



HAL
open science

La poésie visuelle de Venance Fortunat (Poèmes, I-IV) et les mosaïques de Ravenne

Sylvie Labarre

► **To cite this version:**

Sylvie Labarre. La poésie visuelle de Venance Fortunat (Poèmes, I-IV) et les mosaïques de Ravenne. La littérature et les arts figurés de l'Antiquité à nos jours, Les Belles Lettres, pp.369-377, 2001, 2-251-69014-X. halshs-03880173

HAL Id: halshs-03880173

<https://shs.hal.science/halshs-03880173>

Submitted on 11 Jan 2023

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.

Sylvie Labarre
Le Mans Université

« La poésie visuelle de Venance Fortunat (*Poèmes, I-IV*) et les mosaïques de Ravenne », dans *La littérature et les arts figurés de l'Antiquité à nos jours, Actes du XIV^e congrès Budé (Limoges, 25-28 août 1998), Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 369-377.*

Quand le poète Venance Fortunat¹, né probablement entre 530 et 540, reçoit à Ravenne l'éducation qui va faire de lui un fin lettré, pénétré des poètes classiques et chrétiens, cette ville respandit des ors de ses mosaïques, que ce soit celles du " mausolée " de Galla Placidia (deuxième quart du V^e siècle), celles de la basilique Saint-Apollinaire-le-Neuf (début du VI^e s.), ou de Saint-Vital, église consacrée en 547.

L'évolution des techniques des mosaïstes et le triomphe du christianisme assurent à l'ornementation intérieure de ces basiliques une perfection d'exécution et une unité d'inspiration. L'*opus musiuum*, qui recouvre les murs et les voûtes, et dont le nom évoque, à l'origine, la grotte des muses et a donné le mot français " mosaïque ", l'emporte à cette époque sur l'*opus tessellatum*, qui constitue un pavement de sol².

La cité de Ravenne, devenue la capitale de l'empire romain d'Occident au début du V^e siècle, embellie par Théodoric, puis prise dès 540 par Justinien, lors de la conquête de l'Italie par les Byzantins, demeure présente au cœur de Fortunat tout au long de sa vie, puisque c'est à ses amis restés dans cette région qu'il envoie, par l'artifice d'un *propempticon ad libellum*, sa *Vie de saint Martin*, rédigée entre 573 et 576³. Il a quitté son Italie natale pour séjourner à Metz, puis Tours, et enfin Poitiers⁴, et c'est dans cette patrie d'adoption que son activité littéraire se développe. Il compose, outre son œuvre hagiographique, onze

¹ Venantius Honorius Clementianus Fortunatus est né à Duplavis, l'actuelle Valdobbiadene, près de Trévise. Il livre quelques éléments autobiographiques dans la *Vita Martini* (I, 26-35, 40-44 ; IV, 630-702). Sur la biographie de Fortunat, voir : VENANCE FORTUNAT, *Poèmes*, livres I à IV, éd. et trad. M. Reydellet, CUF, Paris, 1994, introduction, p. VII - XXVIII et bibliographie.

² Voir Ph. BRUNEAU, *La mosaïque antique*, Paris, 1987 ; H. LAVAGNE, *La mosaïque*, Que sais-je, 2361, Paris, 1987 ; A. GRABAR, *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'islam*, coll. Univers des Formes, Paris, 1966, p. 101-165 ; F. W. DEICHMANN, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, Wiesbaden, 1958-1989, 6 vol.

³ FORT., V.M., IV, 668-670. La *Vie de saint Martin* a été composée en 574/575. Sur cette œuvre, voir S. LABARRE, *Le manteau partagé : deux métamorphoses poétiques de la Vie de saint Martin chez Paulin de Périgueux (V^e siècle) et Venance Fortunat (VI^e siècle)*, Etudes Augustiniennes, Série Antiquité, 158, Paris, 1998.

