IX

SULPICE SÉVÈRE ET L'ESTHÉTIQUE DE LA PROSE THÉODOSIENNE

par Jacques FONTAINE
Membre de l'Institut
Professeur émérite à la Sorbonne

SOMMAIRE. — *Trois enquêtes visent à analyser* ***l'originalité formelle*** *des œuvres que Sulpice Sévère a consacrées à* ***saint Martin****, en les situant par rapport aux traits majeurs de la* ***prose théodosienne****. D'abord, en considérant la* ***triple formation de Sulpice*** *: l'éducation classique, du futur avocat ; ascétique, du disciple de saint Martin ; mondaine et ludique, du noble lettré d'Aquitaine. Ensuite, en dégageant des textes de la* **Vita** *les traits de* ***sa théorie et de sa pratique*** *de l'écriture (genres, composition, procédés stylistiques). Enfin, en s'interrogeant sur une certaine* ***mutation de cette esthétique*** *dans le* **Gallus**.

EPITOME. — *Tres investigaciones se proponen aclarar la* ***originalidad formal*** *de las obras que Sulpicio Severo dedicó a San Martín, relacionándolas con los rasgos principales de la* ***prosa del siglo de Teodosio****. Primero considerando su* ***triple formación*** *: la educación clásica, del futuro abogado ; ascética, del discípulo de* ***San Martín*** *; mundana, del noble letrado de Aquitania. Deduciendo luego, en los textos de la* **Vita**, *los rasgos de su* ***teoría y práctica*** *de la escritura (géneros, composición, procedimientos estilísticos). En fin, examinando cierta* ***mutación de aquella estética*** *en el* **Gallus**.

C'est sous le règne de Théodose et de ses fils qu'ont vécu et écrit les plus grands auteurs aquitains de l'Antiquité tardive. Sulpice Sévère fut indiscutablement l'un d'eux. Il a partagé non seulement la foi chrétienne de beaucoup d'entre eux, mais aussi le projet des plus fervents : mettre leur talent littéraire au service de la propagation de cette foi. Pourtant, demeuré laïc et attiré par la spiritualité monastique, Sulpice Sévère ne fut ni traducteur ni exégète des Saintes Écritures : il se borna à résumer l'Ancien Testament comme un ouvrage historique dans le premier livre de ses *Chroniques*, avant de consacrer la deuxième moitié du second à une histoire de l'Église chrétienne menée jusqu'à son temps. Pourtant, ce n'est pas dans cet ouvrage, quasi pédagogique, qu'il convient d'apprécier son talent littéraire et l'originalité de son style, mais dans sa biographie hagiographique de la *Vita Martini* et dans son supplément que constitue le *Gallus* (trop longtemps désigné par son sous-titre : les *Dialogues*).

Publiée en 397, probablement un peu avant la mort de Martin (le 11 Novembre), la *Vita Martini* est apparue en cette fin du IV^e^ siècle où les lettres latines ont brillé d'un éclat exceptionnel. Pour ne citer que quelques grands noms de contemporains : Ambroise de Milan a disparu le 4 Avril

397 ; vers la fin de la même année, Augustin, devenu évêque coadjuteur d'Hippone, entreprend la rédaction de ses *Confessions*, tandis que Jérôme, fixé définitivement à Bethléem, poursuit son immense travail de traductions et de commentaires de l'Écriture, tout en entretenant une correspondance suivie avec ses amis demeurés en Occident. À ces noms, il convient d'associer alors ceux de l'historien Ammien Marcellin, qui a rédigé et publié ses *Res gestae* au cours de la décennie précédente, et du poète hispano-romain Prudence de Calagurris, qui publiera en 405 un recueil de ses œuvres.

Au milieu de ces talents, au cœur de générations littéraires particulièrement riches, nous voudrions poursuivre ici, dans et autour de la *Vita Martini*, l'enquête que nous avons engagée au long des années sur l'esthétique de plusieurs écrivains du « siècle de Théodose », et parfois, plus globalement, sur « l'unité et la diversité du mélange des genres et des tons » chez certains d'entre eux. C'est là, en effet, une composante fondamentale (mais non la seule) de ce qu'il nous est arrivé d'appeler « le goût théodosien ». Non que Théodose ait joué un rôle primordial dans l'essor littéraire exceptionnel de cette génération. Mais il l'a indirectement suscité, en éliminant méthodiquement le paganisme, jusqu'à l'écraser par sa victoire sur une coalition païenne à la bataille de la Rivière Froide, le 5 Septembre 394. Le mouvement intense des idées, des croyances, des styles de vie (ainsi la diffusion de l'idéal monastique) a inspiré à l'Empire théodosien et à la société de ce temps, à la fois triomphaliste et menacée (l'Empire est coupé en deux *partes* dès 395, l'Occident sera envahi définitivement en 406), une inquiétude spirituelle, un besoin de salut et d'intercession, qui ont affecté de manières diverses la littérature de ce temps.

