

Ficta et facta.
La condamnation du ‘mensonge des poètes’
dans la poésie latine chrétienne

Roberto Bultot,
ueritatis inquirenti

Avant d’engager le dialogue avec Boèce, au seuil de cet ultime chef-d’œuvre de l’antiquité qu’est la *Consolation de Philosophie*, la confidente du sage banni de son chevet les Muses de la poésie, au titre infamant de «petites prostituées de théâtre», qui viennent distraire le philosophe comme les Sirènes dont la douceur du chant sème la mort ; Philosophie s’emporte ainsi vertement contre les propos de la première élégie de l’œuvre, où Boèce croyait avoir découvert dans la compagnie et l’inspiration de ces «Camènes déchirées» une consolation larmoyante aux épreuves présentes. La scène est bien connue, de même que la première intervention poétique où Philosophie reproche à Boèce d’avoir perdu la liberté de celui qui parcourait autrefois les «routes de l’éther» en appliquant les lumières de son intelligence à la compréhension du monde¹. On a également

* Ce texte a été prononcé lors d’une journée d’hommage au Professeur Robert Bultot, organisée le 5 avril 1995, à l’occasion de son admission à l’éméritat, autour du thème “Curiositas et inquisitio ueritatis”. Pour des raisons diverses, les actes de cette journée n’ont jamais été publiés. À titre individuel, nous lui adressons donc le texte écrit de cette conférence, qu’il nous a fait l’amitié d’écouter avec une curiosité bienveillante. Je remercie mon maître et collègue Jacques Fontaine, qui a relu la version définitive de ce texte avec toute l’acuité qu’on lui connaît.

1. Voir BOETH., *cons.* I, *pr.* 1, 8 (CCL, t. 94, p. 2) : «Quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere quae dolores eius non modo nullis remediis fouerent, uerum dulcibus insuper alerent uenenis» ; 11 (p. 3) : «Sed abite potius Sirenes usque in exitium dulces meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite» ; *metr.* 1, 3-4 (p. 1) : «Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae/ et ueris elegi fletibus ora rigant» ; *metr.* 2, 6-12 (p. 3) : «Hic quondam caelo liber aperto/ suetus in aethrios ire meatus/ cernebat rosei

fait valoir plusieurs fois les sources de ce conflit entre poésie et philosophie, qui remonte au moins au bannissement des Muses poétiques dans les républiques de Platon ou de Cicéron². Un beau livre de Gerard O'Daly sur la poésie de Boèce a repris l'ensemble de ce dossier de façon très érudite, dans un chapitre qui étudie longuement, à côté des enjeux de la poétique de la *Consolation*, le passif antique de la critique de Boèce à l'égard de la poésie³.

Parmi les causes habituellement invoquées pour condamner les effets néfastes de la poésie, les anciens dénoncent souvent les mensonges de la fable ; ils démarquent ainsi, avant de la banaliser en un lieu commun, la critique platonicienne de la poésie au double titre d'un art de l'illusion et de la séduction, qui défigure le vrai visage de la divinité et des héros au profit de fictions immorales⁴. Cependant, si Platon dénonçait volontiers la « Muse du plaisir », celle qui sévit dans les vers épiques-et lyriques, il reconnaissait aussi la nécessité de laisser dans l'éducation des jeunes gens une place importante à la « Muse de la vérité », celle qui accompagne la dialectique et la philosophie⁵. À la fin de l'antiquité, Boèce, encore, rend hommage à cette « Muse de Platon qui fait entendre le vrai », au terme d'un poème qui célèbre les vertus de l'anamnèse platonicienne dans la découverte de la vérité, ou plutôt dans la mémoire inconsciente que l'on peut en avoir⁶. Du reste, dès le début du dialogue de Boèce, Philosophie avait écarté ses rivales poétiques en leur intimant l'ordre de laisser la place à ses propres Muses pour soigner et guérir le prisonnier ; et, au début de la prose du livre III de la *Consolation*, Boèce reconnaît qu'il a trouvé un réconfort autant dans le poids des idées que dans l'agrément du chant de Philosophie, justifiant ainsi la valeur éminente de la poésie dans l'apaisement des âmes, au cœur d'une œuvre tout entière articulée par l'alternance de prose et de vers qui se partagent l'expression du vrai⁷.

Il y a donc une poésie qui dit la vérité et une autre qui ment, et pour faire le départ entre l'une et l'autre, il ne suffit pas d'opposer poésie mythique et poésie philosophique. Qui contestera, en effet, la valeur propédeutique du mythe dans la philosophie de Platon ? Et chez Boèce, les grands mythes de l'antiquité d'Ulysse à Orphée, en passant par Cérès, Circé, Phébus ou l'âge d'or, se

lumina solis, / uisebat gelidae sidera lunae / et quaecumque uagos stella recursus / exercet uarios flexa per orbis, / comprehensam numeris uictor habebat».

2. Cfr. e.g. PLAT., *rep.* III, 398 a ; X, 606 e - 608 b ; CIC., *rep.* IV, 12, 13 frg. 1 et 2 (CUF, p. 88) ; *Tusc.* II, 11, 27.

3. Voir G.J.P. O'DALY, *The Poetry of Boethius*, London, Duckworth, 1991 (surtout le chapitre II : «The Poetics of the Consolation», p. 30-73).

4. Platon développe longuement cette double critique de la poésie dans les livres II, III et X de son dialogue sur la *République*.

5. Voir PLAT., *rep.* VIII, 607 a et 548 bc.

6. Voir BOETH., *cons.* III, *metr.* 11, 15-16 (CCL, t. 94, p. 60) : «Quodsi Platonis Musa personat uerum, / quod quisque discit immemor recordatur».

7. Voir BOETH., *cons.* I, *pr.* 1, 11 (p. 3) (*supra*, n. 1) et III, *pr.* 1, 2 (p. 37) : «O, inquam, summum lassorum solamen animorum quam tu me uel sententiarum pondere uel canendi etiam iucunditate refouisti !»

bousculent précisément dans les intermèdes poétiques de la *Consolation* pour illustrer la dialectique austère des parties en prose. Il y a, en réalité, au centre de ce lieu commun du « mensonge des poètes », rebattu par toute la littérature antique, une ambiguïté essentielle, qui apparaît sans doute de la façon la plus criante dès le moment où la critique de la poésie s'exprime en liminaire d'une œuvre elle-même poétique dont la forme savante emprunte précisément au langage des poètes et de la fable ses images, son vocabulaire et son rythme. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous voudrions étudier quelque peu ici cette ambiguïté, à travers les déclarations de quelques poètes chrétiens, et en particulier les auteurs d'épopées, afin de montrer encore une fois, mais par un biais peut-être inattendu, combien les chrétiens lettrés ont trouvé dans le langage du paganisme, et notamment dans une de ses formes d'expression les plus hautes, la *fabula epica*, le lieu de vérités cachées et le moyen privilégié de les communiquer.

Car toute l'histoire de l'épopée chrétienne montre que c'est derrière le mensonge fabuleux, sinon en son centre, que le poète chrétien découvre, en définitive, la manière d'explicitier le sens de certains mystères. On sait, par exemple, ce que les images chrétiennes de l'au-delà ou de la catabase du Christ doivent à la géographie et à la mythologie des enfers virgiliens. On commence aussi d'apercevoir aujourd'hui combien le modèle antique de la sainteté chrétienne a pu être déterminé par les catégories de l'héroïsme épique ; et un livre d'Anne-Marie Palmer a montré récemment tout ce que les *egregiae animae* des saints martyrs, en particulier dans la poésie de Prudence, ont emprunté aux paradigmes, souvent hyperboliques, des discours et de la mise à mort des héros dans l'*Énéide*⁸.

Pareille réécriture de la geste chrétienne n'a évidemment pu éviter certaines dérives, dont la plus radicale reste sans doute la prétention affichée par la poétesse Proba, dans la seconde moitié du IV^e siècle, de montrer dans son *Centon* « que Virgile a chanté les dons de la bonté du Christ ». L'ambiguïté est ici extrême, puisqu'en redistribuant *in melius*, comme le dit la préface de ce poème, des vers exclusivement virgiliens pour raconter l'histoire du salut, la poétesse tient en réalité un double langage dont on ignore lequel a sa préférence : un Virgile chrétien ou un évangile virgilien, d'où, bien sûr, le grand absent est le Christ lui-même, au grand scandale du sourcilieux Jérôme⁹. Mais ici encore, on ne peut s'empêcher de suspecter l'indignation du même Jérôme devant les ouvertures chrétiennes à la poésie antique. Quand il s'écrie : « Que viennent faire Horace avec le psautier, Maron avec les évangiles, Cicéron avec l'apôtre ? », on s'étonnera qu'ailleurs, par exemple pour dire son attachement à

8. A.-M. PALMER, *Prudentius on the martyrs* (Coll. *Oxford Classical Monographs*), Oxford, Clarendon Press, 1989. Voir aussi, mais dans une perspective plus historiographique et politique, le tout récent article d'H. INGLEBERT, « Les héros romains, les martyrs et les ascètes : les 'uirtutes' et les préférences politiques chez les auteurs chrétiens latins du III^e au V^e siècle », *REAug.*, t. 40 (1994), p. 305-325.