⁴ Son arrivée à Metz date du printemps 566. Il est reçu à la cour d'Austrasie pour le mariage de Sigebert et Brunehaut. A partir de 573, il recherche à Tours la protection de Grégoire de Tours qui vient d'accéder à l'épiscopat. A la fin de 567 ou au début de 568, il s'établit à Poitiers et devient évêque de la ville vers 600, peu avant sa mort.

livres de *Carmina*⁵. Ces pièces, aux sujets très variés, écrites pour la plupart en distiques élégiaques, ont pour unité la louange. Le poète écrit, au gré des circonstances, afin d'obliger ses amis, et compose avec une facilité qui entraîne souvent des redites. Pour cette étude, j'ai considéré surtout les quatre premiers livres des *Poèmes* : le premier est consacré à des édifices religieux ou des villas, et a été composé avant 570 ; le deuxième, plus divers que le premier, évoque l'installation de reliques, ou différents saints de la Gaule (saint Saturnin de Toulouse, saint Hilaire de Poitiers, saint Médard de Paris), et a été écrit autour de 567 ; le troisième est adressé à des évêques ou à des clercs ; le quatrième est un ensemble d'épithèmes.

Fortunat ne décrit pas précisément des mosaïques qui seraient par ailleurs connues des archéologues. Il n'est donc pas question ici de comparer l'objet créé par l'artiste et sa description par le poète. Mais c'est la puissance de la poésie visuelle de Fortunat qui nous intéresse ici – spécialement dans ses rapports avec les mosaïques que l'auteur a pu voir à Ravenne. Il sait rendre un objet présent à l'imagination, comme si nous l'avions sous les yeux. Dans les *Carmina* comme dans la *Vie de Saint Martin*, surtout dans les passages de louange, la multiplication des termes qui expriment l'éclat et la brillance, l'utilisation des couleurs, ainsi que la profusion des descriptions de bijoux nous introduisent dans l'univers imaginaire et spirituel des mosaïques de Ravenne. La poésie et la mosaïque ont toutes deux pour fonction d'introduire le lecteur ou le spectateur dans un univers symbolique où ce qui est vu doit suggérer ce qui ne peut se voir.

La poésie de Fortunat et la mosaïque ravennate illustrent un monde qui est une récréation du ciel sur la terre⁶. La vie céleste, qui est la vie dans l'Autre-déjà pour l'éternité, est spécifiée dans les poèmes de Fortunat par la localisation *sub astra*, " sous les astres ", ou bien *super astra*, " au-dessus des astres "⁷ : (à propos de saint Médard) " Vainqueur des vices humains, tu triomphes au-dessus des astres " ; (dans l'épithème de Grégoire de Langres) " Plus noble

⁵ FORTUNAT, *Poèmes*, livres I à IV, éd. et trad. M. Reydellet, CUF, Paris, 1994 ; *Vie de saint Martin*, éd. et trad. S. Quesnel, CUF, Paris, 1996. Nous donnerons les traductions de M. Reydellet et de S. Quesnel. Nous avons seulement préféré conserver la deuxième personne là où M. Reydellet a introduit le vousoiement.

⁶ Les philosophes ont préparé le monde antique païen à croire en la joie d'une vie après la mort. Sur la récréation du ciel dans les églises et le processus philosophique et religieux qui a rendu possible cette représentation, voir D. JANES, *God and Gold in Late Antiquity*, Cambridge, 1998, p. 94.

⁷ FORT., *Carm.*, II, 16, 11 (Sur saint Médard) : " Humani uictor uitii super astra triumphas " ; IV, 2, 6 (épithème de Grégoire de Langres) : " Nobilior gestis nunc super astra manet ". Voir aussi *Carm.*, II, 14, 11 (Sur les saints d'Againe) : " Hortantes se clade sua sic ire sub astra " et *V.M.*, II, 457 : " Nec uidet hoc oculus quod habet super astra senatus ".

encore par ses actions, il demeure maintenant au-dessus des astres". La vie parmi les astres est la caractéristique des hommes de Dieu.

Les astres ou les étoiles sont justement très présents dans les coupoles de Ravenne. Dans celle du " Mausolée " dit de Galla Placidia (il s'agit, en fait, d'un oratoire dédié à saint Laurent), un mouvement circulaire anime des étoiles à huit pointes autour de la Croix d'or. Aux angles sont représentés les symboles des quatre Evangélistes, qui semblent flotter dans un Au-delà céleste et sortir de la nuit. La profondeur du bleu et les scintillements de l'or placent l'ensemble de l'édifice sous cette nuit que seules les étoiles viennent éclairer. Au centre de la calotte de la voûte de Saint-Apollinaire-in-Classe, édifice consacré en 549, la Croix triomphale apparaît, au-dessus du premier évêque de la ville, sur un ciel où brillent 99 étoiles d'or et d'argent à six branches, qui rappellent la parabole de la brebis égarée (*Matth.* 18, 12-14).