À la singularité des genres et des styles qui apparaissent chez les écrivains « théodosiens », nous tenterons d'accéder à travers le petit corpus martinien de Sulpice : la *Vita*, les *epistulae* qui l'accompagnent, enfin le *Gallus*. Nous le ferons ici en menant successivement trois enquêtes : sur la formation intellectuelle et spirituelle de Sulpice jusqu'à son engagement ascétique définitif de disciple de Martin ; sur sa théorie et sa pratique de l'art d'écrire dans la *Vita* et les *epistulae* qui la suivent ; enfin sur les mutations esthétiques que laissent entrevoir le *Gallus* et, au siècle suivant, les deux transpositions en vers épiques du corpus martinien. Nous procéderons par sondages, et donnerons entre parenthèses les références chiffrées aux textes cités : on en trouvera la traduction et le commentaire détaillé dans nos éditions parues dans la collection des « Sources chrétiennes » : la *Vita* et les lettres en 1967-1969, le *Gallus* en 2006.

Sulpice Sévère est un représentant typique de l'aristocratie aquitaine du IV^e^ siècle. Issu d'une grande et ancienne famille (Gennade de Marseille le dit noble par sa lignée et sa culture), il épousa la fille d'un consulaire. Sa belle-mère Bassula jouissait de revenus assez considérables pour pouvoir entretenir des secrétaires chargés d'aider Sulpice dans la rédaction et la copie de ses œuvres. L'amitié fidèle de Sulpice et Paulin, le futur évêque de Nole, issu de la famille ancienne des *Paulini* de Bazas, paraît confirmer leur appartenance au même milieu. La première indication importante,

pour notre connaissance de la formation intellectuelle de Sulpice, et donc du fondement premier de son esthétique, nous a été transmise par une lettre de Paulin à Sulpice, qui fait allusion à ses succès au barreau (P. NOL. *epist.* 5, 5 : *in fori celebritate diuersans et facundi nominis palmam tenens*). Probablement formé dans les écoles de Bordeaux, Sulpice y reçut une éducation rhétorique et juridique qui l'engagea dans la profession d'avocat. Il y restera fidèle après sa conversion à l'ascétisme martinien, en devenant le panégyriste et le défenseur de Martin : le style de sa biographie sera toujours plus ou moins celui d'un plaidoyer *pro* et *contra*. Les genres hagiographiques en resteront marqués.

Le soldat Martin, lui, n'a pas connu une telle éducation. Mais il a d'abord pu recevoir à Pavie une instruction élémentaire ; ensuite, à l'armée, durant son long service de cavalier de la garde impériale (*protector domesticus* : *Vita* 2, 2), une formation orale et même écrite (voir les manuels d'art militaire évoqués par Végèce) ; et s'y initier aussi à la sobriété précise du *sermo castrensis*. Enfin, à Poitiers, dans son assez long séjour auprès d'Hilaire (*Vita* 5, 1), la formation religieuse et même cléricale indispensable à son entrée, sinon dans l'ordre diaconal comme l'eût souhaité celui-ci, du moins dans celui des exorcistes (*Vita* 5, 2). Tout cela sans compter, ultérieurement, avec sa pratique constante d'une *lectio diuina* de l'Écriture (*Vita* 26, 3).

Les quelques prises de parole de Martin, rapportées (ou reconstituées ?) par Sulpice, peuvent à l'abord paraître aussi suspectes que les discours prêtés à des magistrats par les historiens romains. On remarque pourtant la concision expressive des paraboles martiniennes : ainsi sur les oiseaux plongeurs, images des démons (cinq phrases en deux lignes ! : *Vita*, *epist.* 3, 7), ou sur trois spectacles champêtres (la brebis, le berger, l'herbage dévasté : parabole sur la sexualité ; *Gallus* 2, 10). Une simplicité comparable caractérise la réponse incisive, humoristique et convaincante, de Martin à un soldat marié, qui, devenu ermite, prétendait reprendre la vie commune avec sa femme... Martin lui demande simplement s'il avait déjà vu des femmes sur un champ de bataille ; le soldat répond par la négative et, prenant conscience de sa bévue, il remercie Martin de l'avoir ainsi « remis dans le droit chemin par une comparaison véridique et raisonnable, appropriée à la personnalité d'un soldat » (*Gallus* 2, 11). Martin en tire aussitôt, à l'adresse de ses ses disciples présents, une brève et ingénieuse allocution sur les méthodes de combat (spirituel) respectivement recommandables aux ascètes des deux sexes (*ib.* 11, 6-7).