9. Pour une analyse de *Centon* de Proba et de la condamnation de Jérôme, voir J. FONTAINE, *Naissance de la poésie dans l'occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au VI^e siècle*, Paris, Études Augustiniennes, 1981, p. 102-105.

la mémoire de Blésilla, les paroles qui lui viennent à l'esprit sont celles du pauvre Énée qui assure Didon abandonnée, dans une litote assurément bien maladroite, qu'«il ne s'ennuiera pas du souvenir d'Élissa, ... tant qu'un souffle animera ces membres» – *dum spiritus hos regit artus* –, ces derniers mots devant traduire la mesure quelque peu grandiloquente et finalement mensongère d'une fidélité dont la malheureuse Didon attendait autre chose¹⁰. Du reste, Jérôme est sans doute un des auteurs ecclésiastiques que l'on prend le plus souvent en flagrant délit de citer les poèmes virgiliens ; et dans son merveilleux livre posthume sur les lecteurs païens et chrétiens de l'*Énéide*, Pierre Courcelle a montré combien les automatismes virgiliens de Jérôme dépassent une connaissance superficielle du chef-d'œuvre antique pour le citer jusque dans ses commentaires exégétiques, où on l'attendrait sans doute le moins, mais aussi pour y être ému par les sentiments des héros, dont le développement de la passion amoureuse dans le cœur de Didon n'est assurément pas le moins surprenant parmi les états de l'âme humaine qui intéressent notre ascète¹¹.

Pour y voir plus clair dans ce débat fondamental entre poésie et vérité, peut-être faut-il remonter à la généalogie d'un des fondateurs mythiques de la poésie : Orphée, poète et musicien, dont le chant et la musique commandent à la nature pour faire revivre un peu de ces temps primordiaux remplis de l'harmonie initiale entre tous les êtres ; Orphée, qui, «baptisé» dès l'ouverture du *Protreptique* de Clément d'Alexandrie sur le Logos musicien, reparaît dans l'iconographie chrétienne, en filigrane des métaphores musiciennes du Christ ; Orphée, fils d'une Muse, et donc un des petits-fils de Mnémosyne ou de Mémoire, instaure ainsi dès ce premier moment mythique de la poésie une de ses valeurs cardinales : sauver les choses de l'oubli, et donc préserver leur vérité, puisque l'*aletheia* est bien, au sens étymologique, l'absence d'oubli, le contraire de la *lèthè*. Les anciens connaissaient, bien sûr, les vertus mnémotechniques du langage poétique, mais il fallait encore justifier son emploi dans la recherche de la vérité. En démarquant la métaphore antique et lucrétienne du miel de la poésie, Sédulius, dans la première moitié du Ve siècle, n'hésite pas à se justifier d'avoir donné une version poétique de son *Chant pascal*, parce qu'il savait l'efficacité des vers pour aider la mémoire : «Ce qu'ils voient enduit du miel des vers, ils l'absorbent avec une si grande avidité du cœur qu'ils le fixent et le conservent au fond de leur mémoire, en le répétant très

10. Voir HIER., *epist.* XXII, 29 : «Quid facit cum psalterio Horatius? cum euangeliis Maro? cum apostolo Cicero?» ; cfr. aussi *epist.* XXXIX, 8 : «Itaque, *dum spiritus hos artus regit*, dum uitae huius fruimur commeatu, spondeo, promitto, polliceor : illam mea lingua resonabit, illi mei dedicabuntur labores, illi sudabit ingenium», et VERG., *Aen.* IV, 335-336 : «Nec me meminisse pigebit Elissae / dum memor ipse mei, *dum spiritus hos regit artus*». Dans P. COURCELLE, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*. 1. *Les témoignages littéraires* (Coll. *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Nouvelle Série, t. 4), Paris, Diffusion de Boccard, 1984, p. 330-331, l'auteur indique plusieurs autres remplois de cet hémistiche virgilien dans la littérature.

11. Voir P. COURCELLE, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide...*, p. 728-729 ; pour la présence de l'*Énéide* dans les commentaires exégétiques de Jérôme, voir l'index de ce même ouvrage, p. 756.

fréquemment¹²». «Poésie, fileuse de mémoire», disait Saint-John Perse ; nous sommes ici au cœur de la critique chrétienne du «mensonge des poètes» ; on ne leur conteste plus la légitimité de l'art, ni même celle des charmes et de la séduction dans l'expression de la vérité, mais on leur reproche de mentir sur la nature de la vérité à sauver de l'oubli, sinon même la nature profonde de la vérité que leur poésie croyait avoir chantée. Sans doute cette vérité s'identifie-t-elle globalement à la nouvelle foi chrétienne, dont les poètes sont maintenant les chantres. Mais, à y regarder de plus près, le vocabulaire du nouvel art poétique chrétien renoue plus fondamentalement avec l'ancienne fonction prophétique de la poésie oraculaire. Au VI^e siècle, l'auteur de la lettre de dédicace du poème d'Arator au maître des offices Parthénien oppose aux *poetae*, qui manient «l'art trompeur» de la poésie, les *ueri uates*, les poètes véridiques «dont la foi entraîne les mètres sous ses lois» ; au second degré d'une poésie nouvelle, derrière l'adjectif *uerus*, le poète chrétien convertit, en réalité, les valeurs religieuses de la vieille mantique versifiée, pour redonner un sens sacré à l'art des formes poétiques¹³.

Cette nouvelle légitimité de la poésie, Lactance est le premier écrivain chrétien à l'avoir explicitement revendiquée dans un manifeste où tous les termes ont leur importance : «Cum officium poetae in eo sit, ut ea quae uere gesta sunt in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conuersa traducat» – «la fonction du poète est de traduire en d'autres apparences des faits qui se sont réellement produits, après les avoir métamorphosés avec une certaine beauté par des mises en forme détournées¹⁴». Non seulement l'emploi du vocabulaire technique de la traduction – *traducat*, et plus encore *conuersa* – explicite bien le transfert, voire la conversion, du langage des *res* vers un autre langage qui, en l'occurrence, voile la réalité derrière l'écran esthétique des figures (*obliquae figurationes*)¹⁵ ; mais précisément, ces *res* sont ici désignées par le terme même du sujet central de tout poème épique, les *gesta*,

12. SEDVL., *epist. ad Macedonium*, 1 (CSEL, t. 10, p. 5, 8-10) : «Quod autem uersuum uiderint blandimento mellitum, tanta cordis aueritate suscipiunt, ut in alta memoria saepius haec iterando constituent et reponant».

13. Voir ARAT., *ad Parth.*, 41-44 : «Cantabas placido dulcique lepore poetae/ in quibus ars fallax, pompa superba fuit./ Sed tamen ad ueros remeabas, optime, uates/ quorum metra fides ad sua iura trahit» ; et pour bien souligner qu'il ne s'agit pas là d'une condamnation du langage de la poésie antique ni de son esthétique oraculaire, le poète combine, dans le vers 43, qui marque précisément sa découverte de la poésie chrétienne, une attaque horatienne et une finale virgilienne, qui associent le souvenir d'HOR., *sat.* I, 1, 27, où, comme Arator, Horace écarte le badinage pour revenir aux choses sérieuses, et le souvenir auditif de la fin du vers VERG., *Aen.* VI, 669. Pour l'ensemble de ce passage, voir ARAT., *ad Parth.*, 39-48 (CSEL, t. 72, p. 151-152), et l'analyse que nous en avons donnée dans P.-A. DEPROOST, *L'apôtre Pierre dans une épopée du VI^e siècle. L'"Historia apostolica" d'Arator* (Collection des Études Augustiniennes. Série Antiquité, t. 126), Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1990, p. 272-275.

14. LACT., *inst.* I, 11, 24 (SC, t. 326, p. 118).

15. Le sens technique de *conuertere* = "traduire" apparaît plusieurs fois chez Cicéron : e.g. *off.* II, 87 ; *Tusc.* III, 29 ; *fin.* I, 6 ; voir aussi e.g. MACR., *somn.* I, 9, 7 ; sans doute se double-t-il aussi ici du sens chrétien de "convertir". Pour *traducere*, voir e.g. GELL., I, 18, 1.

connotés par l'adverbe qui fondera désormais toute la critique littéraire chrétienne, *uere*, et qui évoque ici la réalité des exploits chantés. De surcroît, reparaît aussi la théorie cicéronienne du *decus*, qui demande un juste accord entre la beauté de la forme et la grandeur du sujet traité ; quant aux *aliae species*, qui sont précisément cet autre langage dans lequel le poète traduit les *uere gesta*, elles anticipent sur le grand mouvement de relecture allégorique de la poésie virgilienne, amorcé dès le début du V^e siècle par Macrobe, Servius et, plus tard, Fulgence. À la fin du premier livre de ses *Saturnales*, Macrobe, précisément, définit l'enjeu de ce que nous appellerions volontiers une apocalypse virgilienne : «Pour nous, ne souffrons pas que les profonds sanctuaires du poème sacré restent voilés ; mais, après avoir recherché un accès aux sens cachés, offrons au culte des savants de célébrer les mystères mis au jour» ; cette nouvelle conscience de ce que Peter Dronke a joliment appelé les *integumenta Virgilio*, médiatisée par les exégèses des grammairiens philosophes de l'antiquité tardive, a permis le succès médiéval des poèmes virgiliens, depuis les spéculations symboliques d'un Bernard Silvestre au XII^e siècle, qui commente les six premiers chants de l'*Énéide* comme autant d'allusions aux étapes de la vie de l'âme, jusqu'à la théologie d'Abélard sur l'Esprit-Saint¹⁶.

