore plus nettement dès qu'on en étudie le vocabulaire⁸⁴. Les pluriels poétiques sont fréquents⁸⁵, et, pour plus d'originalité, les descriptions mêlent volontiers mots techniques et poétiques : la tempête, dans Salsa (chap. 11-12), assaisonne le lexique virgilien de termes nautiques⁸⁶ ; la description de la fontaine de Diane, dans Marcienne (chap. 3.2-4), associe les mots de l'architecture et ceux des poètes⁸⁷. De manière générale, les deux textes font montre d'une étonnante richesse lexicale. Le souci de *uariatio* synonymique est constant⁸⁸, les adjectifs, particulièrement nombreux et variés : on relève même, surtout dans Marcienne, une véritable prédilection pour les adjectifs en *-alis*⁸⁹ : l'adjectif *feralis*, notamment, se rencontre trois fois dans Marcienne, deux fois dans Salsa⁹⁰.

Mais, ce qui caractérise davantage les deux Passions, et signe leur originalité par rapport au reste de la production hagiographique contemporaine, c'est la recherche, constante et délibérée, des termes rares ou inusités⁹¹ ; on remarque même plusieurs hapax, surtout des adjectifs⁹² ; d'autres mots sont très rarement attestés dans les textes tardo-antiques, comme

⁸¹ Cf. PS 3 (*Templi erat electus admodum locus, quo collis cautibus supereminens, ubi fundata ciuitas soliditate saxorum*) ; PM 8.1 (*spiritus laxo diffusus* [mss. : -a] aere), 8.2 (*igneae semita rutilans alimentata flama*).

⁸² Cf. PM 2.1 (*inter haec agonis martirii*), 2.12 (*hedificatas aurorum uestes*), 5.6 (*oportunas tenebrarum captaret insidias*), 8.1 (*desideratum caeli peruenit ad locum*) ; PS 3 (*sacella templorum*), 3 (*immobilem retinens scopulis resultantibus stationem*), 8 (*ex profundo pelagi*), 9 (*turba expectorata humanitatis*), 11 (*serenitatis auris adulantibus*), etc.

⁸³ Cf. PM 2.2 (*Deo dicata deuotio*), 2.9 (*fuscam lineam tenuis fuligo definxerat*), 8.10 (*post mundum, martirium, post ludum, caelum, post gladiatorum seruitium, consortium meruit angelorum*) ; PS 4 (*inuita, trepida, anxia*), 10 (*mollia fulcra aegris fluitantibus membris instructa composuit*), 11 (*Obtexerat caelum nubila crassitudo et aeris maesti tristitiis solis radios obscurauerat*).

⁸⁴ Cf. PM 5.13 (*iubar, aeris, fulgor*), 7.4-5 (*gyrum, amnis, cruoris*), 8.2 (*rutilans, fumidi, terrificis*) ; PS 2 (*laurigeris*), 3 (*aequoris, gurgitem, reboantibus*), 4 (*turicremis*), 6 (*luctifica*), 7 (*corollis*), etc.

⁸⁵ Cf. PM 5.6 (*oportunas tenebrarum... insidias*), 5.10 (*inpudivis accessibus*), 5.12 (*ausibus tuis, mortales sompnos*) ; PS 2 (*in temporibus aetatis*), 11 (*caecis noctibus*), 12 (*furias conlidentium tempestatum*), etc.

⁸⁶ Sur ce passage, cf. PIREDDA 2009, 419-420.

⁸⁷ Cf. PM 3.2-4 : les termes et les formulations poétiques (*silicis, curuamine, antrali recessu, pueros aquarum... lacos, praecipites aquas... frangebant, sparsum* [lat. 17002 : salmum, lat. 3809A : spansum] *licorem... euomebant*) voisinent avec les expressions techniques de l'architecture hydraulique (*arcubus transuersis* [mss. : transuer], *quadrati operis structura, testudo, cuniculis, meatus, fistule*).

⁸⁸ Cf. PS 1 (*ignauiae, socordiae, incuriae*), 3 (*procellis, uentorum, flatus*), 11 (*mare, fluctus, pelagi, aestibus, undae, salum*) ; PM 2.4 (*capillis, crines, comma*), 2.12-13 (*spreuerat, contempserat, dampnauerat, respuerat*) [lat. 17002 : repueret, lat. 3809A : respueret].

⁸⁹ Cf. PS 1 (*triumphalium, genitalis*), 2 (*spiritualibus*), 5 (*animalia*), 6 (*cointemporalis, aequalum*), 7 (*gregales*), 13 (*imperialis*) ; PM 2.2 (*uirginalibus*), 2.3 (*genialibus*), 2.17 (*spiritalis*), 5.2 (*memorialis*), 5.12 (*mortales*), 6.1 (*temporale*), 6.2 (*uenales, letalis*).