Aussi brève, et percutante, par son humour audacieux, est la réponse charitable de Martin à son entourage de Marmoutier, qui exigeait un jour l'expulsion immédiate de son disciple Brice, coupable d'avoir injurié gravement son maître : « Si le Christ a supporté Judas, pourquoi, moi, ne supporterais-je pas Brice ? » (*Gallus* 3, 15, 7). On reconnaît bien, à travers ces répliques, l'« ardeur » et la « force » qui faisaient l'admiration de Sulpice dans les paroles de l'évêque (selon *Vita* 25, 7), et peut-être « le savoir, le talent, l'excellence », voire aussi « la pureté de langage » que l'auteur de la *Vita* affirme y avoir trouvés. À condition de bien voir que ce *purus sermo* ne

vise pas ici la simple correction grammaticale, mais le dépouillement d'un langage répudiant les ornements superflus, et « converti » ainsi aux exigences oratoires de l'ascèse monastique. C'est ce « style martinien » que s'efforçaient d'imiter les disciples, comme en témoigne de façon précise Gallus — avant de prendre la parole devant Sulpice et des martiniens lettrés dont il redoutait le jugement — : « Si vous m'avez reconnu pour disciple de Martin, accordez-moi aussi de pouvoir mépriser, à son exemple, le vain clinquant des mots et les ornements du langage » (*Gallus* 1, 27,3).

Aussi importante et durable fut l'imprégnation que la langue et le style de Sulpice n'ont cessé de recevoir des milieux aquitains à la culture raffinée dont il était issu, et dans lesquels, en définitive, il n'a jamais cessé de vivre. Sa villa de Primuliacum se trouvait en effet, selon toute vraisemblance, dans la région de Toulouse, au cœur de notre Sud-Ouest : dans cette région plantureuse où les aristocrates gallo-romains d'Aquitaine avaient construit ou restauré luxueusement, au IV^e^ siècle, bien d'autres villas. Au centre de cette société et de sa féconde activité littéraire, se trouvait un homme à qui tout avait réussi : la richesse foncière, l'éclat d'une grande famille, la carrière de précepteur impérial, une ascension politique qui l'avait mené jusqu'au seuil du consulat, la fécondité poétique d'un nouvel alexandrinisme : Decimus Magnus Ausonius de Bordeaux. Celui-ci n'a pas seulement marqué de son goût et de son style une myriade de petites pièces épigrammatiques, mais aussi le long poème qu'il a consacré, en 371-372, à célébrer la rivière de Moselle, dans un hymne lyrique qui resta un modèle de maniérisme pour poètes et prosateurs de la seconde moitié du IV^e^ siècle. Il paraît probable que Sulpice Sévère l'a connu, puisque son meilleur ami — et confrère martinien — Paulin fut l'élève chéri et longtemps l'ami du poète. L'admiration que Sulpice témoigne à Paulin, en citant l'éloge que Martin aurait décerné à sa conversion parfaite à l'ascétisme monastique — éloge complaisamment reproduit dans la *Vita* 25, 4-5 —, et l'affection chaleureuse dont témoigne leur correspondance, sont des indices en faveur de leur partage d'une même admiration pour le vieux maître bordelais de Paulin.

Faute de preuve positive d'une relation directe entre les trois hommes, on doit tenir compte, aussi, du goût de l'entourage de Sulpice pour l'art d'écrire, et en particulier de celui de Sulpice. Citons à l'appui de cette idée : l'intérêt peu discret de sa belle-mère Bassula pour les travaux de plume de son gendre (*Vita*, début de la lettre 3), le badinage mondain et juridique de la même lettre, sur un éventuel procès que Sulpice aurait pu intenter à Bassula pour détournement subreptice de manuscrits personnels, et l'allusion à des « lettres intimes » prétendument dérobées à Sulpice par des affidés de Bassula... J'y ajouterai : à Primuliacum (dans la villa de Sulpice Sévère), les visites de personnages de la haute société gallo-romaine, et même le projet de régaler d'une *cena* ces illustres visiteurs (*Gallus* 3, 1, 7 et 3, 17, 1). La correspondance fleurie en prose et en vers continuait d'être cultivée dans cette société comme un art d'agrément — sans que les en eût détournés leur conversion au christiansme, et même à ses formes ascétiques : la carrière littéraire de Paulin en apporte la preuve,

aussi bien que l'héritage épistolaire plus modeste d'un Rurice de Limoges et, au IV^e^ siècle, la brillante correspondance de Symmaque.
C'est pour ces aristocrates cultivés d'Aquitaine, dont Sulpice était l'un des plus distingués, que furent d'abord écrits la *Vita Martini* et le *Gallus*. Pour dissiper les préjugés contre une prétendue inculture des moines, il fallait que ces œuvres fussent présentées sous une forme susceptible de recueillir les suffrages des amateurs de belles lettres les plus exigeants. Pour des raisons diverses, dont les objections littéraires n'étaient pas les moindres, ils ne pouvaient en effet se satisfaire ni de la *Vie d'Antoine* ni des biographies de *Paul l'ermite*, de *Malc*, d'*Hilarion* — si tant est que ces trois opuscules de propagande monastique rédigés par Jérôme aient été connus en Aquitaine de tels lecteurs. Et, par surcroît, ceux qui étaient hostiles à l'ascétisme monastique ne pouvaient guère s'intéresser à ces histoires de moines orientaux.