Les mosaïstes de Ravenne ont su faire briller l'or et en rehausser l'éclat par la profondeur des couleurs, grâce à l'évolution des techniques. A cette époque, la mosaïque surpasse la peinture, car elle joue sur la lumière. Le support mural, qui n'a plus besoin d'être parfaitement plat, comme l'était le support de la mosaïque de sol, offre à l'artiste une grande liberté dans l'utilisation des matériaux. Celui-ci a recours aux couleurs chatoyantes des tesselles de verre polychrome et recherche les effets scintillants de cubes, qu'il détache légèrement du mortier de pose, qui se fait le plus mince possible. Il obtient des cubes dorés, en plaçant une fine lamelle d'or sur la masse translucide du verre, qui est ensuite recouverte par un enduit transparent. L'arête du cube ou sa face translucide peut ainsi être frappée par la lumière.

Le poète Fortunat, lui aussi, joue sur l'éclat. Il multiplie les termes qui évoquent la brillance. Il recherche la variation synonymique, en employant l'adjectif *coruscus* et le verbe *coruscare*, le verbe *micare* et ses composés *emicare* et *intermicare*, les verbes *nitere*, *nitescere*, *enitere* et l'adjectif *nitidus*, le verbe *fulgere*, *refulgere* et l'adjectif *fulgidus*, ainsi que le verbe *radiare*. Une étude, effectuée à l'aide du CD-Rom de la *Patrologie latine*⁸ et portant sur les quatre premiers livres des *Poèmes* de Fortunat et sur la *Vie de saint Martin*, révèle les fréquences suivantes :

⁸ CD-Rom *Patrologia latina database*, Chadwyck-Healey, Cambridge, 1995. Sur ce CD-Rom, voir J. BERLIOZ et alii, *L'atelier du médiéviste*, t. 1, Brepols, 1994, p. 82, p. 280-281.

	Fortunat <i>Carmin.</i> , I-IV (2998 v.)		Fortunat <i>V. M.</i> (2243 v.)		Virgile <i>Enéide</i> (9896 v.)		Lucain <i>Guerre civile</i> (8060 v.)	
	Nbre d'occ.	%	Nbre d'occ.	%	Nbre d'occ.	%	Nbre d'occ.	%
<i>coruscare</i>	14	0,46	8	0,35	6	0,06	0	0
<i>coruscus</i>	0	0	5	0,21	9	0,09	3	0,03
<i>emicare</i>	5	0,16	3	0,13	8	0,08	6	0,07
<i>fulgere- refulgere</i>	25 (18+7)	0,83 (0,6+ 0,23)	5 (4+1)	0,21 (0,17+ 0,04)	34 (28+6)	0,34 (0,28+ 0,06)	12 (11+1)	0,14 (0,13+ 0,01)
<i>fulgidus</i>	5	0,16	7	0,31	0	0	0	0
<i>intermicare</i>	1	0,03	1	0,04	0	0	0	0
<i>micare</i>	25	0,83	7	0,31	11	0,11	8	0,09
<i>enitere-nitere- nitescere</i>	26 (1+24+1)	0,8 (0,03+0,8 +0,03)	4	0,17	8	0,08	4	0,04
<i>nitidus</i>	3	0,10	1	0,04	2	0,02	2	0,02
<i>radiare</i>	14	0,46	13	0,57	2	0,02	1	0,01
Total	118	3,93	54	2,4	80	0,8	36	0,44

Le verbe le plus employé, dans le vocabulaire du brillant, par Fortunat, est *micare* avec 0,83 occurrence pour cent vers, et 1,03 occurrence si l'on ajoute les composés *emicare* et *intermicare*, puis vient *niteo*, auquel s'ajoutent *eniteo* et *nitescere*, avec 0,86 occurrence, ensuite *fulgere* et *refulgere*, enfin *radiare*. Au total, on compte, dans les quatre premiers livres des *Carmina*, 3,93 mots signifiant " briller " ou " brillant " pour cent vers, dans la *Vie de saint Martin*, on en trouve 2,4. Si nous comparons ces fréquences avec celles que présentent l'*Enéide* de Virgile et la *Guerre civile* de Lucain⁹, il apparaît que chez Virgile et chez Lucain, le verbe le plus fréquent pour dire " briller " est *fulgere*, puis *micare*. Le verbe *micare* est 7,5 fois plus fréquent dans les *Carmina* de Fortunat que dans l'*Enéide* de Virgile. Il y a, dans l'épopée virgilienne, 0,8 mot signifiant " briller " ou " brillant " pour cent vers, dans la *Guerre civile* de Lucain, il y en a 0,44, soit deux fois moins que dans l'*Enéide* et huit fois moins que dans les *Poèmes* de Fortunat.