Langage éminemment symbolique, langage du sanctuaire, langage de l'intériorité dont il faut mettre au jour les sens cachés, dès le moment où l'on a reconnu à la fable virgilienne ces dimensions qui en neutralisent la littéralité mensongère. Les chrétiens ont pu, désormais sans scrupule, lire Virgile comme un prophète des mystères de leur foi, et donc utiliser la poésie comme un moyen légitime «d'envelopper dans les figures et de rendre obscurs ce qu'ils ont à dire» : Lactance redécouvre en ces termes les vertus oraculaires des langages voilés, dont il autorise l'emploi par les chrétiens pour dire aussi la vérité, comme la prose ou la philosophie, mais par des moyens d'expression moins directs. On mesure ici toute la distance qui sépare cette nouvelle attitude à l'égard de la poésie antique de l'intégrisme ravageur et visionnaire des poèmes de Commodien qui attaquaient les païens et les juifs : le rejet explicite de Virgile, Cicéron ou Térence s'y accompagnait non seulement d'une théologie et d'une spiritualité sans concession qui prêchaient un rejet radical des *saecularia*, mais aussi d'une poésie aux formes étranges, dont les singularités métriques dépouillaient le vieil hexamètre épique de son équilibre prosodique traditionnel comme pour contester jusque dans l'écriture poétique elle-même la culture, notamment mythologique, des anciens Romains, à une époque où l'Empire et la foi chrétienne n'avaient pas encore appris à se comprendre¹⁷.

16. MACR., *sat.* I, 24, 13 : «Sed nos, ... non patiamur abstrusa esse adyta sacri poematis, sed arcanorum sensuum inuestigato aditu doctorum cultu celebranda praebeamus reclusa penetralia». Sur les lectures allégoriques et philosophiques de l'*Énéide*, voir le livre de Pierre Courcelle cité *supra* n. 10, et, plus spécialement, pour les lectures médiévales, l'article de P. DRONKE, «Integumenta Virgilio», *Lectures médiévales de Virgile*. Actes du Colloque organisé par l'École française de Rome du 25 au 28 octobre 1982 (*Collection de l'École française de Rome*, t. 80), École française de Rome, 1985, p. 313-329.

17. Voir COMM., *carm.*, 583-586 (*CCL*, t. 128, p. 94) : «Vergilius legitur, Cicero aut Terentius idem ; / nil nisi cor faciunt, ceterum de uita siletur. / Quid iuuat in uano saecularia

Car, si l'on s'accorde sur la datation haute du ténébreux Africain, il s'est bien sûr produit entre les deux générations contrastées de Commodien et de Lactance, un événement politique et religieux dont le retentissement culturel a été considérable et immédiat. En accordant droit de cité au christianisme par l'Édit de Milan de 313, l'empereur Constantin et, accessoirement, son collègue Licinius ont, en effet, ouvert la voie à de nouveaux rapports entre le christianisme et l'Antiquité : l'intégration devait désormais l'emporter sur les conflits. Constantin en a, du reste, pressenti lui-même les enjeux littéraires et spirituels dans ce célèbre sermon de vendredi saint, vraisemblablement prononcé le 7 avril 323, où il a énuméré parmi les prophètes du Christ, à côté des saints de l'ancien Testament, les oracles de la Sibylle d'Érythrée et surtout les espérances de la quatrième *Bucolique* de Virgile¹⁸.

À une époque où la culture était étroitement liée à la cour impériale, cet aval donné par la plus haute autorité politique à une relecture chrétienne de la poésie virgilienne devait engager ce mouvement de réconciliation dont Lactance est le premier témoin, peut-être même jusque dans ce poème énigmatique et controversé *Sur l'oiseau Phénix* qui serait alors une première et somptueuse illustration de la réhabilitation chrétienne de la poésie antique. La figure mythique de l'oiseau fabuleux apparaîtrait ici comme un chiffre commun à toutes les formes de renaissance que professent les hommes de ce temps, encouragés par le slogan tétrarchique de la *renouatio in melius* ; ils croisent le symbolisme politique du phénix, souvent invoqué dans l'iconographie monétaire pour figurer l'éternelle jeunesse de Rome, les virtualités chrétiennes des images de la victoire sur la mort, les thèses platoniciennes de l'envol de l'âme vers l'éternité, ou encore l'idéologie solaire sensible jusque dans la titulature constantinienne de l'*Inuictus*, à laquelle l'empereur ne renoncera totalement qu'en octobre 324. La récente analyse qu'a donnée Jacques Fontaine du prélude de ce poème, consacré à la description du bois sacré du phénix, souligne cette nouvelle conscience chrétienne d'une collaboration entre le mythe et la philosophie à l'intérieur du langage poétique, pour situer le pays de l'oiseau dans le décor symbolique et synthétique d'une nature romaine apaisée, où se sont d'abord exprimés les divers «états de l'âme» des poètes classiques avant

prosequi terris, / et scire de uitis regum, de bellis eorum ?», et le chapitre consacré aux poèmes de Commodien dans J. FONTAINE, *Naissance...*, p. 39-52.

18. Sur ce discours fameux de Constantin devant l'Assemblée des saints, transmis par Eusèbe de Césarée, voir P. COURCELLE, «Les exégèses chrétiennes de la quatrième Églogue», *RÉA*, t. 59 (1957), p. 294-319 ; St. BENKO, «Virgil's Fourth Eclogue in Christian Interpretations», *ANRW*, II, 31, 1 (1980), p. 646-705 ; A. WLOSOK, «Zwei Beispiele frühchristlicher "Vergilrezeption" : Polemik (Lact., div. inst. 5, 10) und Usurpation (Or. Const. 19-21)», *Res humanae - Res diuinae. Kleine Schriften*, hrsg. von E. HECK und E.A. SCHMIDT (Coll. *Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften*, NF, 2. Reihe, Band 84), Heidelberg, Carl Winter, 1990, p. 437-459 (surtout p. 444-459). Voir aussi l'interprétation augustinienne des v. 13 et 14 de la quatrième *Bucolique* de Virgile, dans AVG., *epist. CXXXVII*, 12 (*CSEL*, t. 44, p. 112-114), récemment commentée dans Chr. GNILKA, *Chrêsis. Die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur. 2. Kultur und Conversion*, Basel, Schwabe, 1993, p. 177-186.

que les chrétiens, comme Prudence, n'y trouvent bientôt les lieux figuratifs de leurs paradis poétiques¹⁹.

Cette collaboration entre poésie et philosophie, Macrobe la reconnaît dès la poésie virgilienne quand il affirme, dans son commentaire du *Songe de Scipion*, que Virgile se souciait d'accorder la fiction poétique et la vérité philosophique (*poeticae figmentum et philosophiae ueritatem*)²⁰. Augustin, de son côté, souligne que les philosophes ne doivent pas négliger les poètes, à qui il emprunte l'image de Protée comme un symbole de la vérité insaisissable ; il ajoute, à cette occasion, que, dans le poème, Protée «assume et joue le rôle de la vérité, que personne ne peut tenir solidement si, trompé par de fausses images, il relâche et desserre les nœuds de la compréhension»²¹. Bien plus tard, dans un poème célèbre, Théodulfe d'Orléans se souviendra de la référence augustinienne à Protée, au moment de définir le rôle des philosophes dans l'interprétation allégorique des poètes : «Bien qu'il y ait beaucoup de futilités dans leurs paroles, très nombreuses sont les vérités qui se cachent sous un voile trompeur. Le style des poètes offre des tromperies, celui des sages des vérités. Les tromperies de ceux-ci, ils ont l'habitude de les tourner souvent en vérité. Ainsi Protée figure le vrai... Mille mensonges se dévoilent de manière à tromper le vrai ; si l'on étreint celui-ci fermement, la forme première reparaît»²². Et l'apparente opposition entre le *stilus poetarum* et le *stilus sophorum* n'en est plus une, dès lors que l'on reconnaît dans les mensonges du premier des travestissements de vérités saisies par le second.

Ce sont tout à la fois les risques de la poésie, mais aussi les détours qu'elle prend pour exprimer la vérité qui sont ici reconnus au-delà de ses figures trompeuses. Il est désormais admis que l'on peut serrer une vérité à travers un

19. Voir J. FONTAINE, «Un "paradis" encore bien classique : le prélude du poème "De aue Phoenix" (v. 1-29)», *Autour de Tertullien. Hommage à René Braun*, t. 2 (Coll. *Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice*, t. 56), Nice, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Nice, 1990, p. 177-192 ; et le chapitre consacré à «Lactance et la mue de l'oiseau phénix» dans J. FONTAINE, *Naissance...*, p. 53-66.

20. Voir MACR., *somn.* I, 9, 8 : «Hoc et Vergilius non ignorat, qui, licet argumento suo seruiens heroas in inferos relegauerit, non tamen eos abducit a caelo, sed aethera his deputat largiorem, et nosse eos solem suum ac sua sidera profitetur, ut geminae doctrinae obseruatione praestiterit et poeticae figmentum et philosophiae ueritatem» (à propos du retour *post mortem* des chefs politiques et des sages dans le séjour céleste qu'ils habitaient avant leur vie mortelle).

21. Voir AVG., *c. acad.* III, 13 : «Nam et Proteus ille (quanta abs te mentis altitudine commemoratus, quanta intentione in optimum philosophiae genus !) Proteus enim ille, ut uos adolescentes non penitus poetas a philosophia contemnendos esse uideatis, in imaginem ueritatis inducitur. Veritatis, inquam, Proteus in carminibus ostentat sustinetque personam, quam obtinere nemo potest, si falsis imaginibus deceptus comprehensionis nodos uel laxauerit uel dimiserit.»