Bordeaux, Tours, Primuliacum : ces trois toponymes peuvent résumer les trois étapes de la formation de Sulpice Sévère : elles sont, pour l'intelligence de son esthétique littéraire, comme des clés successives — mais dont aucune n'a éliminé la précédente : formation rhétorique et juridique du futur avocat, formation religieuse et ascétique du disciple de Martin, style de vie de l'animateur de la communauté ascétique de Primuliacum, qui demeure un grand propriétaire terrien conscient de ses devoirs sociaux et littéraires. Il faut, à partir de là, voir sur les textes dans quelle mesure ces trois facteurs ont déterminé, en théorie et en pratique, les styles de la *Vita Martini* et de son supplément, le dialogue intitulé *Gallus*.

*
* *

Il convient d'en examiner d'abord, sous cet angle, le double prologue — dédicace et préface — qui en trace et justifie le programme, et de le situer par rapport aux traditions de l'historiographie romaine et, plus précisément, de la biographie. Adressée comme une lettre personnelle de Sulpice « à son très cher frère Didier » — probablement un grand seigneur d'Aquitaine converti à l'ascétisme martinien —, la dédicace se présente comme une sorte de *captatio beneuolentiae* : des idées sérieuses y sont présentées sur un ton ironique, souvent paradoxal, et presque toujours souriant. L'auteur y feint l'inquiétude d'un écrivain qui avait « décidé de garder son petit livre... enfermé dans ses feuillets, et de le séquestrer entre les murs de sa maison », mais qui, s'étant décidé à prêter à Didier cet inédit, « redoute que l'emprunteur ne lui serve de porte de sortie, et qu'une fois lâché, on ne puisse le rappeler » : souvenirs, presque littéraux, de deux *Épîtres* d'Horace (1, 18, 71 et 1, 20, 6).

Ce badinage pédant s'achève par trois souvenirs, à peine masqués, d'autres poètes classiques : Sulpice évoque ses débuts d'écrivain en recourant au premier vers de l'*Andrienne* de Térence, avant d'emprunter à Ovide la vaine excuse d'être « désaccoutumé » de ses études de jadis (*Tristes* 5, 7, 57), et la requête burlesque de faire effacer du frontispice de

l'ouvrage le nom de l'auteur et même le titre (*ib.* 1, 1, 110 et *Pontiques* 4, 13, 7) ...

Brusque changement de ton : la préface qui suit cette lettre ouvre plus sérieusement la *Vita Martini* par un double plaidoyer, *contre* les biographies des héros et des sages antiques païens, et *pour* celles des saints chrétiens : on ne doit plus célébrer l'immortalité illusoire des premiers, mais la seule véritable, celle des seconds, qui ont « cherché à acquérir une vie immortelle plutôt qu'un souvenir immortel ». Ces deux conceptions de l'immortalité paraissent radicalement inconciliables ; mais en est-il de même pour leurs moyens d'expression respectifs ? La première phrase de cette préface ouvre en effet une autre perspective : elle propose un idéal d'immortalisation par la plume ; et elle le fait avec l'attaque initiale *plerique mortales*. Or l'un et l'autre — contenu et forme — nous renvoient clairement à Salluste, et plus précisément à la préface du *Catilina*. Qui plus est, Sulpice reconnaît aussitôt aux tenants de cet idéal littéraire un double mérite : ils ont « prolongé le souvenir » des hommes de valeur vantés par ces biographes ; et surtout, « en proposant l'exemple des grands hommes, ils suscitaient une émulation considérable chez leurs lecteurs... ». Cette double marque d'estime, pour les qualités des personnages célébrés et pour la valeur exemplaire de leur souvenir, va servir de justification à l'auteur de la *Vita Martini* : « Je ferai œuvre utile, si j'écris tout au long la vie d'un très saint homme, pour qu'elle serve ensuite d'exemple aux autres ». D'emblée, la biographie martinienne est ainsi inscrite par son auteur dans la tradition du genre de la biographie antique, sinon sallustéenne.