Dans les *Carmina* de Fortunat, les verbes qui signifiant " briller " ont parfois pour sujet un terme concret, qui désigne un édifice, par exemple *aula*, " la basilique ", ou une partie d'un édifice religieux, *limina*, " le seuil ", *culmina*, " les voûtes " ¹⁰. Cependant, même dans ce cas, il s'agit d'une brillance symbolique et morale. Le poète cherche à faire l'éloge du constructeur d'une

⁹ Voir M. WACHT, *Concordantia in Lucanum*, Hildesheim-Zürich-New York, 1992 ; *Id.*, *Concordantia Vergiliana*, Hildesheim-Zürich-New York (2 tomes), 1996 ; H.H. WARWICK, *A Vergil Concordance*, Minneapolis, 1975.

¹⁰ FORT., *Carmin.*, II, 11, 1 (sur le baptistère de Mayence) : " Ardua sacrați baptismatis *aula* *coruscat* " ; II, 12, 1 (Sur la basilique de saint Georges) : " Martyris egregii pollens *micat aula* Georgi " ; II, 13, 9 (Sur l'oratoire de Trasaric) : " Ecce sacerdotis sacri *micat aula* Remedi " ; I, 9, 5 (Sur la basilique de saint Vincent à Vernemet) : " Ecce beata *nitent* Vincenti *culmina* summi " ; II, 13, 1 (Sur l'oratoire de Trasaric) : " Lucida perspicui *nituerunt limina* templi " .

basilique, en louant la beauté de cette construction. Ainsi, dans l'exemple suivant, le complément de moyen (*obsequiis*) montre que l'éclat lumineux a une valeur symbolique et une fonction panégyrique : " Que la récompense d'une bonne santé soit accordée longtemps au maître d'œuvre, afin que les saintes voûtes resplendissent des témoignages de sa dévotion ¹¹ " (trad. S. Labarre).

En fait, le sujet du verbe est souvent un terme abstrait, comme dans cette phrase exclamative, qui exprime un souhait : " et qu'un amour plus fort chaque jour resplendisse pour tous deux " (au sujet du mariage du *dux* Launebode et Béréthruce). Ailleurs on lit : " la foi bienfaisante brille en lui "¹². L'intention laudative se révèle plus encore, lorsque le verbe est employé à la deuxième personne : il s'agit d'un compliment adressé au destinataire du poème. Ainsi à Egidius, évêque de Reims : " et par tes mérites personnels, tu scintilles comme une étoile dans l'univers. Tu étincelles plus purement que l'astre du matin au visage serein : lui brille de ses rayons, toi de ta piété¹³ ". Dans une autre pièce, le poète fait l'éloge de la Croix, en s'adressant à elle : *micas*, " tu brilles " (II, 1, v. 15).

L'expression de cette brillance rend sensible des objets abstraits, visible l'invisible, et consacre le pouvoir visuel de la poésie de Fortunat. Ces notations ont une double ascendance à la fois rhétorique et théologique. Elles relèvent d'une rhétorique de l'éloge. Dire qu'un édifice, un saint ou la foi " brille ", constitue la louange la plus élevée. La variation synonymique qui utilise toutes les ressources du vocabulaire latin du brillant est un trait de l'écriture des panégyriques, notamment chez Claudien et Sidoine Apollinaire. Claudien emploie, comme Fortunat, le verbe *micare* à la deuxième personne pour décerner un éloge¹⁴. On relève vingt-deux occurrences du verbe *micare* dans les *Carmina* de Sidoine Apollinaire, soit une fréquence de 0,58 occurrence pour cent vers¹⁵.

La lumière éclatante est une métaphore rhétorique de l'excellence, mais elle est aussi l'attribut de Dieu, et nombreuses sont les références bibliques sur lesquelles repose la théologie de la lumière : Dieu est lumière (*I Jn* 1, 5 ; *I Tim.* 6, 16), le Christ est la lumière du monde (*Lc* 2, 32 ; *Jn* 1, 4 ; 1, 8 ; 1, 9 ; 3, 19 ; 8, 12 ; 9,

¹¹ FORT., *Carm.*, I, 8, 17-18 (Sur la basilique de saint Vincent au-delà de la Garonne) : " Praemia succedant operanti longa salutis, / huius ut obsequiis culmina sancta micent ".

