

L'ÉCRITURE DU MIRACLE DANS LA POÉSIE ÉLÉGIAQUE DE VENANCE FORTUNAT (VI^e SIÈCLE)

Sylvie Labarre
Université du Maine

À la fin du VIII^e siècle, Paul Diacre passe à Poitiers et compose une épitaphe métrique pour Venance Fortunat, qui en occupa brièvement le siège épiscopal et y mourut à peu près deux siècles plus tôt. Il insère cette épitaphe dans son *Histoire des Lombards* avec un résumé de sa biographie, parce que celui qu'il appelle le « prince des poètes » (« *apex uatum* ») était né près de Trévise et était l'ami de Félix, l'évêque de cette cité. Il célèbre particulièrement son œuvre hagiographique, des *Vies* en prose¹ et une *Vie de saint Martin* en hexamètres dactyliques² : « De sa bouche vénérable nous apprenons l'histoire des saints de l'ancien temps (*“sanctorum gesta priorum”*) qui nous montre comment parcourir le chemin de la lumière³. » En revanche, c'est davantage à la poésie de circonstance, écrite le plus souvent en distiques élégiaques, qu'on s'intéresse au XIX^e siècle, faisant émerger du corpus de ces poèmes les figures des dignitaires mérovingiens, des rois, des évêques, des reines et des moniales⁴. Cependant les saints et leurs miracles ne sont pas absents de ce corpus poétique très varié, comptant autour de 300 compositions sacrées ou profanes, où se reflètent les différentes occasions où la muse d'un poète proche de la cour et des milieux ecclésiastiques trouve à s'exprimer. À partir des onze livres des *Poèmes*, d'abord édités par F. Leo dans les *Monumenta Germaniae Historica*, puis édités et traduits en français par M. Reydellet dans la *Collection des Universités de France*⁵, il est permis de réfléchir à la place, la signification et la poétique du miracle en dehors du contexte de l'hagiographie, celle-ci étant comprise au sens ordinaire de récit en prose d'une *Vie*

¹ VENANCE FORTUNAT, *Opera pedestria*, éd. B. KRUSCH, pp. 1-54 : *Vies* de saint Hilaire, saint Germain, saint Aubin d'Angers, saint Paterne, sainte Radegonde, saint Marcel auxquelles s'ajoutent celles des saints Amand, Rémi, Médard, Léobin, Maurille, que Krusch range parmi les *opuscula Venantio Fortunato male attributa* (pp. 53-101).

² VENANCE FORTUNAT, *Opera poetica*, éd. F. LEO, pp. 293-370 ; *Vie de saint Martin*, éd. S. QUESNEL. Voir aussi S. LABARRE, *Le manteau partagé*.

³ PAUL DIACRE, *Historia Langobardorum*, pp. 80-81.

⁴ Y.-M. Duval a le premier signalé cette différence d'approche entre le VIII^e et le XIX^e siècle, dans « La vie d'Hilaire de Fortunat de Poitiers », p. 133. Voir A. THIERRY, *Récits des temps mérovingiens*.

⁵ Sauf mention particulière, nous citons les *Poèmes* dans cette édition et reproduisons la traduction de M. Reydellet.

Olivier BIAGGINI et Bénédicte MILLAND-BOVE (éd.), *Miracles d'un autre genre*,
Collection de la Casa de Velázquez (132), Madrid, 2012, pp. 191-206.

de saint. Il est ainsi possible de croiser les deux approches, l'une hagiographique, l'autre attentive aux circonstances politiques et religieuses.

Il convient d'abord de délimiter le corpus et les enjeux de cette réflexion, en précisant le lien entre poésie de circonstance, poésie élégiaque et miracle et en se fondant sur la conception que le poète présente du miracle. Ensuite, une fois ce cadre défini, le grand poème consacré à saint Médard (2, 16) recèle un intérêt particulier, parmi les compositions écrites à l'occasion d'une consécration d'église, comme l'exemple le plus évident d'une narration qui tend vers l'écriture hymnique. Dans un troisième temps, d'autres modalités de dépassement du récit hagiographique apparaîtront dans un poème adressé au roi, lors de la fête de saint Martin, ou dans les *tituli* de l'église de Tours (*ecclesia Turonica*). Finalement, il conviendra de mettre en relation une poétique du distique élégiaque et une spiritualité qui fait des évêques contemporains les successeurs des martyrs et des saints, voit en toute chose un signe divin et concentre le mystère chrétien dans l'expression d'un paradoxe.

I. — POÉSIE DE CIRCONSTANCE, POÉSIE ÉLÉGIAQUE ET MIRACLE

LE GELEGENHEITSDICHTER

Venance Fortunat a été défini, en 1901, par W. Meyer, l'un de ses premiers spécialistes, à la fois comme « le plus ancien poète médiéval français » et le *Gelegenheitsdichter*⁶, le « poète des circonstances », cependant qu'en 1927, D. Tardi voyait en lui « un dernier représentant de la poésie latine⁷ ». Il illustre particulièrement bien la transition qui s'opère au VI^e siècle entre Antiquité et Moyen Âge. M. Reydellet a clairement explicité l'expression « le poète des circonstances » : « Non pas poète à ses heures, mais celui qui puise son inspiration dans les circonstances qui l'entourent, l'observateur d'une société dont il traduit les joies, les peines et les aspirations dans une forme métrique qui est presque toujours le distique élégiaque⁸. » Chaque poème est donc lié à une circonstance de sa propre vie, de l'histoire politique ou religieuse de l'époque mérovingienne. Poète de cour, il sait se montrer plein d'esprit et d'agrément auprès des puissants, dignitaires francs ou évêques, dont il attend protection et moyens de subsistance. Il est donc le poète de l'éloge. Mais il est surtout le poète du temps présent. Il est là pour les réjouissances du mariage, mais aussi pour les deuils. Il écrit sur commande et se tourne vers le destinataire auquel il adresse son poème. S'il peut être question de miracles dans ces œuvres, c'est dans le cadre de cette communication très particulière qui se différencie nettement du récit hagiographique des *Vitae*.

⁶ W. MEYER, *Der Gelegenheitsdichter Venantius Fortunatus*, p. 3.

⁷ D. TARDI, *Fortunat, étude sur un dernier représentant de la poésie latine*.

⁸ M. REYDELLET, « Venance Fortunat et l'esthétique du style », p. 69.