Ce faisant, explique aussitôt Sulpice, le saint ne répudie pas l'héritage du héros et du sage antiques : il ne les renie ni ne les remplace, il sublime et accomplit plutôt leur idéal, « en incitant les lecteurs à la vraie sagesse, à la milice céleste et à la vertu divine ». Deux autres « sallustianismes », l'un idéologique et l'autre formel, viennent confirmer aussitôt la double couleur sallustéenne de cette fin de la préface. Faute d'« avoir vécu de manière à servir d'exemple », Sulpice déclare son projet de « ne point laisser dans l'ombre celui qui méritait d'être imité ». Il ne fait ainsi qu'adapter à son projet l'intention qu'avait exprimée Salluste : substituer à l'échec d'une action politique un projet historiographique. Et de confirmer par un tic stylistique sallustéen son intention de reconnaître, en cet historien, un maître à écrire aussi bien qu'à penser : de fait, l'adverbe *igitur* apparaît deux fois en quinze lignes en tête de l'énoncé du projet, puis de l'attaque du récit, dans la *Vita* (1,7 et 2,1), justement comme dans le *Catilina* (4,1 et 4,3).

Pourtant, ce n'est pas à Salluste, mais à Tite-Live, que Sulpice a emprunté l'expression de son espoir de se rendre utile en écrivant la *Vita Martini* : en effet, il en a calqué la formulation sur celle par laquelle Tite-Live s'interrogeait sur son dessein d'« écrire tout au long l'histoire du peuple romain ». En fait, la citation de cette préface des *Ab Vrbe condita libri* vise seulement, ici, à souligner le sérieux historique de l'entreprise biographique, en la plaçant sous le double patronage des deux plus grands

historiens classiques de Rome. On retrouvera d'ailleurs les reflets formels de ce patronage dans les deux principaux types de phrases qui caractérisent la syntaxe de la *Vita Martini*.

On ne doit point s'étonner de ne pas trouver dans cette préface, auprès de références plus ou moins enveloppées à tant d'écrivains classiques, la moindre trace de Virgile — que Sulpice ne s'était pourtant pas privé de citer dans sa correspondance avec Paulin —. Mais il s'agissait ici de commencer par souligner l'hérédité historiographique de l'entreprise.

*
* *

Il faut à présent montrer sur quelques exemples comment la composition et les procédés de style des œuvres « martiniennes » reflètent, de manière originale, diverses tendances esthétiques de la prose théodosienne, telles que Sulpice a pu les connaître successivement, de Bordeaux à Primuliacum, au cours d'une formation littéraire exceptionnellement riche et, pour ainsi dire, « permanente ». La composition de la *Vita*, par médaillons juxtaposés, correspond à la fragmentation que l'on observe dans la poésie et la plastique théodosiennes. Elle favorise les variations du ton, sinon du genre, d'un épisode à l'autre. Prenons pour exemple la séquence des illusions diaboliques (*Vita* 20-24) : la variation y procède de la diversité même des déguisements du diable et des formes différentes de tension dramatique, déterminées par la variété des affrontements et donc des types de présentation. À la cour de l'usurpateur Maxime (chapitre 20) — où le diable n'est encore présent qu'à travers une tentation — se succèdent ce qu'on peut appeler des « sous-genres » : monologue de l'empereur, description des attitudes et gestes des assistants, commentaires des commensaux du banquet, prophétie de Martin et son accomplissement. Au ch. 21, le récit de la mort du charretier fait alterner les styles direct et indirect, et les interventions du diable, de Martin, du mourant : c'est un vrai drame en miniature. Au ch. 22 : métamorphoses du diable en dieux païens, et sa discussion théologique avec Martin (ton légèrement comique de cet ensemble). Ch. 23 : une épidémie de faux mystiques diaboliques ; le jeune moine Clair affronte et démasque le faussaire Anatole : alternance très rapide de descriptions et de dialogues en styles tour à tour direct et indirect. Ch. 24 : Martin face au diable travesti en Christ « empereur ». Celui-ci est démasqué par Martin : alternance de répliques (dans les deux styles). La variété des genres et leur succession rapide produisent ainsi dans tous ces chapitres « diaboliques » un texte très vivant, qui est un modèle de récit vif et vraisemblable.

Sa rapidité est rendue possible par un procédé de *découpage* et de *concentration* dont on retrouve l'équivalent dans la poésie théodosienne : ainsi dans les *Hymnes* d'Ambroise, où l'on repère aussi les moyens d'expression d'une pluralité de genres littéraires, souvent « miniaturisés » — jusqu'à une allusion supportée par un seul mot —. Dans ce cas particulier, on rejoint les effets des vocables typés, par exemple les poétismes, qui

donnent une teinte épique ou lyrique à un passage donné. Cette technique de miniaturisation permet d'introduire au cœur d'un récit un bref dialogue, qui l'anime sans détourner l'attention du lecteur du mouvement d'ensemble du chapitre. Ces *courtes unités* éliminent le risque du *fastidium legentis* : une hantise de Sulpice, dans une culture où le succès de l'épigramme est le signe d'une sorte de baisse de l'attention des lecteurs, qui cherchent d'abord le divertissement. D'où le succès des courts poèmes d'Ausone — y compris le poème plus ample de la *Moselle*, qui peut être lu comme une collection d'épigrammes, aux sujets, aux tons et aux genres changeants, où « l'on prend plaisir à l'ambiguïté des figures vraies et fausses » (*Mos.* 239), sous le signe de *l'instabilité*. Ce diable aux *mille nocendi artes* qui se présente *formis diuersissimis*, et dont Martin et Sulpice détaillent les travestissements, est bien lui-même l'incarnation visible de l'instabilité : un sujet privilégié pour le déploiement d'une esthétique *baroque* — moins absente de la *Vita* que l'on ne pourrait le croire —.