⁹⁰ Cf. PS 7 (*uulgus feralis*), 13 (*feralem nationem*) ; PM 5.13 (*feralis iudicis*), 5.17 (*ferales insidiae*), 7.2 (*ferale expectaculum*).

⁹¹ Cf. PM 2.2 (*pignorata*), 2.6 (*fibulata*), 2.16 (*fabulatio*) ; PS 3 (*obuerberantibus*), 4 (*tintennis*), 7 (*lactineis*), 11 (*grandisono, aquigeni*), 12 (*ueneramine*), etc.

⁹² Cf. PS 1 (*inuicibiliter*), 4 (*terrigeros*), 5 (*puritabatur*) ; PM 3.3 (*antrali*), 5.7 (*inducialis*). La *Passio Marcianae* offre également les premières occurrences des adjectifs *platealis* (chap. 3.2 ; on n'en rencontre qu'une seule autre occurrence, dans la Passion de Flore et Marie, BHL 3026, composée au IX^e s. par Euloge de Cordoue, col. 838) et *fauillatus* (8.6 ; les autres occurrences ne sont pas antérieures au X^e s.).

camerari, un terme d'architecture, que l'on rencontre pourtant aussi bien dans Salsa que dans Marcienne⁹³.

Cette recherche d'originalité est également perceptible dans les réseaux d'images des deux Passions. Les mots qu'elles emploient, même les plus banals, se trouvent en effet enchâssés dans des images originales, qui les font chatoyer d'un éclat nouveau. Aussi les deux textes regorgent-ils de métaphores rares, de *iuncturae* recherchées, sans équivalent dans la littérature contemporaine⁹⁴ : l'expression *tabernaculum pudicitiae*, dans Marcienne (chap. 3.1), semble, par exemple, tout aussi inusitée que le *tabernaculum martyris* évoqué dans la *Passio Salsae* (chap. 13). Fait intéressant, on relève, parmi ces réseaux d'images, une attention particulière portée à la lumière, qu'il s'agisse d'évoquer les éclairs dans la tempête⁹⁵, les yeux brillants du dragon⁹⁶, l'or et l'argent des statues⁹⁷, le lever du jour⁹⁸, ou l'éclat d'un incendie⁹⁹ ; même les vertus et la foi des deux vierges brillent d'un éclat resplendissant¹⁰⁰. Ce registre de la lumière n'est d'ailleurs pas seul à alimenter l'imaginaire poétique des deux Passions : l'eau y joue également un rôle prépondérant. La mer est bien sûr omniprésente dans la *Passio Salsae*, où elle joue un rôle de premier plan¹⁰¹. Elle est, en revanche, totalement absente de la *Passio Marcianae*, sans doute parce que les données du récit hagiographique ne l'imposaient pas. On remarque pourtant, chez l'hagiographe de Marcienne, une réelle sensibilité poétique dans la description des eaux de la fontaine (chap. 3.3-4), et, de manière plus générale, une véritable prédilection pour les métaphores liquides¹⁰².

3. Les clausules rythmiques

Le profil stylistique des Passions de Marcienne et de Salsa peut être encore utilement complété par l'étude de leurs clausules rythmiques, un élément essentiel de leur prose raffinée. Le tableau présenté ci-dessous présente les relevés effectués¹⁰³, ainsi que leur exploitation statistique, conformément à la méthode mise au point par Tore Jansen¹⁰⁴ :

⁹³ Cf. *PM* 3.2 (*camiratur*), *PS* 11 (sous la forme du participe *camarati*) ; les bases de données ne connaissent, à date ancienne, qu'une occurrence unique de ce verbe, chez Aug., *Quaest. in hept.*, 1.6.

⁹⁴ Cf. *PM* 2.2 (*morum ob pignorata foedera*), 2.4 (*pudici uultus limitem*), 2.7 (*medicati pudoris adulterio*), 2.8 (*uerecundie termino*), 2.11 (*caelestis parsimonie*), 2.17 (*spiritalis palestres* [mss. : falestre]), 4.8 (*de cognato lapide informatus*) ; *PS* 4 (*arcanis uoluntationibus ruminabat*), 7 (*gregales antichristi*), 9 (*turba expectorata humanitatis*), 12 (*mercimonio sanctitatis*), 13 (*labes tyrannidis*).

⁹⁵ Cf. *PS* 11 : *Diri micatus tremulis ictibus uibrabant faces continuantium coruscorum*.

⁹⁶ Cf. *PS* 3 : *draco fusus aere et auratus capite, oculis per ceraunea rutilantibus*.