Plusieurs circonstances sont propices à l'évocation des miracles, dans une société si fortement marquée par le culte des saints que M. Van Uytfanghe qualifie d'« hagiocratie » ce royaume mérovingien, où « le culte des saints captait l'essentiel des énergies religieuses du temps⁹ ». La série des poèmes consacrés à des églises dédiées aux martyrs et aux saints (1, 1-13) célèbre l'activité des évêques ou des rois bâtisseurs et restaurateurs d'édifices, en rappelant les vertus de ceux auxquels ils ont voué leur dévotion. À cette veine se rattache le long poème (2, 16), de 166 vers, consacré à saint Médard, évêque de Noyon, mort vers 560, que Clotaire I^{er} fit enterrer à Soissons et sur la tombe duquel il fit élever une basilique achevée par son fils Sigebert. Il offre d'une manière tout à fait exceptionnelle une large place à la narration de miracles. On peut ajouter à cette série le poème 2, 7, composé à l'occasion de la consécration d'une église en l'honneur de saint Saturnin¹⁰, édifiée à Toulouse par le duc Launobode et sa femme Bérétrude, et le poème 9, 14 « sur la poutre de la basilique de saint Laurent », que Fortunat pourrait avoir composé à l'intention de l'église Saint-Laurent au nord de Paris, sur la route de Saint-Denis¹¹.

L'occasion d'une composition poétique peut être fournie par un voyage à la cour du roi, comme celui effectué par le poète, en compagnie de Grégoire de Tours, auprès de Childebart et Brunehaut, à Metz, en 587 (10, 7). Lors de la fête de saint Martin, Fortunat évoque les miracles du saint pour appeler sur les souverains sa protection. Ce sont encore une fois les miracles de Martin qui sont rapportés dans deux séries de *tituli*, rédigés pour l'église de Tours, à la demande de Grégoire (10, 6). Nous pourrions ainsi comparer deux poétiques du miracle, l'une épique, telle qu'elle se présente dans la *Vie de saint Martin*, rédigée entre 573 et 575, en un long poème de 2243 hexamètres répartis en quatre chants, l'autre élégiaque, dans des pièces plus brèves, destinées à des modes de lecture différents, prononcées lors d'une fête religieuse devant le souverain ou offertes à la lecture silencieuse du fidèle ou du pèlerin.

LE CHOIX DE LA POÉSIE ÉLÉGIAQUE

Dans toute la production de Fortunat, c'est la poésie élégiaque qui domine. La composition des *Carmina* s'étend sur toute la vie du poète et on y observe une grande variété de tons et de sujets, des redites aussi, puisque chaque poème tient à une occasion et n'a pas été composé pour prendre place dans une œuvre complète. Cependant l'ordonnance des onze livres en vue d'une publication de son vivant, et qui échappe largement au principe chronologique, montre bien que Fortunat a conscience d'un projet littéraire. Or l'unité de ce projet tient fortement au choix du distique élégiaque. Seules quatre pièces relèvent de la métrique éolienne et cinq de l'hexamètre dactylique.

⁹ M. VAN UYTFANGHE, « L'hagiographie et son public », p. 60.

¹⁰ A.-V. GILLES-RAYNAL, « Le dossier hagiographique de saint Saturnin de Toulouse », pp. 341-405.

¹¹ VENANCE FORTUNAT, *Poèmes*, éd. M. REYDELLET, t. 3, p. 35.

Cette forme remonte à la Grèce archaïque et se définit par un mètre proche du mètre héroïque, le distique élégiaque composé d'un hexamètre dactylique — le mètre de l'épopée — et d'un pentamètre. À la différence de l'épopée, elle entretient un lien avec les événements contemporains, en accompagnant aussi bien les funérailles que la vie politique et en s'adressant aux hommes de son temps¹². M. Trédé a bien souligné ce rapport au temps de l'élégie archaïque grecque : « Même lorsqu'elle est narrative, l'élégie dédaigne le passé lointain pour se tourner vers un passé proche qui ne prend son sens que par rapport au présent¹³. » Sans qu'il soit conscient de cette ascendance lointaine, Fortunat est plus proche de cette inspiration que de l'élégie romaine qui s'épanouit à Rome à l'époque augustéenne et qui exprime la passion amoureuse. L'élégie romaine est intimement liée à une thématique et un ton, celle de Fortunat se reconnaît à un rythme et une structure. Sa pensée et son imagination s'expriment à l'intérieur de cette forme binaire qui ne se prête pas aux longs développements narratifs, mais rappelle le rythme du verset des *Psaumes*, familier aux oreilles de ses auditeurs. Il y exprime le plus souvent la même idée sous deux formes différentes, une fois dans l'hexamètre, une fois dans le pentamètre. Cela peut aussi favoriser la communication avec son public¹⁴. L'évocation du miracle peut donc prendre une forme particulière et rompre avec la structure narrative des *Vitae* en prose ou en mètre épique.

LA CONCEPTION DU MIRACLE PAR FORTUNAT

Dans l'ensemble des *Carmina*, Fortunat emploie six fois le mot *miraculum*, mais c'est toujours sous la forme du nominatif ou accusatif pluriel *miracula*. C'est un terme générique qui atteste qu'un saint homme mérite d'être reconnu comme tel par ses contemporains. Le poète s'adresse ainsi à saint Médard (2, 16, 25-26) :

*Quae prius incipiam sacri miracula facti,
cum, quicquid facias, omnia prima micent*¹⁵?

Le miracle relève du domaine de l'action avec le jeu de mots *facti / facias* et il fait briller le saint par l'allitération *miracula / micent*. Les miracles le plus souvent évoqués sont des guérisons. L'épithaphe de Grégoire (450-539/540), évêque de Langres¹⁶, arrière-grand-père maternel de Grégoire de Tours, rapproche *meritum* et *miracula* (4, 2, 11-12) :

¹² E. BOWIE, « Early Greek elegy, symposium and public festival », pp. 13-35.

¹³ S. SAÏD, M. TRÉDÉ, A. LE BOULLUEC, *Histoire de la littérature grecque*, p. 78.

¹⁴ M. REYDELLET, « Tradition et nouveauté », p. 87.

¹⁵ « Par quel miracle de votre action sainte commencer, quand, quoi que vous fassiez, tout resplendit de façon exceptionnelle ? »

¹⁶ GRÉGOIRE DE TOURS, *Vitae patrum*, VII, 4, p. 239 : « *Multis se uirtutibus declarauit.* » Voir M. HEINZELMANN, *Bischofsherrschaft*, p. 213.

*Si quaeras meritum, produnt miracula rerum
per quem debilibus fertur amica salus*¹⁷.