¹² *Ibid.*, II, 8, 42 (Sur Launebode qui construisit un temple de saint Saturnin) : " et micet ambobus consolidatus amor " ; II, 9, 34 (Au clergé de Paris) : " micat alma fides ".

¹³ *Ibid.*, III, 15, 10-12 (Sur Egidius, évêque de Reims) : " et meritis propriis sidus in orbe micas / clarior effulges quam Lucifer ore sereno / ille suis radiis, tu pietate nites ".

¹⁴ CLAUD., *IV Cons. Hon.*, 428-429 : " Aspice nunc, quacumque micas, seu circulus Austri, / Magne parens, gelidi seu te meruere Triones ".

¹⁵ SID. AP., *Carm.*, II, 68 ; II, 206 ; II, 398 ; II, 485 ; V, 31 ; VII, 6 ; VII, 264 ; XV, 4 ; XV, 36 ; XV, 97 ; XV, 147 ; XXII, 120 ; XXII, 202 ; XXIII, 323 ; XXIV, 19 ; XXVII, 8. Voir P. G. CHRISTIANSEN, *Concordantia in Sidonii Apollinaris Carmina*, Hildesheim-Zürich-New York, 1993.

5 ; 12, 35 ; 12, 36 ; *Apoc.* 21, 23). Le visage de Moïse rayonne, et c'est le signe de son alliance avec Dieu (*Ex.* 34, 29-30 ; 34, 35 ; *II Cor.* 3, 7 ; 3, 13).

L'intention panégyrique et la signification théologique culminent dans un passage de la *Vie de Saint Martin*. Le poète, parvenu au terme de son récit, adresse au saint une dernière louange : " (...) l'amitié fidèle (de Dieu) t'a conféré un tel rang que tu égales les rayons du soleil et la lune en son cours : tu t'avances étincelant de lumière, aussi beau que l'étoile du matin ; homme qu'éclaire la clarté de Dieu, tu rayannes à ton tour, dans la blancheur éblouissante de ton vêtement, dans la lueur dorée d'un magnifique diadème¹⁶". Martin apparaît ici, non plus sous son apparence terrestre, mais tel qu'il se manifeste à son premier biographe, Sulpice Sévère, peu avant l'annonce de la mort du saint : " Soudain il me semble voir le saint évêque Martin, revêtu d'une toge à la blancheur éclatante, le visage de flamme, les yeux étincelants comme des astres, la chevelure toute brillante¹⁷". Cet éclat brillant signifie que Martin participe à la nature divine.

L'utilisation des couleurs est une autre caractéristique de la poésie visuelle de Fortunat. Peu fréquentes et guère diversifiées, elles appartiennent à un univers symbolique dont la cohérence est assurée par les valeurs du christianisme. Il s'agit du vert et du jaune des prairies fleuries, du noir du péché, du rouge du sang du Christ ou des martyrs, ou de celui de la pourpre, de la blancheur éclatante de la toge des saints.

Quand Fortunat décrit des villas de la région de Bordeaux¹⁸, le vert et le jaune participent à la description du *locus amoenus* : " Il est un lieu où, quelle que soit la chaleur du temps de la canicule, les prés sont toujours verts et couverts de fleurs. Les champs (*arua*) émaillés (*depicta*) de teintes safranées embaument " (I, 18, 1-3) ; " Les prés fleuris verdissent sous une herbe en boutons " (I, 20, 12) ; " La moisson montre ses épis blondissants " (I, 20, 15). Le poète représente la nature comme une œuvre d'art : les champs sont ornés de touches de couleur, les boutons des fleurs éclairent l'herbe, comme la pierre précieuse donne de l'éclat à la pièce d'orfèvrerie¹⁹.