22. THEODULFVS, *carm.* XLV, 19-23 (*MGH, Poetae*, t. 1, p. 543-544) : «In quorum dictis quamquam sint friuola multa, / plurima sub falso tegmine uera latent. / Falsa poetarum stilus affert, uera sophorum, / falsa horum in uerum uertere saepe solent. / Sic Proteus uerum... repingit... (25-26) Verum ut fallatur, mendacia mille patescunt, / firmiter hoc stricto pristina forma redit.»

langage mensonger et fuyant, – symétriquement aux déclarations de Lactance qui autorisait, tout à l'heure, le recours aux *figurationes obliquae* pour traduire les *uere gesta*. Les modèles de la poésie antique ne sont plus seulement réhabilités pour la beauté de leur forme ; ils le sont aussi parce qu'ils illustrent une manière d'atteindre le vrai, moins évidente et plus fugace que la philosophie, mais aussi peut-être plus aiguë, sinon paradoxalement plus sincère, comme semblait déjà le suggérer Sénèque quand il écrivait : «Nombreux, ô combien, sont les poètes qui disent ce que les philosophes ont dit ou devraient dire»²³.

On ne s'étonnera plus, dès lors, que la mythologie elle-même, qui est au cœur de la poésie antique, continue de survivre jusque dans les parties lyriques de la *Consolation* de Boèce, certes pour la qualité esthétique et culturelle de ses récits, désormais inoffensifs, mais surtout parce que le langage poétique qui en est issu est devenu un véritable système de pensée dans une quête indirecte de la vérité, même pour les chrétiens, jadis si hostiles aux références mythologiques. Et si Fulgence, l'évêque de Ruspe, est bien le même personnage que le Fulgence connu sous le surnom du Mythographe, comme le suggère Pierre Langlois, nous aurions là un des exemples les plus prégnants, dans l'antiquité tardive, de cette reconnaissance chrétienne de la mutation des valeurs de la mythologie, puisqu'un évêque, bien connu par ailleurs pour sa ferveur et son orthodoxie doctrinales, n'aurait pas hésité à découvrir aussi dans les mythes païens de l'*Énéide* de Virgile ou de la *Thébaïde* de Stace une autre façon d'exprimer les réalités du monde intérieur²⁴. C'est là une conviction commune aux lettrés de l'antiquité tardive, chrétiens et païens : la vérité peut ne pas être susceptible d'une exposition simple et explicite, et ne se concevoir ou s'appréhender dès lors que par le biais des figures, en l'occurrence mythologiques. Le revêtement du mythe apparaît ainsi comme un moyen privilégié de donner quelque consistance, même confuse ou déformée, à une vérité qui, sans lui, demeurerait insaisissable, et l'on sait combien la pensée symbolique médiévale s'est nourrie de cette conviction.

Dans ce contexte, les innombrables condamnations des *mendacia poetarum* par les poètes chrétiens ne peuvent plus leurrer le lecteur, pas plus qu'elles ne leurreraient leur auteur. Le lieu était, certes, devenu commun depuis les critiques des philosophes grecs contre leurs poètes ; il présente, cependant, ici la particularité d'une critique elle-même rédigée sous une forme poétique, à l'aide d'images paradoxalement empruntées aux poètes contestés, pour introduire des poèmes explicitement rattachés à des traditions littéraires profanes. Les préfaces ou les dédicaces des épopées bibliques sont, sans doute, les lieux les plus expressifs de ce double langage, parce que le genre épique a toujours été dans l'antiquité le vecteur poétique privilégié de la fable. Ainsi, dès la préface de la paraphrase évangélique de Juvencus, qui inaugure le genre de la *Biblepik* en langue latine à l'époque constantinienne, apparaît l'ambi-

23. SEN., *epist.* I, 8, 8 : «Quam multi poetae dicunt quae philosophis aut dicta sunt aut dicenda».

24. Pour l'identification des deux Fulgences, voir P. LANGLOIS, art. «Fulgentius», *RAC*, t. 8 (1972), col. 632-661.

guité de la condamnation des «mensonges liés aux exploits des hommes anciens». Juvencus introduit en effet son poème par un prologue hexamétrique, que l'on définirait sans doute mieux en parlant de *proème*, à la manière des préludes à l'épopée antique : la présentation du plus ancien manuscrit de Juvencus laisse, du moins, penser que ces vers, habituellement placés sous le titre de *praefatio*, n'étaient pas, en réalité, détachés du poème lui-même, mais en constituaient le véritable commencement, comme dans l'épopée traditionnelle²⁵. En tout cas, les thèmes qui y sont évoqués soulignent plus une continuité qu'une rupture par rapport au genre antique ; ce sont les thèmes qui servent de préliminaire à une grande œuvre poétique dans l'antiquité : le désir d'immortalisation par la poésie et l'invocation à la Muse, associés dès l'exemple fameux de l'ode d'Horace dédiée à Mécène²⁶.

La première moitié du prologue de Juvencus fixe à l'immortalité du poète païen les limites de la finitude du monde, tout en rendant hommage à la longue gloire poétique qu'ont assurée à leurs héros et à leurs chants «la source de Smyrne» et «le fils du Mincio», où il faut bien sûr reconnaître les deux modèles de l'épopée antique : Homère et Virgile. Symétriquement, la deuxième partie réserve la véritable immortalité au seul poète chrétien, qui chante la «geste vivifiante du Christ», et qui recherche non pas l'assurance d'une gloire poétique personnelle, vaine et éphémère, mais «la gloire du Créateur qui siège très haut». Le vieux mot de *carmen* apparaît même ici pour définir la forme de l'œuvre : «Nam mihi carmen erit Christi uitalia gesta» ; sans doute le terme avait-il été banalisé depuis longtemps et déjà vidé de son antique contenu magique dans la poésie profane, mais son intégration dans le «bon usage» poétique chrétien n'en demeure pas moins un signe intéressant de cette nouvelle osmose culturelle, quand on connaît la prudence méticuleuse des générations antérieures à l'égard du vocabulaire propre aux pratiques religieuses, et notamment divinatoires, des païens. Le prologue de Juvencus oppose ainsi les *mendacia* des poètes anciens à la *certa fides* du poète chrétien, mais dans une composition en miroir où les prétentions de la nouvelle poésie reflètent, en les améliorant, les prétentions traditionnelles de la poésie épique. Juvencus valorise même l'art des modèles homérique et virgilien, dont il admire respectivement «les hauts chants» et «la douceur» ; il ne conteste nullement les mérites de l'héroïsme traditionnel réalisés dans les *sublimia facta* et le *uirtutis honos* des héros ; et, si le mot est corrigé par l'adjectif *uitalia*, il n'en reste pas moins que Juvencus reconnaît la même dignité de *gesta* à la fois aux exploits des anciens et à ceux du Christ qu'il va chanter, et donne ainsi à ce terme générique, et au genre poétique qui lui est lié, une légitimité qui n'en garantit

25. Le manuscrit le plus ancien de Juvencus ne sépare pas le v. 27, dernier vers du prologue, du v. 1 du livre I, laissant penser que le poème commence véritablement au premier vers du prologue. On trouve une description de ce manuscrit précarolingien (*Codex Collegii Corporis Christi Cantabrigiensis*, 304, s. VII) dans les *Prolegomena* de l'édition de J. HUEMER (CSEL, t. 24, p. XXIV-XXVI ; sigle C).

26. Voir HOR., *carm.* I, 1, 29-36.

pas seulement la forme, mais même les valeurs et l'éthique²⁷. Malgré les mensonges dont il a été le véhicule, l'héroïsme épique devient un langage dorénavant permis aux chrétiens, pour raconter leur propre histoire sainte. L'amélioration du modèle, puisqu'on est à l'époque des *reformationes in melius*, se situe dans le cadre nouveau qui doit redéfinir la signification de l'acte héroïque : s'il contribue toujours à assurer l'immortalité du poète, c'est non plus parce qu'il est le fait d'un exploit mythique, trompeur et passager, mais parce qu'il s'inscrit dans une «geste qui donne la vie» au-delà des siècles, une geste où Dieu lui-même anime ses héros et s'incarne dans le plus éminent d'entre eux.

La traditionnelle invocation à la Muse trouve elle-même sa place dans ce nouveau cadre de référence, et les métaphores de la source et du fleuve utilisées précédemment pour désigner les deux modèles de l'épopée antique préparaient sans doute l'allusion finale au «flot limpide du doux Jourdain» : les eaux du fleuve où Jésus baptisé reçut l'«investiture» de l'Esprit deviennent le nouveau lieu de l'inspiration du poète, succédant ainsi aux eaux des antiques sources Hippocrène, Castalie ou autre Pirène²⁸. Déjà dans la tradition épique depuis Homère, ainsi que l'a rappelé E.R. Dodds, «le don des Muses au poète, ou l'un d'entre ces dons, est le discours véridique» ; dès le moment où Juvenecus définit la geste du Christ comme «un don divin aux peuples, exempt de mensonge», il recoupe cette «vérité» primordiale, même devenue trompeuse, du discours épique, et il peut en récupérer facilement l'invocation initiale, même si les noms antiques des Muses ou des Camènes sont encore bannis de son poème²⁹.