La réflexion la plus intéressante sur la fonction du miracle se trouve dans le poème composé sur saint Saturnin, probablement pour la *basilica sancti Saturnini* dont parle Grégoire de Tours, dans ses *Historiarum libri decem* (ou *Histoire des Francs*)¹⁸, et qui aurait été élevée sur le lieu de son martyre. Vers 250, il fut massacré par la foule, attaché à un taureau, alors qu'il exerçait à Toulouse l'épiscompat (2, 7, 11-16) :

*Dumque sacerdotio fruere in urbe Tolosa
et populis Christum panderet esse deum,
ostendens uerbis, addens miracula factis,
ut quod sermo daret consequeretur opus,
gentiles animas rapiens de fauce tyranni
subdebat regi qui dedit arma sibi*¹⁹.

Dans l'antithèse profondément romaine qui oppose les paroles aux actes et qui est soulignée par la double rime interne du vers 13 (*ostendens / addens, uerbis/factis*), les *miracula* sont du côté des actes. Chaque distique forme une unité de sens, le pentamètre complétant l'hexamètre. Ainsi le vers 14 introduit-il une variation par rapport au vers 13 : le miracle fait suivre le discours (*sermo*) d'une œuvre (*opus*). Il vise à révéler la nature divine du Christ aux peuples (*populis*) et à convertir les païens (*gentiles animas*). L'expression « *rapere de fauce* », d'inspiration épique²⁰, montre le combat de l'évêque pour la conversion des âmes en une véritable *militia Christi*. La rime interne *regi / sibi* souligne que les miracles viennent du Christ et retournent à lui : c'est lui qui permet à Saturnin de les accomplir et il se sert d'eux pour ramener à lui des incroyants. Au démon (*tyranni*) s'oppose le Roi (*regi*), c'est-à-dire le Christ. L'imparfait *subdebat* montre le caractère habituel et répété de ces conversions.

Le miracle est un signe de la puissance de Dieu. Il est un instrument essentiel pour obtenir la conversion et écarter le doute. À saint Laurent, Fortunat déclare : « De nos jours encore, tu ajoutes les miracles que tu accordes aux

¹⁷ « Si l'on demande quel droit il a à notre reconnaissance, ses miracles le montrent, car par lui les malades reçoivent la guérison amie du corps. »

¹⁸ GRÉGOIRE DE TOURS, *Historiarum libri decem*, VI, 12. Voir aussi P. A. FÉVRIER, *Topographie chrétienne des cités de la Gaule*, VII, *Province ecclésiastique de Narbonne*, « Toulouse », p. 32.

¹⁹ « Tandis qu'il s'acquittait du sacerdoce dans la ville de Toulouse et révélait aux populations la divinité du Christ, la prouvant par ses propos, ajoutant les miracles aux actes, afin que les œuvres suivissent la promesse des paroles, arrachant les âmes païennes à la gueule du tyran, il les soumettait au Roi qui lui fournissait les armes. »

²⁰ LUCAIN, 6, 553 ; CLAUDIEN, *Hon. IV cos.*, 58 ; *Hon. VI cos.*, 568 ; ARATOR, *Apost.*, I, 40 ; I, 991 ; ANTHOLOGIE LATINE, 789, 5. Le sens de cette expression peut être rapproché de la formule biblique « *saluare de ore leonis* » (*Psaumes*, 22, 22).

peuples pour aider la foi et écarter le doute²¹ », illustrant l'actualité du miracle qui se perpétue par l'intermédiaire des reliques. Il ne reste plus rien chez ce poète du VI^e siècle de la controverse biblique et patristique autour du miracle²². Son attitude fondamentale face au miracle est la même que celle de Grégoire de Tours. Mais il se différencie de son contemporain par la mise en forme poétique du miracle dans des textes dont les intentions ne sont pas celles des *Vitae* ou des recueils de vertus.

II. — À L'OCCASION DES CONSÉCRATIONS D'ÉGLISES, RÉCITS DE MIRACLES OU HYMNES ?

Dans les livres 1 et 2, nombre de pièces concernent des édifices religieux, nouvellement édifiés ou restaurés par des évêques ou des princes. Fortunat célèbre à plusieurs reprises des consécrations d'églises (1, 1-13) ou même des transferts de reliques (2, 14). C'est l'occasion d'évoquer les miracles accomplis par le saint auquel est consacré une basilique ou un temple. Trois poèmes composés dans ce type de circonstances relèvent d'une poétique qui vise à dépasser le schéma narratif de l'hagiographie. Deux d'entre eux portent sur des martyrs du III^e siècle, saint Saturnin (2, 7, *De domno Saturnino*) et saint Laurent (9, 14, *De basilicae sancti Laurenti trabe*), et un troisième poème sur un saint presque contemporain du poète, saint Médard de Noyon (2, 16, *De sancto Medardo*).

SAINT SATURNIN

En ce qui concerne saint Saturnin, deux poèmes sont rattachés aux mêmes circonstances ; le premier (2, 7) pourrait avoir été récité au cours de la consécration de l'église, et le second (2, 8), au cours d'un festin, pour faire l'éloge des donateurs²³. Le premier établit spécialement un lien entre le martyr et les miracles de guérison (2, 7, 37-38) :

*Ante sepulchra pii dantur modo dona salutis
et corpus lacerum corpora multa fouet*²⁴.

Le corps martyrisé (*corpus lacerum*) sauve de nombreux corps (*multa corpora*). Le verbe « réchauffer » (*fouet*) fait sentir la proximité physique, presque une étreinte morbide, et le paradoxe d'un corps déjà refroidi, mais qui donne

²¹ VENANCE FORTUNAT, *Poèmes*, 9, 14, 9-10 : « *Addita nunc etiam populis miracula praestas, / ut fidei tribuas indubitanter opem.* »

²² M. VAN UYTFANGHE, « La controverse biblique et patristique autour du miracle », pp. 216-218.

²³ VENANCE FORTUNAT, *Poèmes*, éd. M. REYDELLET, t. 1, p. 59, n. 45.

²⁴ « Bientôt, devant le tombeau du saint, le don de la santé est accordé et un corps déchiré réchauffe beaucoup de corps. »

la chaleur de la vie. Le miracle apparaît comme une sorte d'échange. C'est ainsi que le poète voyait la scène du partage du manteau dans son long poème épique la *Vie de saint Martin* : « Un troc d'une marchandise insolite, du froid contre du chaud » (1, 61)²⁵. Comme le Christ sauve les hommes par sa mort, le saint sauve des malades par son martyre. La basilique est d'ailleurs construite sur sa tombe, assurant cette proximité²⁶. Le poème raconte les circonstances et les modalités du martyre, mais non le déroulement de miracles.

SAINT LAURENT

En revanche, le poème intitulé « Sur la poutre de la basilique de saint Laurent » raconte un miracle pittoresque évoqué aussi par Grégoire de Tours²⁷, qui cite lui-même les vers de Fortunat (9, 14, 11-12) :

*Dum tua templa nouant breuiori robore plebes,
Creueruntque trabes creuit et alma fides*²⁸.