⁹⁷ Cf. *PM* 4.9 : *An uos argenti magis fulgor inducit aut auri rutila matheries in nefas impium cogit ?*

⁹⁸ Cf. *PM* 5.13 : *At* (mss. : *ad*) *postquam redeuntis diei splendidus fulgor emicuit ac dubie noctis undam recisam* (mss. : *unda recisa*) *iubar splendoris aeris exterserit*, etc.

⁹⁹ Cf. *PM* 8.2 : *erat tunc sereni diei splendidus nitor et clarus sol omnem texerat mundum, cum subito rupto caelo* (mss. : -i) *igneae semita rutilans alimentata flama Sodomitarum iaculatur incendia*.

¹⁰⁰ Cf. *PS* 2 : *sola beata indolis fidei lumen uidit et in corde eius sol ueritatis splenduit et refulsit* ; *PM* 2.2 : *fulgebat in ea uirginalibus annis Deo dicata deuotio et morum ob pignorata foedera castitatis tamquam in speculo relucebat*.

¹⁰¹ Cf. PIREDDA 2009, 409-429.

¹⁰² Cf. *PM* 4.2 (le flot de la foule : *constipati agminis unda*), 5.13 (l'ombre humide de la nuit : *noctis undam* [mss. : -a]), 7.5-6 (le flot et la pluie de sang : *annis cruoris, sanguinis imbre*), 8.5 (le torrent de l'incendie : *torrentium ignium licore*).

¹⁰³ Les relevés ont été effectués sur le texte de la *Passio Salsae* proposé dans ce volume, ainsi que sur l'édition critique de la *Passio Marcianae* effectuée par Sabine Fialon dans sa thèse. Ils prennent en compte toutes les finales avant pause forte, citations bibliques exceptées. Pour le décompte des syllabes, on a considéré qu'un mot précédé ou suivi d'un monosyllabe à tendance enclitique ou proclitique ne formait avec lui qu'un seul ensemble.

¹⁰⁴ Cf. JANSEN 1975, avec les compléments de ORLANDI 1978, 701-718. Une clausule rythmique repose sur l'association de deux mots, qui peuvent être proparoxytons (pp), paroxytons (p), ou monosyllabiques (1). Dans les différentes combinaisons relevées, les chiffres indiquent le nombre de syllabes du dernier mot : la clausule pp-4p est ainsi constituée d'un proparoxyton suivi d'un tétrasyllabe paroxyton (óoo ooóo). Pour cette clausule, la

	<i>Passio Salsae</i>			<i>Passio Marcianae</i>		
clausules	fréquence observée	fréquence attendue	χ^2	fréquence observée	fréquence attendue	χ^2
p-3p	56	40,82	5,64	34	23,34	4,87
p-4pp	41	30,01	4,02	28	19,22	4,01
pp-4p	35	12,61	39,75	16	6,32	14,83
p-4p	15	34,82	11,28	4	13,04	6,27
p-2p	6	4,8	0,3	1	7,55	5,68
pp-3p	4	14,79	7,87	1	11,31	9,4
pp-4pp	3	10,87	5,7	1	9,32	7,43
p-3pp	3	2,4	0,15	2	4,12	1,09
pp-2p	1	1,74	0,31	11	3,66	14,72
l-3pp	1	-	-	-	-	-
pp-3pp	-	-	-	4	2	2
5	9	9	-	2	2	-
Total	174	161,86	75,02	104	99,88	70,3

Bien que la Passion de Marcienne soit plus courte que celle de Salsa, les deux textes offrent un profil semblable en matière de clausules rythmiques. Au terme de l'exercice statistique, on parvient en effet à des valeurs de χ^2 tout à fait similaires (75,02 pour Salsa, 70,3 pour Marcienne) ; ces mêmes valeurs sont du reste suffisamment élevées pour attester que les clausules résultent bien, dans les deux textes, d'une volonté délibérée. Fait intéressant, les deux Passions présentent un panel équivalent d'une dizaine de clausules : aux dix clausules qu'elle partage avec Marcienne, Salsa ajoute seulement une occurrence isolée du modèle 1-3pp ; de son côté, Marcienne ajoute quatre occurrences de la clausule pp-3pp ; mais, au vu du χ^2 attaché à ce modèle, il ne semble pas que sa présence, dans Marcienne, ait été particulièrement recherchée.