Pourtant, les récits des guérisons et exorcismes, dans lesquels on eût pu s'attendre à une stylisation littéraire comparable, sont au contraire d'une sobriété surprenante. Paroles et actes y gardent la transparence des récits évangéliques correspondants. À peine quelques reliefs d'adjectifs, mais aucun ornement, aucune recherche de vocabulaire : comme si la présence du Christ, opérant à travers la personne de Martin, décourageait les petits moyens d'un art trop humain. Mais celui-ci apparaît néanmoins en quelques passages de la *Vita*, dans la description de phénomènes ou de choses *étranges* : retour d'un mort à la vie (*Vita* 8, 3) ; demi-sommeil et songe (*epist.* 2, 2) ; tissu mystérieusement délicat d'une tunique prétendument tombée du ciel (*Vita* 23, 8) ... On est là devant des concessions à ce *maniérisme* qu'Aper, dans le *Dialogue des orateurs*, avait déjà appelé un *exquisitus et poeticus cultus*. Dans le latin tardif où il en a exploré les procédés, Michael Roberts l'a appelé « style de joaillerie ». Sous la plume de Sulpice, on le trouve aussi dans sa lettre de plainte pour vol à sa belle-mère Bassula — lettre d'une facture si recherchée —, puis dans la description finale des funérailles triomphales de Martin ; enfin — plus ou moins tempéré par l'« atticisme monastique » — dans la correspondance échangée entre Sulpice et Paulin.

Entre la transparence et l'expressivité, le *vocabulaire* des récits martiniens vise tour à tour à maintenir une propriété encore classique, quasi cicéronienne, et à donner un relief d'autant plus contrasté à des vocables insolites, d'une tonalité dissonante, appartenant souvent à des genres littéraires inattendus en prose classique. Le cas le plus clair, et sans doute le plus typique, est celui des poétismes, parmi lesquels un lecteur lettré pouvait aisément reconnaître des souvenirs précis de Virgile, contribuant à ennoblir leur nouveau contexte. Ainsi, une référence épique discrète, au cœur d'un célèbre épisode martinien : le « partage du manteau » (3, 1). Le *geste meurtrier* par lequel le héros rutule Turnus met à mort le Troyen Pandarus dans l'*Énéide* (9, 750 sq. : *mediam frontem diuidit*) paraît avoir inspiré ici la peinture du *geste de charité* héroïque de Martin partageant sa chlamyde pour le pauvre : *mediam diuidit*. Ce virgilianisme « retourné »

suggère bien une sublimation de l'héroïsme antique en héroïsme chrétien d'un *miles caelestis*. Une héroïsation comparable est opérée sur le paysage de Marmoutier (10, 4 : un méandre de la Loire) par un souvenir de la description du débarquement des Troyens en Afrique, près d'un fleuve lui aussi aux *sinus reductos* (aux « criques retirées ») — groupe de mots repris dans la *Vita* —. Un tel usage intermittent des vocables poétiques est dans celle-ci un facteur primordial du mélange des tons, et d'abord d'un certain grandissement épique.

L'*ordre des mots*, lui, n'est, le plus souvent, ni recherché ni monotone. Il ménage à la fois certaine brièveté sallustéenne — et « ascétique » —, et une fluidité narrative qui suppose une pratique oratoire formée à l'éloquence classique. Deux procédés de mise en relief y sont assez fréquents pour paraître quelquefois schématiques : adjectifs en relief d'inversion et de disjonction, entrelacs de deux disjonctions enjambantes, dont les éléments se mettent mutuellement en relief. Ces deux procédés tendent parfois à se grouper, dans des passages particulièrement dramatiques. Ainsi dans les dernières paroles du bouvier encorné, en 21,4 : *extremum tamen spiritum trahens, ... dum dissoluta artius lora constringit*. Mais, dans les derniers moments de Martin, l'expressivité ne reposera plus que sur quelques parallélismes et anaphores ; dans ce *finale*, en effet, Sulpice a déféré à ce *topos* de l'ineffable qu'il a rappelé explicitement en évoquant l'homme de prière : *adeo omnia maiora in Martino sunt quam ut uerbis concipi queant* (*Vita* 26, 3).