La poutre se révèle finalement trop longue, et la partie excédentaire, coupée en morceaux, fournit des reliques qui redonnent la vue aux aveugles (v. 17-18). Fortunat célèbre peut-être la présence de l'une d'elles dans une église consacrée à saint Laurent. Cela justifierait la composition d'un des rares poèmes consacrés à un saint qui ne soit pas gaulois. La finalité du poème n'est pas la narration, mais la célébration, sous forme d'hymne, du saint auquel le poète s'adresse au vocatif et à la deuxième personne (v. 1-2) :

*Laurenti, merito flammis uitalibus uste,
Qui feruente fide uictor ab igne redis*²⁹.

Le poète parle à l'imagination du lecteur. Les flammes qui tuent Laurent lui donnent la vie éternelle et deviennent par là « flammes vivifiantes ». Le feu sauve du feu, puisque l'ardeur de la foi lui permet d'en sortir vainqueur. L'allitération en [f] dans « *feruente fide* » fait écho à « *flammis uitalibus* ». C'est grâce à cette même foi brûlante que Martin réchauffe les membres du pauvre de la porte d'Amiens (*Vie de saint Martin*, I, 58) : « *Et feruente fide membris algentibus offert.* »

²⁵ S. LABARRE, *Le manteau partagé*, p. 157.

²⁶ B. BEAUJARD, *Le culte des saints en Gaule*, « De la tombe à la basilique », p. 336 et sur le culte de Saturnin, *passim*.

²⁷ GRÉGOIRE DE TOURS, *Liber in gloria martyrum*, 41, pp. 65-66.

²⁸ « Tandis que les habitants réparaient l'église avec un fût trop court, les poutres grandirent et la foi nourricière grandit aussi. »

²⁹ « Laurent, toi qui méritas d'être brûlé par des flammes vivifiantes et qui sors vainqueur du feu grâce à une foi fervente. »

SAINT MÉDARD DE NOYON

Le grand poème consacré à saint Médard nous instruit encore plus clairement sur le passage de la narration à l'hymne ou à la prière. Il présente en outre un intérêt particulier en raison de l'intertextualité avec une *Vita sancti Medardi*³⁰, écrite en prose après 602, dont l'attribution à Fortunat est controversée. B. Krusch fait preuve d'un grand scepticisme, en argumentant contre son authenticité³¹. Il juge le style de la *Vita* en prose indigne d'un poète aussi raffiné que Fortunat. M. Roberts adopte la même position³². En revanche, M. Reydellet n'hésite pas sur l'attribution à Fortunat et Y.-M. Duval va dans le même sens³³. Cette *Vie* pourrait être restituée à Fortunat, si l'on en croit R. Collins, qui met en relation la forme adoptée et le public visé³⁴. Il existe en tout cas une vie en prose antérieure à 573 connue par Grégoire de Tours³⁵, qui serait une source commune pour l'auteur de la *Vie* en prose et pour Fortunat, à moins que tous les deux ne fassent qu'un et que la différence de style ne s'explique par la différence de public.

Le poème est écrit à la seconde personne et adressé au saint dont il actualise la présence, le temps de la narration et de l'invocation. M. Roberts a relevé l'originalité de ce poème, y voyant même une forme d'expérimentation qui associe le lecteur ou l'auditeur au poète dans l'adresse de cet hymne au saint³⁶. Les vers 1 à 24 sont une louange, les vers 25 à 64 rapportent des miracles survenus du vivant du saint, les vers 65 à 158 des miracles posthumes. Les miracles accomplis de son vivant concernent un aveugle (29-30), un voleur de raisins (31-48, voir *Vita* 11-14), un voleur de cloche (49-64, voir *Vita* 17-20), les miracles posthumes, un aveugle encore (67-76), un homme enchaîné (77-92, voir *Vita* 33), un autre entravé (93-104), une vieille femme et deux jeunes filles paralysées (105-122, 123-132, 133-138, voir *Vita* 34), un pauvre aveugle (139-156, voir *Vita* 35), des muets (157-158, voir *Vita* 30). Une prière pour le roi Sigebert, qui acheva l'édifice commencé par son père (159-164, voir *Vita* 37), puis pour Fortunat, auteur du poème, clôt l'ensemble (165-166).

Les miracles posthumes occupent la plus grande place aussi bien dans le poème que dans la *Vita*. Des *tituli* signalaient ces miracles dans trois manus-

³⁰ VENANCE FORTUNAT, *Vita s. Medardi*, MGH, AA, 4, 2, pp. 67-73.

³¹ B. KRUSCH, *Venantii... Opera*, MGH, AA, 4, 2, pp. xxv-xxvi.

³² M. ROBERTS, *The Humblest Sparrow*, p. 181, n. 47. Il se réfère aussi à L.-J. VAN DER ESSEN, *Annuaire de l'Université catholique de Louvain*, 1904, pp. 372-379.

³³ M. REYDELLET, t. 1, p. 192, n. 108 ; Y.-M. DUVAL, « La vie d'Hilaire de Fortunat de Poitiers », p. 146.

³⁴ R. COLLINS, « Observations on the form, language and public », p. 120, n. 26. Voir aussi S. PRICOCO, « Gli scritti agiografici », p. 175.

³⁵ GRÉGOIRE DE TOURS, *In gloria confessorum*, 93, MGH, SRM, 1, 2, p. 357.

³⁶ M. ROBERTS, *The Humblest Sparrow*, pp. 180-187, ici p. 181 : « The poem, indeed, seems something of an experiment. The second person has the effect of aligning the hearer/reader with the poet in hymning the saint. »

crits³⁷. Cette présentation et ces divisions du texte font penser à une lecture liturgique de ces *miracula*, qui pouvaient être récités lors de la fête du saint. La forte proportion de miracles posthumes prouve la *uirtus* toujours agissante du saint et le secours qu'il peut encore apporter aux contemporains du poète. C'est la justification de la perpétuation de son culte.

Contrairement à ses habitudes de concision, Fortunat donne un plus grand développement à des miracles qui sont condensés ou regroupés dans la *Vita*, notamment deux : la guérison d'un aveugle, au moment même des funérailles de Médard, et la guérison d'une vieille femme à la main paralysée. L'esthétique de la poésie élégiaque de Fortunat se révèle dans l'évocation de la vue recouvrée (2, 16, 71-76) :

*Dumque sepulchra darent, oculi rediere sepulti
et sopor ille tuus hunc uigilare facit.
Cum fugis a mundo, datur illi lumine mundus,
te linquente die hunc fugiunt tenebrae.
Antiqui uultus lucem stupuere modernam
et ueteri fabricae prima fenestra uenit*³⁸.