Au seuil du premier poème épique chrétien, Juvenecus continue donc d'affirmer la nécessité d'un patronage poétique qui passe par les vertus initiatiques de l'eau, mais en connotant l'ancienne image de la fontaine des Muses par les souvenirs bibliques et chrétiens de la collaboration qui s'est établie entre l'eau et l'Esprit dès le commencement du monde, «au moment où l'Esprit de Dieu planait sur les eaux»³⁰. La nouvelle inspiration de la poésie

27. Voir IUVENC., *praef.*, 6-12 (CSEL, t. 24, p. 1-2) : «Sed tamen innumeros homines sublimia facta / et uirtutis honos in tempora longa frequentant, / adcumulant quorum famam laudesque poetae. / Hos celsi cantus, Smyrnae de fonte fluentes, / illos Minciadae celebrat dulcedo Maronis. / Nec minor ipsorum discurrit gloria uatum, / quae manet aeternae similis... (15-20) Quod si tam longam meruerunt carmina famam, / quae ueterum gestis hominum mendacia nectunt, / nobis certa fides aeternae in saecula laudis / inmortale decus tribuet meritumque rependet. / Nam mihi carmen erit Christi uitalia gesta, / diuinum populis falsi sine crimine donum... (22-24)... Hoc etenim forsan me subtrahet igni / tunc, cum flammiuma descendit nube coruscans / iudex, altithroni genitoris gloria, Christus».

28. Voir IUVENC., *praef.*, 25-27 : «Ergo age! sanctificus adsit mihi carminis auctor / Spiritus, et puro mentem riget amne canentis / dulcis Iordanis, ut Christo digna loquamur». Nous avons étudié cette composante du cliché de l'invocation à la Muse, dans P.-A. DEPROOST, *L'apôtre Pierre...*, p. 255-257 (voir plusieurs références chrétiennes à la note 809 de ce livre).

29. Voir IUVENC., *praef.*, 19-20 (*supra*, n. 27) ; et E.R. DODDS, *Les Grecs et l'irrationnel* (Coll. *Champs*), Paris, Flammarion, 1977, p. 88.

30. Voir Gn, 1, 2.

épique combine donc l'image traditionnelle de l'eau des Muses, qui ne cesse pas d'«irriguer» la bouche du poète, comme elle irriguait jadis celle d'Ovide ou de Properce, et la spiritualité chrétienne, baptismale et liturgique, des eaux vives animées par l'Esprit. De la même manière que le poète antique invoquait sa Muse, Juvencus invoque l'Esprit-Saint, qui doit jaillir d'une fontaine d'inspiration ; elle est créatrice de poésie, comme par le passé, mais elle est aussi la source du message proprement chrétien dont le poète est l'interprète. Il faut, certes, tenir compte de la fragilité métaphorique de ces images, mais cette conversion de l'*inuocatio* n'est pas loin d'assurer à la poésie épique chrétienne la valeur suréminente d'un langage prophétique, que le poète chrétien prétend rattacher directement à l'inspiration divine. L'objet même de sa demande à l'Esprit qui doit l'inspirer est à la mesure de cette prétention et la justifie : «ut Christo digna loquamur» – «pour que nous parlions dignement du Christ», ce qui équivaut à dire que la forme poétique doit être ajustée à la dignité du héros chanté ; mais ici encore, la nouveauté du sujet n'empêche pas le poète d'attendre de sa Muse ce qu'en attendait déjà Cicéron quand il disait que fréquenter les Muses, c'était fréquenter l'*humanitas* et la *doctrina*, et refusait ainsi de dissocier la science de la culture, la pensée de son expression, tant il est vrai que l'esthétique romaine du *decus* est résolument opposée à toute forme de misérabilisme littéraire³¹.

L'audace de ce premier projet épique chrétien, où le prêtre Juvencus héroïse d'emblée la figure centrale du christianisme, a légitimé par avance les futures épopées bibliques qui se succéderont, nombreuses, jusqu'à la fin de l'antiquité. Chez Sédulius, les «merveilles éclatantes du Christ porteur de salut» doivent succéder aux fictions païennes ; chez Arator, les «épreuves» des apôtres Pierre et Paul sont le sujet de «poèmes véridiques», et l'on pourrait encore citer d'autres exemples de cette connivence entre le vocabulaire traditionnel de l'épopée et l'ambition chrétienne de le convertir à l'expression d'une vérité nouvelle³². Mais le prologue du poème de Juvencus est aussi exemplaire au double titre de sa critique nuancée du mensonge des poètes et de son corollaire : la conversion de l'invocation à la Muse, que l'on peut suivre dans toute l'histoire de la poésie chrétienne en langue latine. Au lieu de s'adresser aux filles de Mémoire, le poète chrétien invoquera désormais le Père, le Christ, l'Esprit-Saint, ou encore les saints et les martyrs, pour l'inspirer dans son œuvre créatrice³³.

31. Voir CIC., *Tusc.* V, 66 : «Quis est omnium qui modo cum Musis, id est cum humanitate et cum doctrina, habeat aliquod commercium, qui se non hunc mathematicum malit quam illum tyrannum ?».

32. Voir SEDVL., *carm. pasch.* I, 26 (CSEL, t. 10, p. 17) : «(Cur ego...) clara salutiferi taceam miracula Christi», et ARAT., *ad Vigil.*, 17-20 : «Sensibus ardor inest horum celebrare labores, / quorum uoce fides obtinet orbis iter. / Versibus ergo canam quos Lucas rettulit Actus, / historiamque sequens carmina uera loquar».

33. Nous avons notamment étudié ce thème dans l'*Historia apostolica* d'Arator, où le poète reporte son invocation sur Pierre et l'Esprit-Saint : voir P.-A. DEPROOST, *L'apôtre Pierre...*, p. 253-261 (voir plusieurs parallèles dans les notes de ce chapitre, auxquels on pourrait encore ajouter une longue invocation à l'Esprit-Saint dans SIDON., *carm.* XVI, 1-70, où le poète, avant

Dès lors, le renoncement explicite de certains poètes aux Muses, sous prétexte qu'elles inspirent le mensonge, ne doit pas faire illusion. Outre qu'il atteste une parfaite connaissance du cliché de l'invocation, il ne fait que reproduire une attitude qui était déjà celle de certains poètes du début de l'Empire : le satirique Perse, par exemple, tout imprégné de rigorisme stoïcien, n'avait-il pas déjà avoué, non sans mépris, dans le billet d'envoi de son livre, qu'il abandonnait «les déesses de l'Hélicon et la pâle Pirène à ceux dont le lierre qui grimpe lèche les images³⁴» ? Virgile, Horace, Ovide ne s'étaient pas non plus privés d'échanger leurs Muses pour d'autres patronages qu'ils ont jugé plus adaptés au sujet de leur poème. Et si, par exemple, à la fin du V^e siècle, dans son épopée hagiographique sur saint Martin, Paulin de Périgueux s'en prend aux «diseurs de folies qui entraînent dans leur cœur furieux les Muses démentes», il leur oppose aussitôt son propre «dérèglement des sens» (*mutatio sensus*) que doit animer Martin, et, préalablement à sa critique des Muses, il avait invoqué sa propre Muse, – «*mea Musa, sacerdos*», donc une prêtresse, à moins qu'il ne s'agisse de l'évêque Martin lui-même. L'échange des Muses s'accompagne, du reste, ici de l'échange des fontaines d'inspiration, non sans un jeu précieux sur les rapports étymologiques entre *lymfaticus* et *lymfa* : «Les cœurs en délire (*lymfatica pectora*) peuvent réclamer les eaux de Castalie (*Castalias lymfas*) ; d'autres breuvages conviennent aux hommes qui sont renés du Jourdain³⁵».

Bien sûr, dans le conflit qui l'oppose à son maître Ausone, le chrétien Paulin de Nole reproche à celui-ci de l'inviter à «revenir aux Muses reniées», car «les cœurs consacrés au Christ se refusent aux Camènes et ne sont pas ouverts à Apollon» ; et si jadis, il invoquait les Muses comme des divinités, aujourd'hui, continue Paulin, «une autre force, un Dieu plus grand agitent mon esprit... ; il interdit de passer son temps à des vanités et à la littérature fabuleuse, pour que nous obéissions à ses lois et reconnaissons sa lumière, qu'obscurcissent l'habile explication symbolique des sages, l'art des rhéteurs et les fictions des poètes, qui imprègnent les cœurs de mensonges et de vanités»³⁶. La condamnation de

de faire l'éloge de l'évêque Faustus, commence par dédaigner les références antiques de l'invocation : Phébus, les Muses, Pallas, Orphée et Amphion).

34. Voir PERS., *prol.*, 4-6 : «*Heliconidasque pallidamque Pirenen/ illis remitto, quorum imagines lambunt/ hederæ sequaces*».

35. Voir PAVL. PETRIC., *Mart.* IV, 245-253 (CSEL, t. 16¹, p. 91) : «*Perge age continuo uirtutum stemmata tractu/ historiam pangendo refer, mea Musa, sacerdos, / ingeniumque meum. Tu cordis plectra uel oris/ auxilio continge tuo. Vesana loquentes / dementes rapiant furiosa ad pectora Musas : / nos Martinus agat. Talis mutatio sensus / grata mihi est, talem sitiunt mea uiscera fontem. / Castalias poscant lymfatica pectora lymfas : / altera pocla decent homines Iordane renatos*».