¹⁶ FORT., *V.M.*, IV, 589-593 : " (...) cuius amica fides tantum tibi contulit arcis, / ut solem radiis et lunam cursibus aequas, / qui splendore nitens pulcher quasi lucifer exis / ac fulgore Dei uir fulgidus ipse coruscas, / tegmine uir niueus, miro diademate fuluus. "

¹⁷ S.-SEV., *Lettres* 2, 3, éd. et trad. J. Fontaine, SC 133, p. 324 : " cum repente sanctum Martinum episcopum uidere mihi uideor, praetextum toga candida, uultu igneo, stellantibus oculis, crine purpureo "

¹⁸ FORT., *Carm.*, I, 18 (Sur le domaine de Besson, villa bordelaise), 19 (Sur le domaine de Véréguine, villa bordelaise) et 20 (Sur le domaine de Preignac, villa bordelaise).

¹⁹ Le premier sens de *gemma* est végétal et signifie " bourgeon, œil de la vigne ", mais le sens de " pierre précieuse " est aussi présent à l'esprit de Fortunat. *Gemmare* signifie " bourgeonner " et

Or, justement, les pans de nature figurés dans les mosaïques de Ravenne ne sont nullement réalistes. Il s'agit le plus souvent de motifs ornementaux stylisés. A Saint-Apollinaire-in-Classa, douze brebis, figurant les Apôtres, convergent en théorie vers le saint, dans un jardin d'un vert lumineux où sont accrochés de petits rochers stéréotypés, parmi des fleurs, qui se répondent symétriquement. La procession de Saint-Apollinaire-le-Neuf se déroule, elle aussi, sur un fond de verdure émaillée de fleurs, comme on peut le voir aux pieds d'un des rois mages. Le vert parsemé de fleurs est le symbole de la vie heureuse : vie heureuse des saints parvenus au ciel, sur les mosaïques, vie heureuse ici-bas de l'évêque Léonce dans ses villas bordelaises, dans les poèmes cités.

Fortunat sait redonner une force visuelle, très évocatrice, à des couleurs qui pourraient n'exprimer que des clichés. La noirceur du péché devient véritablement sensible, lorsqu'elle est associée non pas à l'idée abstraite de la faute, mais à la pomme, objet concret, du jardin d'Eden : " Une gourmandise aveugle la (Eve) chassa du séjour bienheureux, quand elle eut bu, sur le conseil du serpent, la première gorgée de la noire liqueur du suc de la pomme. Cela aiguïsa la faim de la mort insatiable²⁰ ". Plusieurs images se superposent. La pomme est une coupe, à laquelle Eve boit la liqueur du péché, et la couleur noire est associée à ce liquide. Ainsi le mal, qui condamne l'homme à la mort, devient une image visuelle saisissante.

La couleur rouge est celle du vin et du sang du Christ. Elle célèbre le mystère de la Transsubstantiation. La première des hymnes en l'honneur de la Croix, composées à l'occasion de l'arrivée d'une relique au monastère de la Sainte-Croix, près de Poitiers, s'achève sur ce distique (le poète s'adresse à la Croix) : " Une vigne est suspendue entre tes bras de laquelle coulent de doux vins qui ont la couleur rouge du sang²¹ ". La vigne suspendue entre les bras de la Croix est le Christ lui-même, selon la parole de l'*Évangile de Jean* (15, 5) : " Je suis la vigne ; vous, les sarments ". A travers la double correspondance qui associe le bois de la croix aux sarments de vigne, et le sang du Christ au vin, – vin des vendanges, mais aussi vin de l'Eucharistie –, le poète s'adresse au regard du lecteur, pour lui faire saisir la signification sotériologique de la mort

" être couvert de pierres précieuses ". La valeur ornementale de ce verbe était déjà présente chez Lucrèce pour évoquer les " herbes perlées de rosée " (II, 319 ; V, 461).

²⁰ FORT., *Carm.*, II, 4, 10-12 : " Sed de sede pia pepulit temerabile guttur, / serpentis suasu pomis suco atra propinans. / Insatiatrici morti fames accidit illinc ". Il s'agit d'un *carmen figuratum*, nous reproduisons la transcription qu'en a donnée M. Reydellet, dans son édition, p. 183.

²¹ *Ibid.*, II, 1, 17-18 : " Appensa est uitis inter tua brachia de qua / dulcia sanguineo uina rubore fluunt ". Fortunat insiste sur la couleur, en entrelaçant *dulcia uina* et *sanguineo rubore*.

du Christ²². Le thème dionysiaque de la vigne, illustré par certaines mosaïques païennes de la Gaule²³, est converti pour illustrer le symbolisme de la Croix, arbre de Vie. A Saint-Vital, dans la partie supérieure du presbytère, des sarments de vigne montent vers la Croix.