Selon le *Dictionnaire de spiritualité*, le miracle apparaît comme un « phénomène insolite qui tranche sur le cours habituel des choses³⁹ ». Le poète s'attache à stimuler une représentation mentale de cette rupture. Il procède par association d'idées et rapprochement des contraires. Pendant qu'on ensevelit saint Médard (v. 71), le pluriel poétique *sepulchra* appelle le participe *sepulti*, les « yeux ensevelis » dans la cécité. Le pentamètre condense l'antithèse (*ille tuus / hunc, sopor / uigilare*) et le sommeil du mort réveille les yeux de l'aveugle. Dans le distique suivant (73-74), la coupe penthémimère sépare l'hexamètre en deux parties terminées chacune par une forme de *mundus* : *mundo* et *mundus*. Tandis que l'un quitte le monde, l'autre le découvre. Le pentamètre apporte davantage une variation qu'un complément de sens. Il renforce le paradoxe par l'antithèse des pronoms *te / hunc* et l'opposition *die / tenebrae* soulignée par la rime en *-e* à la fin de chaque hémistiche. Deux fuites se succèdent, formant un chiasme : le saint fuit le monde, les ténèbres fuient l'aveugle. La deuxième partie du pentamètre (« *hunc fugiunt tenebrae* ») répond à la première moitié de l'hexamètre (« *cum fugis a mundo* »). Le troisième distique apporte la *sententia* de conclusion, en jouant sur la complémentarité de l'hexamètre et du pentamètre.

³⁷ Laon, Bibliothèque municipale, 469 (L) ; Paris, BNF, lat. 8090 (B) ; Saint Pétersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, F XIV, 1 (P), voir les apparats de F. LEO (*MGH, AA*, 4, 1, pp. 46-48), qui ne les a pas reproduits dans son texte, et de M. REYDELLET (*Poèmes*, t. 1, pp. 75-80), qui au contraire les fait figurer.

³⁸ « Tandis qu'on vous donnait la sépulture, ses yeux ensevelis en sortirent et votre sommeil le fait veiller. Comme vous fuyez du monde, le monde lui est donné par la vue : le jour vous abandonne, les ténèbres le fuient. On vit avec stupeur la clarté toute récente d'un visage vieilli, et un vieux bâtiment obtint sa première fenêtre. »

³⁹ R. LATOURELLE, art. « miracle », *Dictionnaire de spiritualité*, col. 1280.

Fortunat y développe la métaphore architecturale qui représente le visage de l'aveugle recouvrant la vue comme un vieux bâtiment dont la première fenêtre vient de s'ouvrir. Avant lui, Sédulius, racontant la guérison de deux aveugles par le Christ dans le *Carmen paschale*, avait imaginé leurs yeux comme des fenêtres longtemps fermées (« *diu clausas fenestras*⁴⁰ »). Cicéron, dans les *Tusculanes*, voyait déjà les yeux et les oreilles comme les « fenêtres de l'âme⁴¹ ». Mais chez Fortunat l'association de *fabrica*, déjà employé par les auteurs chrétiens pour désigner l'homme ou le corps humain tout entier⁴², et de *fenestra* forme un réseau d'images unique, enrichi par les échos de l'intertextualité. Dans la *Vie de saint Germain*, écrite en prose, un miracle de guérison est ainsi rapporté : « *Naturalibus motibus ad uitalem usum tota fabrica renouatur*⁴³ ». Dans la *Vie de saint Martin*, écrite en hexamètres dactyliques, la résurrection d'un catéchumène (I, 174-175) et la guérison de la jeune paralytique de Trèves (I, 427-428) comportent l'une et l'autre des métaphores architecturales⁴⁴.

Si le corps miraculé est comparé à un édifice, à l'inverse, des édifices restaurés par des évêques bâtisseurs sont comparés à des corps humains rendus à la vie. Il en va ainsi des villas restaurées par Léonce de Bordeaux (I, 18, 9-14) :

*Strauerat ipsa solo senio rapiente uetustas.
Perdiderat uultum forma decora suum.
Haec meliore uia reuocat labor ille Leonti,
quo praesente domos nulla ruina premit.
Nunc quoque prosperius uelut aula sepulta resurgit
et fauet auctori uiuificata suo*⁴⁵.

⁴⁰ SÉDULIUS, *Carmen paschale*, IV, 36-39 : « ... *mox lumina tangens/euigilare iubet quae somnus presserat ingens, / atque diu clausas reserans sub fronte fenestras/ingrediente die facit discedere noctem.* » Voir M. ROBERTS, *The Humblest Sparrow*, p. 183.

⁴¹ CICÉRON, *Tusculanes*, I, 46. Voir *Thesaurus Linguae Latinae*, t. 6, art. « fenestra », col. 480, l. 35-54. Chez les poètes chrétiens, on relève PRUDENCE, *Hamartigénie*, 870 ; *Peristephanon*, 10, 434 ; DRACONTIUS, *Louanges de Dieu*, III, 698.

⁴² Voir *Thesaurus Linguae Latinae*, t. 6, art. « fabrica », col. 15, l. 53-65. AMBROISE, *Expositio psalmi 118*, 10, 6, CSEL 62, p. 206 : « *Fabricam ipsam humani corporis si quis considerare uelit, nihil poterit in terra pretiosius iudicare* » ; PRUDENCE, *Cathemerinon*, 11, 43-44 : « *inpune ne forsani sui / Patris periret fabrica* ». Pour le commentaire, voir S. LABARRE, « Écriture épique et édification religieuse dans l'hagiographie poétique », p. 9.

⁴³ VENANCE FORTUNAT, *Vita sancti Germani*, 45, 126, MGH, AA, IV, 2, p. 21.

⁴⁴ ID., *Vita sancti Martini*, I, 174-175 : « *Paulatim adsurgit fabrica titubante columna / erigiturque iacens pariter domus et suos hospes* » ; I, 427-428 : « *Viuificata pedum geminis stetit arca columnis / et fundata suo uiguerunt culmina gressu.* » En I, 175 je pense que *domus* désigne le corps par métaphore et non le monastère, comme l'a traduit S. Quesnel (*Vie de saint Martin*, p. 14).