36. Voir PAVL. NOL., *carm.* X, 19-39 (CSEL, t. 30, p. 25) : «*Quid abdicatas in meam curam, pater, / redire Musas præcipis ? / Negant Camenis nec patent Apollini / dicata Christo pectora. / Fuit ista quondam non ope, sed studio pari / tecum mihi concordia / ciere surdum Delphica Phoebum specu, / uocare Musas numina / fandique munus munere indultum dei / petere e nemoribus aut iugis. / Nunc alia mentem uis agit, maior deus, / aliosque mores postulat, / sibi repositens ab homine munus suum, / uiuamus ut uitae patri. / Vacare uanis, otio*

la poésie paraît ici sans appel, encore que, loin de contredire la lumière divine, les mensonges des poètes se contentent de l'obscurcir ; de plus, cette condamnation demeure le fait d'un poète, qui reconnaît ailleurs cette contradiction : «Je ne chanterai pas des fictions, bien que j'utilise l'art de la poésie. Je raconterai avec une foi historique sans la tromperie du poète ; il ne conviendrait pas, en effet, à un serviteur du Christ de dire des mensonges³⁷». La *fides historica* prend le relais de la *fraus poetae*, mais sans en condamner l'*ars*, annonçant ainsi de nouvelles combinaisons entre l'*historia*, la *fides* et le *carmen uerum*, dont Arator explicitera plus tard les articulations dès le prologue de son *Historia apostolica* : «Je ressens l'ardeur de célébrer les épreuves de ceux par la voix desquels la foi gagne les routes de l'univers. Je vais donc chanter en vers les Actes que Luc a rapportés et, en m'attachant à l'histoire, je prononcerai des poèmes véridiques³⁸». Dans le *Peristephanon*, qui, à bien des égards, peut apparaître comme une épopée ou une collection d'*epyllia* sur des martyrs, Prudence ajoute même, pour garantir cette nouvelle exigence d'*historia*, les propos de témoins oculaires notés dans les livres : «Ce que tu vois, étranger, n'est pas une fable vaine ni composée par une vieille femme ; ce tableau reproduit une histoire qui a été rapportée dans les livres et qui montre la vraie foi de l'ancien temps³⁹».

La méfiance évidente de Paulin de Nole à l'égard des Muses mensongères doit cependant être nuancée par la référence que fait le poète à une autre source d'inspiration, tout à la fois nouvelle et fort ancienne. En effet, si Paulin de Nole ne veut plus reconnaître l'inspiration des Muses, il assortit ce renoncement d'une invocation au Christ musicien de l'univers et «modulateur de toute harmonie», à travers les subtiles variations sur le symbolisme de la cithare⁴⁰. En échange des fictions des poètes, il propose un art exclusivement attaché à la foi et dont la seule musique est le Christ : «Nous n'avons qu'un art, la foi ; qu'une musique, le Christ ; il a enseigné à réconcilier la merveilleuse paix de l'harmonie, autrefois dissonante, qu'il réunit en un seul corps, en assumant l'humanité ; il y a mêlé la bonté divine en lui infusant sa puissance pour fonder et unifier en lui-même deux natures très éloignées». Et le poète

aut negotio, / et fabulosis litteris / uetat, suis ut pareamus legibus / lucemque cernamus suam, / quam uis sophorum callida arsque rhetorum et / figmenta uatum nubilant, / qui corda falsis atque uanis imbuunt» ; cfr. *carm.* XV, 30-31 : «Non ego Castalidas, uatum phantasmata, Musas / nec surdum Aonia Phoebum de rupe ciebo».

37. PAVL. NOL., *carm.* XX, 28-30 : «Non adficta canam, licet arte poematis utar. / Historica narrabo fide sine fraude poetae ; / absit enim famulo Christi mentita profari».

38. Voir *supra* n. 32, et l'analyse que nous avons donnée de ce passage de la lettre de dédicace au pape Vigile, qui est aussi le prologue du poème, dans P.-A. DEPROOST, *L'apôtre Pierre...*, p. 67-69.

39. PRVD., *perist.* IX, 17-20 : «Quod prospicis, hospes, / non est inanis aut anilis fabula ; / historiam pictura refert, quae tradita libris / ueram uetusti temporis monstrat fidem».

40. Étudiées naguère par J. FONTAINE, «Les symbolismes de la cithare dans la poésie de Paulin de Nole», *Romanitas et christianitas. Studia J.H. Waszink oblata*, Leiden, Brill, 1974, p. 123-143 (= *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*, Paris, Belles Lettres, 1980, p. 393-413).

poursuit en adaptant la métaphore musicale à l'histoire du salut depuis la création jusqu'à la Pentecôte, où «la lyre d'or du Christ résonne dans le monde entier d'une seule mélodie en langues innombrables, et des chants nouveaux répendent à Dieu sur des cordes égales»⁴¹.

Paulin de Nole a peut-être abandonné les Muses, mais c'était pour leur préférer un Orphée, en qui il redécouvre les vertus pacifiantes et unifiantes de la musique et de l'harmonie, pour inspirer l'expression poétique de sa foi dans les mystères du Christ et de l'Église. Certes, Paulin ne prend pas encore le risque de citer et baptiser dans le Christ le nom d'Orphée, même assorti de l'adjectif *uerus* ; le type formel du Christ musicien et rédempteur reste pour lui David : «Il est le vrai David, lui qui restaura la cithare de notre corps»⁴². Mais, dans l'esprit de Paulin, les deux citharèdes, mythique et biblique, se confondent, comme le prouve cet autre passage, mis en lumière par Jacques Fontaine dans le célèbre *Propempticon* qu'a rédigé Paulin à l'occasion du retour de son ami hymnographe Nicéta, l'évêque de Rémésiana, dans sa patrie au-delà de la mer : «Il psalmodiera, éternel citharède, par toute la mer, tel David. Les monstres marins terrorisés entendront 'Amen' et le prêtre qui chante pour son Seigneur»⁴³. La docilité des bêtes sauvages aux accents de la musique d'Orphée ou, plus particulièrement, celle des animaux marins émus par le chant d'Arion est un des thèmes centraux du mythe du poète enchanteur, et le modèle davidique se voit donc ici doublé de son correspondant mythologique en une équation implicite déjà attestée dans l'iconographie alexandrine de certains manuscrits des Psaumes, et, plus tard, dans la somptueuse représentation d'un Orphée chrétien au milieu d'animaux réels ou fantastiques sur la mosaïque d'un oratoire funéraire de Jérusalem⁴⁴.

Avant que la figure d'Orphée ne devienne un lieu commun du symbolisme médiéval, Paulin de Nole a relayé dans l'antiquité la trajectoire chrétienne d'un mythe pourtant profondément enraciné dans les croyances païennes, mais considéré, depuis les intuitions et les amalgames audacieux de Clément d'Alexandrie entre les charmes mensongers d'Orphée, la musique de David et le chant nouveau du Christ, comme une pierre d'attente de la nouvelle harmonie universelle instaurée par le Logos musicien. Au même titre que les Muses, Orphée pouvait, dès lors, entrer, lui aussi, dans le «bon usage» poétique chré-

41. PAVL. NOL., *carm.* XX, 32-37 : «At nobis ars una fides et musica Christus, / qui docuit miram sibimet concurrere pacem / disparis harmoniae quondam, quam corpus in unum / contulit adsumens hominem, qui miscuit almum / infusa uirtute deum, ut duo conderet in se / distantesque procul naturas redderet unum». Ces vers ont été traduits et commentés dans J. FONTAINE, «Les symbolismes...», *Études...*, p. 399.

42. PAVL. NOL., *carm.* XX, 44-45 : «Ille Daudid uerus, citharam qui corporis huius / restituit».

43. PAVL. NOL., *carm.* XVII, 113-118 : «Praecinet cunctis tuba ceu resultans / lingua Nicetae modulata Christum, / psallet aeternus citharista toto / aequore Daudid. // Audient 'Amen' tremefacta cete / et sacerdotem Domino canentem».

44. Voir J. FONTAINE, «Les symbolismes...», *Études...*, p. 399 ; A. GRABAR, *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'Islam* (Coll. *L'Univers des Formes*), Paris, Gallimard, 1966, p. 112 et fig. 119.

tien. Après Paulin, Sédulius a peut-être pensé à lui dans la déclaration liminaire du premier livre de son *Chant pascal* ; certainement d'abord dans un sens négatif, quand il commence par rejeter les fictions de la poésie épique, tragique et surtout celles du «Gète ridicule», désignant ainsi Orphée. Mais le poète définit ensuite son modèle et son programme poétiques : «Pourquoi moi, habitué par les chants de David à faire sonner les odes sur les dix cordes, à tenir modestement ma place dans un chœur saint et à psalmodier les choses du ciel en des paroles apaisantes, tairais-je personnellement les merveilles éclatantes du Christ porteur du salut ?⁴⁵». Les *placida uerba* consonnent curieusement avec la figure emblématique de David, de sa psalmodie et de son psaltérion à dix cordes ; paroles apaisées ou apaisantes, elles apparaissent sans doute, d'abord, comme l'antidote au fracas de l'épopée ou à la rumeur du théâtre, que le poète vient de dénoncer, mais ne peut-on imaginer qu'elles sont aussi, par-delà le modèle biblique, une allusion, certes très déguisée, à l'autre citharède, celui dont on ose d'autant moins citer le nom que l'on vient de le rejeter, mais dont la lyre et le chant avaient su «apaiser» les éléments, les bêtes féroces et les royaumes infernaux⁴⁶ ? Converti par David, le musicien mythologique peut transmettre au chrétien les valeurs apaisantes de sa musique, dans une poésie qui se plaît au langage codé et qui ne tolère encore la référence à la fable qu'en filigrane, derrière le premier degré d'une critique sévère.