Ailleurs, Fortunat joue sur l'opposition du rouge et du blanc, en soulignant le contraste du sang des martyrs d'Agaune sur la neige²⁴. Saint Martin, quant à lui, est caractérisé par la couleur blanche, la blancheur des lis (" Brillant confesseur, toi qui surpasses la blancheur des lis ") ou la blancheur de la neige (" Homme de neige par ton vêtement ")²⁵. Ce blanc éclatant symbolise la pureté, mais aussi la participation à la nature divine. Les couleurs sont souvent choisies pour les contrastes qu'elles offrent entre elles, comme les mosaïstes ou les orfèvres prennent leurs tesselles ou leurs pierres précieuses les unes en fonction de la couleur des autres.

La combinaison de l'éclat lumineux et de la couleur, qui est au cœur de l'esthétique byzantine²⁶, caractérise les bijoux fréquemment évoqués dans la poésie de Fortunat²⁷, et représentés dans les mosaïques ravennates. L'*ekphrasis* de bijoux rehausse un poème par la difficulté du sujet et l'exotisme de termes rares. Lucain, Claudien, Prudence ou Sidoine Apollinaire parent leurs vers de l'éclat oriental des noms de pierres précieuses²⁸. Cyprianus Gallus décrit l'éphod du grand prêtre juif avec beaucoup plus de recherche que le passage biblique correspondant²⁹. Chez Fortunat, la description des pierres précieuses relève d'une signification symbolique et d'une intention panégyrique. Par exemple, dans un épisode de la *Vie de saint Martin*, une vision montre les mains

²² Voir M. REYDELLET, " Tradition et nouveauté dans les *Carmina* de Fortunat ", *Venanzio Fortunato tra Italia e Francia*, Atti del Convegno internazionale di studi, Valdobbiadene 17 mai - Trévisé 18-19 mai 1990, Trévisé, 1993, p. 95.

²³ Voir la mosaïque dite " de Lycurgue ", Sainte-Colombe-lès-Vienne, dernier quart du II^e siècle après J.-C. (Musée archéologique, Saint-Romain-en Gal, Vienne). Une bacchante, changée en vigne, enserme Lycurgue qui s'était attaqué à elle.

²⁴ FORT., *Carm.*, II, 14, 13-14 : " Adiuuit rapidas Rhodani fons sanguinis undas / tinxit et alpinas ira cruenta niues ". Maurice et ses compagnons furent victimes de la persécution de Maximien et Dioclétien, et martyrisés à Saint-Maurice d'Agaune, dans le Valais.

²⁵ FORT., *V.M.*, II, 462 : " fulgide confessor, candentia lilia uincens " ; IV, 593 : " tegmine uir niueus ". Sur l'emploi de *niueus*, voir J. ANDRE, *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, 1949, p. 33.

²⁶ G. MATHEW, *Byzantine Aesthetics*, Londres, 1963, p. 1, 5-6, 20, 88-90.

²⁷ FORT., *Carm.*, I, 5, 16 sv. ; II, 9, 33-34 ; III, 7, 56 ; VIII, 4, 17 sv. ; *V.M.*, I, 134 sv. ; II, 90 ; II, 452-456 ; III, 462-474 ; III, 511-516 ; IV, 311-330. Sur le style d'orfèvre, pratiqué par les poètes de l'Antiquité tardive, et spécialement Venance Fortunat, voir M. Roberts dans : *The Jeweled Style, Poetry and Poetics in Late Antiquity* (Ithaca et Londres, 1989).

²⁸ LUC., X, 114-119 ; CLAUD., *Nupt.*, 87-91 ; PRUD., *Psych.*, 854-865 ; SID. AP., *Carm.*, XI, 17-28.