⁴⁵ « Le bâtiment avait été abattu au ras du sol par l'âge, entraîné par la décrépitude. La belle forme avait perdu son visage (*uultum*). Les soins de Léonce la remettent dans une voie meilleure. Grâce à son action tutélaire, aucune ruine ne menace la demeure. Maintenant aussi c'est comme un palais englouti qui ressuscite (*resurgit*) plus éclatant et qui *applaudit* à celui qui lui a rendu la vie. »

L'édifice est comme un ressuscité qui rend grâce à son sauveur. L'élaboration de ces métaphores est caractéristique de l'invention lexicale de Fortunat. Elle se retrouve aussi bien dans la prose que les vers, dans la poésie épique que la poésie élégiaque. Cependant la forme du distique rompt la trame narrative, en introduisant une variation sur le même thème. Le récit s'arrête sur une image qui traduit le retournement de situation.

Alors que la *Vie de saint Germain* en prose reste très allusive sur les cas de guérisons de femmes aux membres paralysés, sans en distinguer une en particulier⁴⁶, Fortunat, dans son poème, donne plus de relief à celui d'une vieille femme retrouvant l'usage de sa main, devant le tombeau de saint Médard. Il insiste sur les détails anatomiques de la paralysie (107 : « *inclusos digitos* ») et sur l'activité du tissage rendue impossible (108 : « *Nec poterat ducto pollice fila dare*⁴⁷ »). Puis il se focalise sur la main guérie qui peut à nouveau filer la laine (2, 16, 119-122) :

*Apta ministeriis inceptit palma moueri,
Seruitium discens libera dextra fuit.
Nec tantum profugos pietas tua reddidit artus,
Reddidit et uictum pensa trahente manu*⁴⁸.

Il cultive le paradoxe de cette libération qui aboutit à une réintégration⁴⁹ dans la communauté humaine laborieuse par l'antithèse *seruitium / libera* et par l'anaphore de *reddidit*. L'imagination du poète se focalise sur un objet (ici un organe) qui semble acquérir une existence autonome : *palma, dextra, manus*. L'image de cette main redevenue autonome marque l'esprit du lecteur/auditeur. Enfin le plus narratif et le plus hagiographique des poèmes élégiaques s'achève par une prière qui réclame pour le roi Sigebert les bienfaits qu'il a lui-même dispensés : « protégez (*protege*), comme il le mérite, celui qui vous a fait don d'un toit (*tecta*) » (v. 164). La narration de miracles se mue finalement en un hymne adressé à un saint de la Gaule, honoré à Soissons, première capitale du royaume des Francs, sous Clovis, puis capitale de la Neustrie, sous Clotaire I^{er}, puis Sigebert. L'ancrage dans un territoire et dans l'histoire contemporaine semble une caractéristique du miracle tel qu'il est évoqué dans la poésie élégiaque.

⁴⁶ VENANCE FORTUNAT, *Vita sancti Medardi*, 33, MGH AA, 4, 2, p. 72 : « *Multos igitur promiscui sexus, quos membrorum debilitas miseranda contraxerat, usis restitutis, uirtus medica indiscrete soluebat.* »

⁴⁷ M. ROBERTS, *The Humblest Sparrow*, pp. 185-187.

⁴⁸ « La paume, apte aux travaux, se remit à bouger ; la main, apprenant à servir, fut libre. Et votre bonté ne se contenta pas de rendre des membres qui avaient fui, elle rendit aussi les moyens de vivre, puisque la main pouvait filer la laine. »

⁴⁹ Sur le miracle de guérison comme rituel de réintégration sociale voir R. VAN DAM, *Saints and their Miracles*, pp. 86-94.

III. — LE MIRACLE COMME PRIÈRE POUR LES ROIS ET ICÔNE DEVANT LES YEUX DES FIDÈLES

La distance avec le récit hagiographique en prose ou en mètre épique est plus sensible encore dans deux poèmes du livre 10, le premier, écrit dans un contexte politique très net, lors d'un voyage à Metz, auprès du roi Childebert (10, 7), le second, constituant des *tituli* pour l'église de Tours (10, 6) et nous introduisant dans un rapport entre texte et image.

MIRACLE ET POLITIQUE

En 587, lors d'un voyage auprès de Childebert et de Brunehaut à Metz, en compagnie de Grégoire, le poète trouve le ton qui sied en pareille occasion. Il fait sa cour (10, 7, 1 : « *Praecelsis dominis famulor dum corde pusillus* ») aux souverains et saisit l'occasion de la fête de saint Martin pour célébrer et le saint et le roi en une pièce de 70 vers, soit 35 distiques. Comme c'est souvent le cas dans la poésie de circonstance, le poème est écrit à la deuxième personne. Mais ici ce n'est pas au saint que le poète s'adresse, c'est au roi. Il le désigne par métonymie, au vers 31, par le neutre pluriel *regna*, que M. Reydellet traduit par « sire » et qu'on trouve en ce sens de « roi » chez Stace, mais aussi chez des auteurs chrétiens⁵⁰. Les quatre premiers vers précisent les circonstances (« *ecce superuenit uenerandi in saecula ciuis / Martini meritis luce perenne dies* »), les 26 suivants évoquent la gloire de Martin au ciel. Le distique 31-32 résume le lien privilégié qui unit le souverain mérovingien à son *patronus* particulier :

*Hunc quoque Martinum colitis quem, regna, patronum,
Vos hunc in terris, uos memor ille polis*⁵¹.

On remarque la rime interne *Martinum / patronum* dans l'hexamètre, puis *terris/polis* dans le pentamètre et la structure antithétique *terris / polis* et *hunc / ille*. Ensuite six distiques (v. 33-43) réclament l'intercession de Martin au ciel en faveur de Childebert : « *uos... canat ille... Nomina uestra legat... Pergat et ad Christum pro uobis ille precator...* »

Le passage qui nous intéresse le plus est composé de sept distiques (v. 45-58) qui mettent en parallèle un miracle accompli par Martin, évoqué dans l'hexamètre, et un bienfait que le saint pourrait accorder à Childebert, dans le pentamètre. Le premier distique de la série fixe la structure (v. 45-46) :

⁵⁰ STACE, *Thébaïde*, 12, 380 ; Sulpice Sévère, *Chroniques*, 40, 1. Voir aussi dans la Bible « *Regnorum libri* », « le livre des Rois ».

⁵¹ « Ce Martin que vous vénerez, sire, comme votre patron, vous vous souvenez de lui sur terre, il se souvient de vous aux cieus. »

*Qui dedit hic habitans miracula plurima terris,
distribuat uobis hic quoque mira potens*⁵².