L'*allure de l'énoncé* est à la fois régulière et variée. La phrase de Sulpice anime de manière originale cette prose où les faits, les idées, les interventions de l'auteur et de ses personnages, se succèdent à un rythme rapide. Sous le signe de Salluste, des phrases brèves, alignées en parataxe, traduisent directement les séquences de faits matériels et spirituels, Ainsi la succession entre ce que l'on ressent, ce que l'on voit, ce que l'on fait — avant l'ostension de la mystérieuse tunique qu'Anatolius prétend venue du Ciel — (*Vita* 22, 6-7). La mobilité d'un temps à la fois extérieur et intérieur est assurée par des tours quasi elliptiques : propositions indépendantes, participiales, infinitifs de narration. De temps à autre, des phrases « panoramiques » recourent à des rythmes plus complexes et plus lents, permettant de plus amples analyses ; elles font le point, avec une syntaxe plus complexe : propositions par *cum* et subjonctif passé, assorties de relatives et de participiales. Les leçons de Cicéron et de Tite-Live viennent alors assagir et équilibrer l'*inconcinnitas* et la *breuitas* de Salluste. En percevant ces variations de la syntaxe, on se trouve introduit à une perception plus fine du mélange des genres et des tons.

*
* *

Un tel mélange est plus frappant, sinon, parfois même, plus choquant, dans ce supplément bigarré à la *Vita* que constituent les *Dialogues sur les vertus de saint Martin* (ce qui était, en fait, le sous-titre du *Gallus*) parus

quelques années après celle-ci. Ces deux titres, au demeurant, marquaient doublement l'intention de s'y réclamer, au moins théoriquement, des dialogues de Cicéron : plusieurs d'entre eux avaient effectivement pour titre le nom d'un interlocuteur du dialogue — ce qui est aussi le cas du *Gallus* —. Et dans celui-ci, la première scène (l'arrivée d'un ami) est, de contenu et de forme, un vrai pastiche de « dialogue de villa » cicéronien. Mais ensuite, on ne trouve plus, dans ce dialogue « pseudo-cicéronien », la composition rigoureuse observable dans la *Vita*. Au rapport de Postumianus sur sa mission dans l'Égypte des moines (qui occupe le livre premier du *Gallus*), succèdent deux livres où sont *alignés des témoignages* divers sur saint Martin, interrompus par des « digressions gauloises » dans lesquelles sont critiqués des moines et des évêques des Gaules, hostiles à Martin... Dans cet ouvrage souvent amer, la polémique tient une place plus considérable que dans la *Vita* (sauf dans son dernier chapitre : *Vita* 27, 3-5). Salluste et Jérôme y sont cités et utilisés — ainsi que Plaute, Virgile, Stace. Ce plaidoyer de « réforme », pour un retour à la pureté originelle d'un monachisme martinien « à l'égyptienne », tourne souvent au réquisitoire.

Le sérieux ou même le tragique de certains épisodes s'y trouve souvent tempéré par un *humour* très martinien, ou par une ironie inspirée des traditions de la comédie romaine. Telle cette véritable « comédie des quiproquos » qui se joue entre Martin, son archidiacre et un pauvre de Tours, comme une scène de Plaute ; ou encore les quolibets répétés contre la boulimie des Gaulois, la satire des moines ambitieux, la caricature des puissants et des empereurs. Un *comique grinçant*, poussé jusqu'à la bizarrerie, colore même des épisodes incongrus : ainsi le feu mis par Martin au trône de Valentinien pour le contraindre à se lever (2, 5, 8) ; ou le moine indécent qui relève un peu trop son cilice au-dessus d'un braséro (3, 14 ,7) ; ou encore les deux diables qui accablent d'injures Martin lui-même à Marmoutier, et la piquante réponse qu'ils en reçoivent (3, 15). La stylisation bigarrée de tels épisodes finit par troubler le lecteur, et jeter une suspicion sur l'historicité de telles anecdotes.

Pourtant, l'art narratif délicat, qui avait fait le charme de bien de pages de la *Vita*, reparaît ici dans les petites histoires sur les moines égyptiens et leurs animaux familiers. La double vision de ces bêtes trop humaines restitue le climat souriant et discrètement comique de la fable. Et l'exotisme de ces anecdotes malicieuses entraîne le lecteur loin des manifestations de la puissance du Christ, dans un univers plus merveilleux que miraculeux : le goût de la réussite littéraire y prend le pas sur l'intention d'édifier l'auditoire. En revanche, l'exotisme séduisant de ces épisodes disparaît de leurs répliques gallo-romaines. Brèves et assez plates dans leur inspiration comme dans leur forme, elles sont détachées d'un contexte de familiarité monastique. Peut-être issues de traditions orales de Marmoutier, elles contrastent avec le récit impressionnant de la destruction de deux monuments païens, contre lesquels Martin aurait attiré par ses prières l'intervention matérielle et violente du Ciel (3, 8, 4 sq. et 3, 9, 1 sq.). Ces médaillons, concentrés et dramatiques, retrouvent le ton à la fois pittoresque et religieux de certains épisodes analogues de la *Vita*.