Bientôt, les poètes ne s'embarrasseront plus de propos si alambiqués. Dans le portrait du poète vagant qu'il dresse de lui-même, non sans quelque trompeuse espièglerie, Venance Fortunat est déjà en mesure de banaliser, sinon d'appauvrir le sens chrétien du personnage mythique, en s'identifiant lui-même à un «nouvel Orphée à la lyre», à qui la forêt renvoie en écho les paroles qu'il lui a lancées⁴⁷. Associé au topos rhétorique de la modestie poétique, où le poète chrétien devient enfin capable, dans une préface, de reconnaître aussi dans son œuvre, et non plus seulement dans celle des païens, un recueil de futilités et «l'incompétence d'un ouvrage raboteux», Fortunat respire ici toute la sympathie chrétienne pour ces images jadis si redoutées, surtout quand on sait que parmi les «futilités» produites par ce «nouvel Orphée» figurent sans doute

45. SEDVL., *carm. pasch.* I, 23-26 : «Cur ego, Dauticis adsuetus cantibus odas / cordarum resonare decem sanctoque uerenter / stare choro et placidis caelestia psallere uerbis, / clara salutiferi taceam miracula Christi ?».

46. En filigrane du modèle davidique, représenté par les «chants de David» et la lyre à dix cordes (voir Ps 32, 2), Orphée apparaît peut-être dans les *placida uerba* de la nouvelle psalmodie du poète : cfr. e.g. SIL., XI, 472-474 (à propos d'Orphée) : «Pallida regna / Bistonius uates flammisque Acheronta sonantem / placauit plectro et fixit reuolubile saxum» ; CLAUD., *carm. min.* XVIII (= *de mulabus Gallicis*), 19 : «Miraris si uoce feras pacauerit Orpheus / cum pronas pecudes Gallica uerba regant ?».

47. Voir la *praefatio* des poèmes de Venance Fortunat, dans la récente édition de M. REYDELLET, *Venance Fortunat. Poèmes (Livres I-IV)*, dans la CUF (1994) : VEN. FORT., *praef. carm.*, 4 (p. 4) : «... ubi inter barbaros longo tractu gradiens aut uia fessus aut crapula, brumali sub frigore, musa hortante nescio gelida magis an ebria, nouus Orpheus lyricus siluae uoces dabam, silua reddebat».

les plus beaux poèmes jamais consacrés au mystère pascal, comme le *Vexilla regis prodeunt*, le *Pange lingua*, ou encore le *Salve festa dies*.

Par rapport aux poètes qui ont tu, rejeté ou troqué les Muses profanes contre des souffles proprement chrétiens, Prudence adopte une attitude plus tolérante à l'égard de sa Muse. Quand il demande à sa Camène de «mépriser le lierre léger dont elle ceint habituellement ses tempes», il ne la chasse pas pour autant du repas qu'il célèbre dans le troisième hymne de son «Livre au fil des jours» ; il l'invite seulement à échanger cette couronne de laurier, trop frivole, – car tel est sans doute le sens des *leues hederæ* –, contre des «guirlandes mystiques» et un «diadème dactylique» qui doivent la couronner de la louange de Dieu⁴⁸. La Muse du poète chrétien reste *docta*, comme dans la poésie profane ; elle est toujours la bienvenue, même au cours des repas festifs, comme c'était la coutume⁴⁹ ; on peut à peine dire qu'elle est convertie à une poésie nouvelle, puisque le dactyle continue d'ornier son front, assurément pour chanter la louange de Dieu. Dans la suite du poème, Prudence chante la générosité des nourritures naturelles, en une série de médaillons poétiques qui christianisent la diététique prêtée à Pythagore dans le dernier livre des *Métamorphoses* d'Ovide, et dans lesquels se fondent des souvenirs empruntés à l'épopée et au lyrisme alexandrin, récemment mis au jour par Jean-Louis Charlet⁵⁰. Ceci n'empêche pas Prudence de considérer ensuite les insuffisances, pour célébrer l'œuvre divine, de la «trompette et la lyre des anciens», qui sont précisément les symboles instrumentaux des poésies épique et lyrique⁵¹. On ne peut sans doute plus parler ici d'ambiguïté ; la critique chrétienne de la poésie ancienne a rejoint les variations antiques sur le cliché de la modestie poétique, un cas particulier du *locus humilitatis propriae*.

Toute l'œuvre de Prudence confirme, par ailleurs, cet accueil de la Muse antique au service de la louange de Dieu, de ses saints et de ses mystères, jusque dans ce combat des Vices et des Vertus qui marque, dans la *Psychomachie*, un aboutissement de l'épopée antique. La fiction morale remplace ici la fiction mythologique, dans un univers épique qui a complètement intériorisé les valeurs, les guerres et les espaces héroïques ; l'épopée de Prudence réalise poétiquement les lectures allégoriques de la fiction épique dans laquelle, à la même époque, les grammairiens philosophes recherchaient l'expression des

48. Voir PRVD., *cath.* III, 26-30 : «Sperne, camena, leues hederas/ cingere tempora quis solita es, / sartaque mystica dactylico / texere docta liga strophio / laude Dei redimita comas !»

49. Voir l'exemple fameux du chant de Iopas à la fin du chant I de l'*Énéide* (VERG., *Aen.* I, 740-747), imité et amplifié notamment dans SIL., XI, 439 sq.

50. Voir J.-L. CHARLET, «Culture et imagination créatrice chez Prudence (à partir de *cath.* III, 40 à 80)», *De Tertullien aux Mozarabes*. 1. Antiquité tardive et christianisme ancien (III^e - VI^e siècles). Mélanges offerts à Jacques Fontaine (*Collection des Études Augustiniennes. Série Antiquité*, t. 132), Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1992, p. 445-455.

51. Voir PRVD., *cath.* III, 81-85 : «Quae ueterum tuba quaeue lyra / flatibus incltyta uel fidibus / diuitis omnipotentis opus, / quaeque fruenda patent homini, / laudibus aequiperare queat ?».

secrets de la vie intérieure⁵². Mais, avant cela, l'invocation initiale a placé la clé qui donne le ton dans lequel il faut écouter cette épopée intérieure : «Christe, graues hominum semper miserate labores», où apparaît, dès le premier vers, le mot qui définit traditionnellement les «épreuves» du héros, et où, surtout, le poète chrétien renoue avec la prière d'Énée à Phébus au début du chant VI de l'*Énéide* : «Phoebe, grauis Troiae semper miserate labores⁵³». Les deux univers antique et chrétien convergent, sans exclure les formes de la prière, en un langage commun où s'élabore, pour longtemps, la mise en scène de vérités spirituelles, déjà latentes dans l'aventure et les personnages virgiliens.

Plus rien ne s'oppose, dès lors, à ce que les fictions de la fable ne viennent même au secours de certaines vérités bibliques ou chrétiennes trop sommairement définies dans l'Écriture. Ainsi, malgré une préface sévèrement réactionnaire contre la *licentia mentiendi* des poètes, il arrive plus d'une fois à Avit de Vienne, dans sa *Geste de l'histoire spirituelle*, de compenser les imprécisions du récit biblique par des emprunts au monde de la fable⁵⁴. Un exemple mineur suffira, que nous avons développé par ailleurs. Dans son poème sur le déluge universel, les mystérieux Géants antédiluviens du récit de la Genèse commencent de prendre forme chez Avit, à la fois humains de visage et monstrueux d'aspect, renouant avec l'image mythique de ces êtres anguipèdes, rivaux des dieux olympiens et héros des gigantomachies de la littérature profane. Avit a beau dire qu'il ne croit pas à ces *commenta ficta* ; si tel était le cas, il aurait pu du moins faire l'économie d'un rapport très circonstancié du mythe, et définir les géants bibliques par une autre expression que *inmania monstra*, par laquelle Virgile désignait précisément les mouvements du géant Encélaide écrasé sous le poids de l'Etna⁵⁵. On a peine à croire qu'il s'agisse là d'une coïncidence fortuite ; quoi qu'en pense Avit, le mensonge fabuleux con-

52. Sur l'intériorisation des valeurs de l'épopée dans la *Psychomachie* de Prudence, voir notre article P.-A. DEPROOST, «L'intériorisation des espaces épiques dans la "Psychomachie" de Prudence», *Descriptions et créations d'espaces dans la littérature*. Études rassemblées et présentées par Ernst LEONARDY et Hubert ROLAND, Louvain-la-Neuve – Bruxelles, Collège Érasme – Éditions Nauwelaerts, 1995, p. 53-75 (Coll. *Université de Louvain. Recueil de travaux d'histoire et de philologie*, 7^e série, fascicule 1), et la bibliographie que nous donnons dans la première note de cet article. Voir aussi F. MORA-LEBRUN, *L'Énéide médiévale et la chanson de geste* (Coll. *Nouvelle bibliothèque du moyen âge*, t. 23), Paris, Champion, 1994, p. 62-65.

53. Cfr. PRVD., *psych.*, 1, et VERG., *Aen.* VI, 56.

54. Voir le prologue de l'œuvre poétique d'Avit de Vienne, dans les *MGH*, *AA*, t. 62, p. 201-202, et l'analyse qu'en a donnée M. ROBERTS, «The Prologue to Avitus' *De spiritalis historiae gestis* : Christian Poetry and Poetic License», *Traditio*, t. 36 (1980), p. 399-407.