Les suivants la reproduisent : pronom relatif et verbe au parfait de l'indicatif, dans l'hexamètre, subjonctif présent, pronom *uos*, un déictique (*hic, haec, hinc*) dans le pentamètre. Le premier vers exprime le miracle accompli dans le passé, du vivant du saint, et le second vers le souhait de voir ce miracle se reproduire dans le temps présent, ainsi dans les vers 49 à 58 :

*Qui tunc promeruit reuocare cadauera uitae,
hic quoque pro uestra dona salute ferat.
Qui percusso homini abstraxit de carne uenenum,
noxia de uobis ipse uenena uetet.
Qui serpentis iter fecit reuocare retrorsum,
ipse graues casus hinc fuget ire retro.
Qui de peste domum saluam dedit esse Lyconti,
haec domus incolomis floreat huius ope.
Cuius opima clamys tremebundum textit egenum,
eius apostolici uos tegat ala uiri*⁵³.

Les six derniers distiques sont adressés à la reine, pour qu'elle assure une glorieuse descendance au roi, comme mère et comme grand-mère, sous la protection de Martin qui a pu ramener un enfant à la vie et le redonner à sa mère veuve. Dans la *Vie de saint Martin*, Fortunat racontait longuement ce miracle (III, 153-208), ici il n'y fait qu'une brève allusion, mais ce miracle est comme la matrice de toute la descendance royale. La poésie élégiaque établit un lien entre passé et présent, en donnant une interprétation politique aux miracles de Martin. La narration est remplacée par des vœux adressés au roi et à la reine.

PEINTURES DE MIRACLES ET POÉSIE ÉPIGRAMMATIQUE

À peu près à la même période, Grégoire restaure l'église de Tours, détruite par un incendie. Fortunat compose alors, entre 585 et 591 / 592, probablement à sa demande, une pièce de 132 vers (10, 6). Elle se présente comme un ensemble de *tituli*, qui décrivent des miracles de saint Martin et qui semblent bien destinés à accompagner des scènes peintes de sa vie. Le caractère épigraphique ou bien simplement poétique de cette composition a été débattu⁵⁴. Le dossier a été étu-

⁵² « Lui qui a accompli sur terre nombre de *miracles* quand il habitait ici-bas, qu'ici-bas aussi il répande sur vous les prodiges de sa puissance. »

⁵³ « Lui qui alors a eu le droit de rappeler des cadavres à la vie doit aussi apporter ses bienfaits à votre santé. Lui qui enleva le venin du corps d'un homme piqué par un serpent doit lui-même vous protéger des venins nuisibles. Lui qui fit rebrousser chemin au serpent, qu'il fasse reculer d'ici les accidents pénibles. Lui qui sauva de la peste la maison de Lycontius, qu'il rende cette maison florissante par sa bienfaisance. Lui dont le manteau généreux recouvrit le pauvre grelottant, que vous recouvre l'aile de cet homme apostolique. »

⁵⁴ Voir H. LECLERCQ, « Fortunat épigraphiste et liturgiste », col. 1982.

dié par Luce Pietri⁵⁵, qui a fait observer que le poème était en fait composé de deux poèmes, relatant à quelques détails près les mêmes miracles, chacun commençant par un éloge de l'édifice et de son bâtisseur. Fortunat pourrait avoir adressé à Grégoire deux séries d'inscriptions métriques, afin qu'il pût choisir celles qui lui convenaient le mieux, comme Paulin de Nole avait proposé à Sulpice Sévère un choix de *carmina* à faire graver sur les murs des édifices de son domaine de Primuliacum⁵⁶.

La louange de l'évêque actuel, Grégoire, par l'intermédiaire de l'évêque du passé, Martin, s'accompagne d'une lecture allégorique du travail de reconstruction (10, 6, 17-18) :

*Martini auxiliis operando Gregorius aedem
Reddidit iste nouus, quod fuit ille uetus*⁵⁷.

Le poète a recherché, comme souvent, la rime et la double antithèse *nouus / uetus, iste / ille*. L'édifice est personnifié. Il apparaît comme un miraculé qui témoigne sa reconnaissance à son bienfaiteur. Comme le faisait la villa de Léonce, dans le poème 18 du premier livre, il applaudit (*fauet*) aux vers 10, 6, 23-24 :

*Quam pastor studuit renouare Gregorius aedem,
Nec cecidisse dolet quae magis aucta fauet*⁵⁸.

Les miracles choisis pour l'*ecclesia Turonica*, l'église cathédrale, exaltent tous, à l'exception de la charité d'Amiens, en Martin l'évêque, cependant qu'à Marmoutier sa sainteté ascétique était célébrée et la puissance de l'apôtre dans la basilique funéraire⁵⁹.

L'originalité de la poétique du miracle dans cette composition consiste à concentrer plusieurs réalisations thaumaturgiques en une même strophe. Fortunat se détourne résolument de la narration pour composer une icône « cumulative ». Ainsi, dans la seconde série, sous le titre « *Tunicam dedit* », il combine deux miracles : Martin habille un pauvre de sa tunique, puis célèbre la messe, cependant qu'un globe de feu apparaît, et, une autre fois, Arborius voit les poi-

⁵⁵ L. PIETRI, *La ville de Tours du IV^e au VI^e siècle*, pp. 827-831. Voir aussi M. ROBERTS, *The Humblest Sparrow*, pp. 189-199.

⁵⁶ PAULIN DE NOLE, *Epistulae*, 32, 1-6. Voir aussi G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole*, pp. 55-68.

⁵⁷ « En construisant l'église avec le secours de Martin, Grégoire, homme d'aujourd'hui, a fait revivre ce que fut le grand ancien. »

⁵⁸ M. Reydellet traduit (t. 3, p. 72) : « Cette église le pasteur Grégoire s'est attaché à la restaurer et elle ne regrette pas de s'être écroulée puisque, agrandie, elle prospère. » En raison du rapprochement avec les vers 10, 6, 23-24 et du sens habituel de *fauet*, je traduirais : « Elle ne déplore pas son écroulement, mais plutôt applaudit à son agrandissement. »

⁵⁹ L. PIETRI, *La ville de Tours du IV^e au VI^e siècle*, p. 831.

gnets de Martin se couvrir de bijoux⁶⁰. Cette double évocation semble bien être destinée à accompagner une représentation picturale (10, 6, 107-116) :

*Noscere qui mauis Martini gesta beati,
hic poteris breuiter discere mira uiri.
Denique cum tunicam sacer ipse dedisset egenti
ac sibi pars tunicae reddita parua foret,
Quod non texerunt manicae per brachia curtae
uisa tegi gemmis est manus illa uiri.
O nimium felix cui contigit in uice lanae
Nobilium lapidum lumine membra tegi,
Vt, cum adhuc cinere adpersus foret atque fauillis,
artifice angelico gemmeus iret homo⁶¹!*

L'adresse au lecteur, qui est aussi spectateur de la peinture (107 : « *qui mauis* »), à la fois visiteur et fidèle venu prier, le déictique *hic* (108) et la mention de l'artiste (« *artifex angelicus* ») plaident en faveur d'une véritable inscription épigraphique. Fortunat pourrait avoir vu une fresque réunissant les deux miracles⁶². La liberté prise par le peintre pourrait justifier la hardiesse du poète. En outre, le motif des pierreries stimule à la fois le talent du poète et celui du peintre. Il révèle la complémentarité du texte et de la peinture. L'image de l'*homo gemmeus* par sa valeur allégorique résume la scène. C'est une figure oxymorique. Celui qui s'est dépouillé pour habiller un pauvre apparaît richement paré. C'est aussi un paradoxe du christianisme : celui qui fait la charité sur terre se prépare un trésor dans le ciel. C'est un thème favori de la spiritualité de Fortunat⁶³.