Au niveau des "fréquences observées", on notera aussi que le même trio (p-3p, p-4pp, pp-4p) se retrouve en tête des deux Passions. Et, si l'on descend dans le détail des valeurs obtenues par calcul du χ^2 , on rencontre, là encore, les mêmes tendances et les mêmes aversions. Dans Salsa, l'hagiographe a recherché les clausules pp-4p, p-3p et p-4pp, bien plus nombreuses que ne le laissent présager leurs "fréquences attendues" ; il a, en revanche, volontairement restreint son usage des clausules p-4p, pp-3p et pp-4pp. Or, les mêmes choix se retrouvent dans Marcienne, qui privilégie, elle aussi, les clausules pp-4p, p-3p, et p-4pp, au détriment des modèles pp-3p, pp-4pp, p-4p. La seule différence significative, entre les deux textes, réside seulement dans le statut de la clausule pp-2p : elle occupe une place importante

"fréquence observée" désigne le nombre de clausules pp-4p effectivement relevées ; pour savoir si ce nombre est réellement significatif, ou s'il est dû au hasard des combinaisons de mots, on doit calculer la "fréquence attendue" de la clausule pp-4p, c'est-à-dire la probabilité pour qu'un mot proparoxyton se trouve, dans ce texte, associé à un tétrasyllabe paroxyton ; les résultats obtenus sont ensuite soumis au test du χ^2 , un outil statistique qui permet de mesurer si l'écart entre la "fréquence observée" et la "fréquence attendue" est significatif ou non ; plus le χ^2 est élevé, plus la présence ou l'absence d'une clausule dans un texte donné pourra apparaître comme le fruit d'une volonté délibérée de son auteur.

dans Marcienne, où elle est plus fréquente qu'attendue ; dans Salsa, en revanche, sa présence est insignifiante.

De manière générale, et même si les deux textes présentent des profils similaires, la Passion de Salsa affiche des options plus tranchées que celles de Marcienne. Dans Salsa, en effet, l'hagiographe a nettement privilégié trois modèles de clausules, et il en a évité trois autres ; pour les cinq modèles restants, les valeurs de χ^2 sont faibles ou nulles, ce qui laisse penser que ces clausules n'ont fait l'objet d'aucune attention particulière, dans un sens ou dans l'autre. Il en va différemment dans la *Passio Marcianae* ; on y voit certes se profiler les choix de l'hagiographe de Salsa, mais de manière moins accusée : outre les finales tétra- et trisyllabiques, l'hagiographe use encore volontiers de dissyllabes, d'où son intérêt pour la clausule pp-2p, qu'il favorise au détriment de son homologue p-2p. Sur son panel de 11 clausules, il a donc prêté attention à une plus grande variété de modèles, que ce soit pour les privilégier ou pour les éviter.

IV. Conclusion

Il existe donc, entre la Passion de Salsa *BHL* 7467 et la Passion de Marcienne *BHL* 5256, des affinités remarquables, qui laissent supposer, en amont, l'activité d'un seul et même hagiographe. Les deux textes, en effet, sont tous deux originaires des environs de Césarée, tous deux datables de la première moitié du v^e siècle. Ils présentent des éléments narratifs et thématiques communs, avec un même horizon idéologique ; ils affichent, indépendamment l'un de l'autre, une technique littéraire et une composition similaires ; on y retrouve la même inspiration virgilienne et ambrosienne, les mêmes sources, les mêmes références, utilisées de la même manière ; ils offrent un profil stylistique semblable, caractérisé par la même prose d'art, maniériste, poétique et expressive, avec une pratique similaire des clausules rythmiques. Dans la Passion de Marcienne, il est vrai, le narrateur semble plus distant et plus bref que dans celle de Salsa. Mais sans doute la *Passio Marcianae* ne fut-elle pas prononcée dans la cité qui détenait le corps de la martyre ; l'hagiographe pouvait donc y mettre moins d'émotion que dans le panégyrique de Salsa, prononcé sur place, à Tipasa, pour une gloire locale. Il est également possible que la *Passio Marcianae* ait précédé de plusieurs années la Passion de Salsa, le temps pour son auteur d'enrichir sa culture biblique et d'affermir ses choix en matière de clausules rythmiques.

Il faudra sans doute attendre des travaux ultérieurs sur l'hagiographie de Maurétanie pour préciser et affiner ces différentes hypothèses. Mais, en attendant, et en l'absence de nouveaux éléments, il serait assez peu économique de supposer l'existence concomitante, dans la région de Césarée, de deux hagiographes aussi semblables et aussi exceptionnellement doués : les Passions de Salsa et de Marcienne se démarquent en effet très distinctement, par leurs qualités littéraires, du reste de la production hagiographique africaine – à l'exception notable de la Passion de Fabius de Césarée *BHL* 2818, que l'on soupçonne précisément, elle aussi, d'avoir été composée par l'hagiographe de Salsa.