55. Voir P.-A. DEPROOST, «La mise en œuvre du merveilleux épique dans le poème "De diluio mundi" d'Avit de Vienne», *JbAC*, t. 34 (1991), p. 88-103 (surtout p. 94). On pourrait, du reste, multiplier les exemples chez Avit : voir notamment les excellentes analyses de M. ROBERTS à propos de l'épisode du passage de la Mer Rouge, dans son long article «Rhetoric and Poetic Imitation in Avitus' Account of the Crossing of the Red Sea ("De Spiritalis Historiae Gestis", 5. 371-702)», *Traditio*, t. 39 (1983), p. 29-80.

tamine le commentaire de l'Écriture qu'il donne en cette occurrence. Et l'on pourrait en dire autant de toutes les irruptions du merveilleux antique, avouées ou non, dans les paraphrases versifiées de la Bible, destinées à en rendre les vérités plus familières aux lecteurs nourris de poésie profane : parmi les exemples les mieux connus de cette interférence, on se contentera de citer, chez divers poètes chrétiens entre le IV^e et le VI^e siècles, la catabase du Christ dans des enfers plus virgiliens que sémitiques, son Ascension céleste qui reproduit peu ou prou les schémas antiques de l'héroïsation astrale et du cortège triomphal, – non sans les corriger, il est vrai, par l'idée d'un retour dans une patrie qu'on a quittée –, ou encore la confusion du mythe de l'âge d'or et de paradis chrétiens qui synthétisent tous les ingrédients antiques du *locus amoenus* dans la vision d'un Éden transformé⁵⁶.

* * *

«Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité». La boutade que Jean Cocteau s'appliquait à lui-même aurait pu servir d'exergue au sujet un peu paradoxal qui nous a occupé ici⁵⁷. La critique du «mensonge des poètes» apparaît, en effet, peu ou prou, dans tous les programmes poétiques chrétiens de l'antiquité tardive, conformément à ce que pensaient déjà certains penseurs païens à propos de leurs poètes et des mythes qu'ils mettaient en œuvre⁵⁸. Mais dans le même temps, dès le moment où Lactance a réhabilité et expliqué les détours antiques de la *licentia poetica*, ce «mensonge» a cessé de dire le contraire de la vérité ; tout au plus, l'a-t-il voilée, «pour que la vérité elle-même ne retranche rien à la croyance populaire», dit encore Lactance, convaincu que la fiction poétique était un ornement utile à l'expression de

56. Sur ces thèmes, voir e.g. P. COURCELLE, «Les Pères de l'Église devant les enfers virgiliens», *AHMA*, t. 22 (1955), p. 5-74 ; J. FONTAINE, «Images virgiliennes de l'ascension céleste dans la poésie latine chrétienne», *Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum*. Gedenkschrift für Alfred Stüber, dans *JbAC*, Ergänzungsband 9, Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1982, p. 55-67 ; J. FONTAINE, «Trois variations de Prudence sur le thème du Paradis», *Forschungen zur römischen Literatur*. Festschrift K. Büchner, Wiesbaden, F. Steiner, 1970, p. 96-115 (= *Études...*, p. 488-507), auxquelles on ajoutera l'article du même auteur sur le paradis de l'oiseau Phénix, signalé *supra* n. 19, et S. DELÉANI, «Une quatrième "variation sur le paradis" dans le "Cathémérinon" de Prudence (7,136-140)», *De Tertullien aux Mozarabes*, t. 1., ... p. 465-477. Pour notre part, nous avons étudié les épisodes de la descente du Christ aux enfers et de son Ascension, dans le poème d'Arator, dans P.-A. DEPROOST, *L'apôtre Pierre...*, p. 222-236.

57. Cette phrase célèbre est la dernière du poème en prose "Le paquet rouge" extrait du recueil *Opéra*, publié en 1927, où Cocteau dresse le premier bilan d'un art et d'un langage poétiques déjà très aboutis.

58. Sur cette question, qui est au départ de l'interprétation allégorique des mythes et d'abord d'Homère, voir, parmi une importante bibliographie, F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, Belles Lettres, 1956 (*Collection d'études anciennes*) ; J. PÉPIN, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Études Augustiniennes, 1976².

réalités philosophiques, morales ou théologiques peu accessibles⁵⁹. Cette dernière réserve s'est elle-même rapidement évanouie, car, en définitive, la poésie chrétienne de cette époque n'a pas arrêté de se nourrir de ce «mensonge» et de trouver dans l'univers de la fable une vérité cachée et féconde qui a servi le nouveau langage poétique de la foi. Du reste, le mensonge de la fable s'était déjà singulièrement affadi depuis qu'en réfléchissant sur la légitimité de son utilisation dans l'enseignement grammatical, Augustin avait poussé le paradoxe jusqu'à déclarer que «la fable du vol de Dédale ne peut pas être vraie s'il n'est pas faux que Dédale ait volé» ; qu'est-ce à dire, sinon que la vérité peut s'accommoder du mensonge, pour autant que celui-ci s'avère de l'ordre du symbole et non de l'ordre littéral⁶⁰ ?

À l'époque carolingienne, l'*Ecloga Theoduli* jouera le jeu d'une *altercatio*, arbitrée par Phronèsis, entre le berger grec Pseustis (le menteur) et la bergère juive Alitheia (la Vérité), en affrontant deux à deux les fables de la mythologie et les récits bibliques de l'Ancien Testament, comme on opposait les scènes figurées de la Bible et leur réalisation chrétienne ; il ne s'agira plus alors de condamner l'univers de la fable, mais d'y trouver, par l'allégorie, un objet d'intelligence pour une meilleure compréhension des mystères scripturaires. La théorie et la pratique de l'exégèse médiévale, si admirablement et définitivement analysées par le Père de Lubac, attestent, par ailleurs, à quel point l'herméneutique sacrée a fini par inclure les signifiants du symbole profane dans l'explication des Écritures⁶¹.

Dans une étude sur la langue et le style de la poésie chrétienne, Christine Mohrmann a observé, non sans excès, que «le trait le plus caractéristique de cette poésie est d'éviter tout ce qui pourrait détruire l'illusion d'une poésie classique»⁶². Le souci pastoral de la conversion des lettrés n'est sans doute pas étranger à cette préoccupation esthétique de nos poètes chrétiens, et les introductions que leur consacre Conrad de Hirsau au XII^e siècle rendent hommage à ce qu'il faut bien appeler un compromis entre culture antique et culture chrétienne, pour détourner des jeux et des fictions poétiques l'esprit des fidèles encore ou à nouveau imprégnés de littérature païenne⁶³. Mais à la

59. Voir LACT., *inst.* I, 11, 31 (SC, t. 326, p. 120) : «Sic ueritatem mendacio uelarent, ut ueritas ipsa persuasioni publicae nihil derogaret».

60. Voir toute la réflexion augustiniennne sur les rapports entre le vrai et le faux, dans les *Soliloques*, en particulier AVG., *soliloq.* II, 11, 20 : «Hinc enim exstitit illud quod superius mirabamur de uolatu Daedali ueram fabulam esse non potuisse nisi Daedalum uolasse falsum esset».

61. Il faudrait citer ici de nombreuses pages des quatre volumes de H. DE LUBAC, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, (Coll. *Théologie*, t. 41, 42, 59), Paris, Aubier, 1959-1964 (voir en particulier le chapitre VIII : «Symbolisme», du t. 4, p. 125-262).

62. Chr. MOHRMANN, «La langue et le style de la poésie latine chrétienne», *Études sur le latin des chrétiens*. 1. *Le latin des chrétiens*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1961, p. 155.

63. Voir CONRADVS HIRSAVGIENSIS, *Dialogus super auctores*, (éd. R.B.C. HUYGENS), Leiden, Brill, 1970, e.g. p. 91, 615-619 (à propos de Juvencus).

base de ce compromis, il y a aussi plus qu'un simple désir de baptiser un langage esthétique dont on connaissait l'efficacité. Habitué à comprendre la Bible au-delà de sa littéralité et conscients, avec saint Paul, de ne voir aujourd'hui les choses qu'«à travers un miroir, en énigme», les chrétiens partagent avec les hommes de l'antiquité tardive le sens intime du mystère, du signe, de la métaphore, du symbole⁶⁴.

Les uns et les autres ont trouvé dans la métaphore virgilienne un exemple magistral de cette extraordinaire virtualité du mot à prolonger le sens au-delà de lui-même et indépendamment de la pensée de son auteur. «Fugit irreparabile tempus», l'expérience humaine la plus universellement et souvent la plus douloureusement partagée du temps qui passe a-t-elle jamais trouvé formule plus expressive que ce modeste fragment de vers par lequel Virgile, dans sa troisième *Géorgique*, constate prosaïquement qu'il est temps d'arrêter de parler du gros bétail⁶⁵ ? Tant il est vrai que la poésie virgilienne, si proche soit-elle de l'expérience la plus immédiate, est toujours chargée de résonances infinies qui finissent par engager une véritable spiritualité. Les grammairiens philosophes y ont exercé les articulations de leur système allégorique. Les chrétiens en ont démembré les *uoces* qui y racontaient les fictions de l'histoire mensongère, avant de les recomposer dans le récit véridique de leur histoire sainte. Du mensonge à la vérité, il n'y avait donc que l'espace d'une seule lettre, celle qui, sous les *ficta*, a révélé des *facta*.

Paul-Augustin DEPROOST
 Université Catholique de Louvain
 (Louvain-la-Neuve)

RÉSUMÉ : La condamnation du "mensonge des poètes" est un lieu commun qui apparaît dans la plupart des programmes poétiques chrétiens de l'antiquité tardive depuis Juvénac. Il importe d'apprécier ce que recouvre au juste le paradoxe de cette critique au seuil de poèmes qu'il convient d'analyser plutôt en termes de mutation que de rupture par rapport à la poésie antique traditionnelle.

ABSTRACT : The condemnation of "the lie of the poets" is a commonplace which appears in most christian poetic programs of late antiquity since Juvencus. It is important to appreciate what this paradoxal critic really is in front of poems which must be analysed more as a change than as a breaking with regard to the traditional poetry of heathen antiquity.

64. Voir 1 Co 13, 12.

65. Voir VERG., *georg.* III, 284.