Le poème 1, 5 avait lui aussi réuni les deux épisodes aux vers 7 à 19. Or il s'agit justement d'un texte épigraphique destiné à la *cellula sancti Martini*, c'est-à-dire le *secretarium* où Martin avait fait don de sa tunique à un pauvre transi de froid⁶⁴. Dans les compositions épigrammatiques, un tableau statique, sorte d'icône, remplace la succession temporelle d'une série d'actions qui caractérise le récit hagiographique des *Vitae*.

⁶⁰ Sulpice Sévère, *Dialogues* (=Gallus), 2, 2, 1-2 (globe de feu), puis 3, 10, 6 (vision d'Arburius). Dans la *Vie de saint Martin*, Fortunat a bien distingué les deux épisodes, en traitant le premier en III, 24-73 et le second en IV, 305-330, dans la trame poétique de l'épopée. Voir S. QUESNEL, n. 10, p. 143 et M. ROBERTS, *The Humblest Sparrow*, pp. 194-195.

⁶¹ « Si tu veux connaître les exploits du bienheureux Martin, tu pourras ici apprendre vite les miracles du héros. Par exemple, comme le saint lui-même avait donné sa tunique à un pauvre et qu'il ne lui était resté qu'un petit morceau de tunique, comme les manches raccourcies ne recouvraient pas tout le long du bras, la main du héros apparut recouverte de pierreries. Ô trop heureux qui a le bonheur de voir ses membres recouverts de l'éclat de nobles pierres au lieu de laine, de sorte que, bien qu'il fût plein de poussière et de cendre, grâce à un artiste angélique il allait en homme paré de pierreries ! »

⁶² T. SAUVEL, « Les miracles de saint Martin », pp. 168-170.

⁶³ Ce thème vient de l'Évangile : Mt 6, 20 ; Mt 25, 14-30 ; Lc 18, 22 ; Lc 19, 12-27. Il est un véritable *leitmotiv* chez Fortunat : *Poèmes*, 3, 8, 45-46 ; 3, 13, 36-38 ; 3, 21, 13 ; 3, 23, 8 ; 4, 1, 25 ; 4, 5, 17-18 ; 4, 8, 20 ; 4, 9, 20-21 ; 4, 11, 3 ; 4, 16, 18 ; 4, 18, 20 ; 4, 21, 6 ; 4, 23, 6 ; 4, 26, 73-78 ; 4, 27, 18 ; 5, 2, 52 ; 5, 3, 33 ; 6, 4, 25-26 ; 7, 8, 38 ; 7, 23, 5-6 ; 10, 17, 11-14.

⁶⁴ L. PIETRI, *La ville de Tours du IV^e au VI^e siècle*, pp. 825-826.

Cette enquête sur l'écriture du miracle hors hagiographie chez Venance Fortunat nous montre les enjeux de cette poésie de circonstance et les multiples fonctions d'une poétique du miracle. La poésie élégiaque apparaît comme une poésie du présent, alors que l'épopée et l'hagiographie se tournent vers le passé. Elle glorifie les miracles sans cesse renouvelés de martyrs, de saints et d'évêques qui assurent une protection permanente aux hommes contemporains du poète. À chaque saint du passé correspond un évêque ou un roi du présent (Médard / Sigebert, Martin / Childebert, Martin / Grégoire).

Fortunat fait du distique élégiaque pour ainsi dire l'écrin parfait du miracle, notamment par la complémentarité des deux vers. Pour cela il modifie sensiblement le distique élégiaque utilisé par les poètes de l'époque classique, en faisant rimer à l'intérieur du pentamètre deux hémistiches isosyllabiques⁶⁵. Il recherche intentionnellement cet effet, ne profitant pas simplement de la terminaison identique d'un substantif et d'un adjectif accordés entre eux, et même parfois il l'obtient au prix d'une irrégularité syntaxique⁶⁶. Cette forme convient parfaitement à l'expression de l'antithèse, du paradoxe ou du retournement de situation à l'œuvre dans la réalisation d'un miracle.

À l'intérieur de cette structure, la recherche lexicale relève d'une poétique selon laquelle les mots s'engendrent les uns les autres à partir d'une rêverie fondée sur l'analogie et l'antithèse, et qui n'est pas sans rapport avec ce que G. Bachelard a appelé « la poétique de la rêverie », et plus particulièrement le « rêveur de mots⁶⁷ ».

La contribution littéraire de Venance Fortunat au culte des saints ne se limite donc pas à la composition des *Vies* en prose et d'une *Vie* en hexamètres dactyliques⁶⁸, qui ressortissent au genre hagiographique. Avec lui, le miracle entre dans la poésie de circonstance, dans la littérature qui s'écrit au présent, par exemple au présent du subjonctif pour exprimer vœux ou prières, à la seconde personne, pour dire la proximité, et dans le mode mineur qui est le propre de la poésie élégiaque. L'hommage que Paul Diacre rendait à l'hagiographe, pour avoir écrit les « *sanctorum gesta priorum* », peut être aussi adressé à ce poète qui a « plus d'une corde à son arc⁶⁹ », pour l'ensemble de ses *Carmina* : là aussi il montre à ses lecteurs « comment parcourir le chemin de la lumière » (« *carpere lucis iter* »).

⁶⁵ M. PLATNAUER, *Latin Elegiac Verse*, p. 49 ; M. REYDELLET, « Tradition et nouveauté », pp. 87-88, p. 97, n. 14 et 15.

⁶⁶ S. BLOMGREN, *Studia Fortunatiana*, p. 107. Voir 2, 9, 38 : « *Antea carne carens quam caro fine ruens.* »

⁶⁷ G. BACHELARD, *La poétique de la rêverie*, pp. 25 sqq. Voir aussi G. DE NIE, « Iconic Alchemy », p. 165.

⁶⁸ S. BOESCH GAJANO, « L'agiografia di Venanzio Fortunato », p. 108.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 106 : « *Molte corde per uno stesso arco.* »