²⁹ CYPRIANUS GALLUS, *Hept.*, *Ex.*, 1098-1103. Ce passage est à comparer avec le texte biblique : *Ex.*, 28, 17-20. M. Roberts a montré que cette description était justifiée par des raisons poétiques plus que théologiques ou allégoriques, *Op. cit.*, p. 11.

du saint ornées de pierres précieuses, pendant qu'il célèbre l'Eucharistie³⁰ : " Des bras de Martin, les gemmes chatoyantes lancaient des éclairs et une lueur dorée irradiait des pierres vers la lumière du soleil³¹ ". Cette parure est le signe d'une transfiguration, et le récit débouche aussitôt sur la louange : " O Martin, que tu es magnifique ainsi paré d'un vêtement de bijoux... "

Le séjour des bienheureux n'est plus le jardin riant des Champs Elysées imaginé par Virgile, mais un palais resplendissant de pierreries, en accord avec la Jérusalem céleste de l'*Apocalypse*³². A Saint-Vital, l'empereur Justinien, la tête ceinte du diadème et couronnée du nimbe, tient une patène d'or et porte la chlamyde pourpre, symbole du pouvoir impérial d'origine divine, attachée par une riche fibule et rehaussée d'un *tablion* précieux. A sa droite, l'évêque Maximien, représentant de la politique religieuse impériale, porte une grande croix ornée de pierres précieuses. Le livre des Evangiles, que tient un diacre, est lui aussi recouvert de gemmes. Cette image réunit l'autorité impériale de Byzance et l'Eglise de Ravenne.

Sur un autre panneau, l'impératrice Théodora porte un calice paré de pierres précieuses. Son vêtement de pourpre est orné de broderies dorées qui, sur le bord inférieur, représentent les Rois Mages. Son diadème est parsemé de nacre et rehaussé de pierres précieuses vertes, rouges et bleues, sa parure, composée d'un collier et de boucles d'oreilles à pendentifs³³. Ces richesses sont des dons faits à Dieu, ainsi que la basilique est une offrande de son donateur. En outre, l'empereur et l'impératrice portent l'un et l'autre des présents, comme de nouveaux rois mages, et participent à l'Eucharistie. Les figures de Justinien et de Théodora se détachent sur un fond d'or. La perspective peu réaliste les fait flotter dans un espace immatériel³⁴. Leur regard fixe est tourné vers un ailleurs céleste. Cette image est tout à fait en accord avec un poème de Fortunat qui présente le roi Childebert : " maître de l'Etat, les yeux tournés vers le palais céleste³⁵ ".

³⁰ S.-SEV., *Dial.*, III, 10, 6 ; P.-PETR., *V.M.*, V, 695-708 ; FORT., *V.M.*, IV, 305-330.

³¹ FORT., *V.M.*, IV, 314-315.

³² VERG., *En.*, VI, 637-751 ; FORT., *Carm.*, VIII, 4, 17 sv. ; *Apoc.*, 21, 18-21.

³³ G. CLARK, *Women in Late Antiquity. Pagan and Christian Life-styles*, Oxford, 1993, p. 106-110.

³⁴ A. GRABAR, " Plotin et les origines de l'esthétique médiévale ", *Cahiers archéologiques*, I, 1945, repris dans *Les origines de l'esthétique médiévale*, Paris, 1992. Page 62, l'auteur examine une mosaïque de Saint-Apollinaire-in-Classe qui représente le triple sacrifice, préfigurant l'Eucharistie : Melchisédech offrant le pain, Abel présentant l'agneau, Abraham amenant Isaac, et montre que tous les personnages et la table sont ramenés au premier plan. La table est dépourvue de volume. Malgré le dessin des plis, les draperies n'ont aucune valeur plastique. Il en va de même pour la représentation de l'empereur et de l'impératrice. Maximien, d'après le dessin de son buste, est en retrait par rapport à Justinien, bien que le bas de son vêtement le montre en avant de l'empereur.

³⁵ FORT., *Carm.*, II, 10, 23.

Les mosaïques de Ravenne et la poésie de Fortunat n'ont pas pour fonction d'imiter la nature ; elles sont destinées à une société qui perçoit le monde matériel comme le symbole de quelque chose qui transcende la nature³⁶. Elles soulignent les liens profonds entre royauté et spiritualité³⁷ : le prince, comme le saint, est un médiateur privilégié entre le monde des hommes et le monde divin. Elles mettent en valeur l'importance de la lumière et de la couleur, dont l'unité sera affirmée par l'art byzantin, qui fait de la couleur une matérialisation de la lumière. La cohérence et la spécificité de l'imaginaire tardo-antique s'affirment dans une stylisation symbolique qui abolit la narration et fond passé et présent en un instant d'éternité.

Sylvie Labarre
Université Clermont II

³⁶ J. ELSNER, *Op. cit.*, p. 287.

³⁷ M. REYDELLET, *La royauté dans la littérature latine de Sidoine Apollinaire à Isidore de Séville*, Ecole française de Rome, 1981, p. 343.