Dans cette pratique fréquente du mélange des genres, on doit faire une place à part aux épisodes où Martin affronte des puissants : responsables du fisc, hauts fonctionnaires comme le comte Avitien, empereurs même. Sulpice montre alors comment sa vertu spirituelle permet à Martin d'amener à composition ces hauts personnages laïcs. Et dans son attitude frondeuse, on perçoit une critique du pouvoir. Satan n'est plus ici le personnage transcendant et inquiétant de la *Vita*. Comme déjà dans certaines tentations de saint Antoine (dans sa biographie due à Athanase), le diable se fait diablotin, et jamais il ne fait l'objet de descriptions concrètes.

La peinture des soubresauts qui agitent les possédés de Tours exorcisés par Martin n'apparaît plus réaliste qu'en apparence ; car elle se révèle en fait bien littéraire : elle remploie des souvenirs de Cyprien et d'Hilaire, sinon de Prudence. Une réalité assez effrayante se trouve ainsi atténuée par une stylisation traditionnelle, vraisemblablemenr familière aux lecteurs. De même, le rite liturgique de l'*exsufflatio* baptismale est ramené à un geste banal de mépris, par le fait qu'Avitien n'en comprend pas la signification (2, 8, 2). D'où un comique de double vision : encore une fois, le ton du récit hésite entre le sérieux et le plaisant.

D'ailleurs, toutes les pages du *Gallus* ne sont pas affectées également par cette esthétique du mélange. On rencontre en effet aussi des passages entièrement sérieux, en *sermo humilis* ou en grand style, le premier étant plutôt réservé aux récits burlesques, le second à la gravité de la maladie et de la mort. Mais ces deux extrêmes n'entraînent pas un regroupement des épisodes de même tonalité. Au contraire, le principe du mélange se traduit, dans la composition d'ensemble, par des recherches d'*alternance*, et par les effets de contraste que celle-ci induit. Sulpice Sévère se révèle alors capable de renoncer à la cohérence classique héritée de sa formation cicéronienne et sallustéenne, pour lui substituer des effets de *discordance* qui donnent à son style et à ses stylisations, dans le *Gallus*, une coloration souvent changeante, sinon un éclat proprement baroque.

Pour mieux comprendre cette esthétique, on doit aussi tenir compte du développement exceptionnel de l'art de la mosaïque dans l'Aquitaine contemporaine de Sulpice. L'expérience de la division des tons et de leur juxtaposition (ainsi dans les motifs dits en arc-en-ciel) a pu contribuer à former le goût de Sulpice et à le faire évoluer, jusqu'à transposer presque spontanément cette esthétique plastique dans celle de sa création littéraire. Sur ce point, et de manière bien inattendue, le *Gallus* témoignerait-il donc d'une tentative (ou d'une tentation) de mutation esthétique ? Ceci par rapport au classicisme oratoire qui dominait encore la *Vie* et surtout les *Chroniques*, plus assujetties aux règles de genres traditionnels (que ne l'est ce *dossier de témoignages* un peu disparates) et comme tels mieux définis : ainsi la biographie et l'historiographie ?

Les apparentes incohérences du *Gallus* seraient-elles donc à considérer comme les reflets de recherches stylistiques nouvelles de Sulpice ? Elles manifestent en tout cas, chez lui, un attrait croissant pour les fantaisies du baroque, les alliances de tons dissonants, les minutieuses recherches du « style de joaillerie ». Ce n'est pas le moindre intérêt du *Gallus* que de

proposer ainsi à ses lecteurs une sorte de cahier d'esquisses des divers styles théodosiens, « signée » par un homme de lettres impénitent, trop doué pour renoncer aux joies de l'écriture. Du seul point de vue des genres et des styles, on appréciera le contraste recherché entre le pastiche initial d'un « dialogue de villa » célébrant une amitié retrouvée (*Gallus* 1, 1 sq.) et le somptueux hommage funèbre au mystérieux Pomponius, péri en mer, qui ouvre la dernière page du *Gallus* (3, 18). Même si des souvenirs précis de Virgile surchargent un peu indiscrètement le lyrisme de cet hommage, il reste que Sulpice a veillé à encadrer ainsi son nouvel ouvrage entre deux pages dont l'ampleur oratoire est encore digne des cadences cicéroniennes.

Au sortir de la *Vita Martini*, certaine déception éprouvée par le lecteur qui découvre le *Gallus* pourrait tenir à ce que les genres et les tons divers que nous venons d'inventorier brièvement n'y ont pas abouti à la construction d'un style vigoureux et homogène, comparable à celui d'Ammien Marcellin. Fut-ce par incapacité ou par choix réfléchi ? Au second livre du *Gallus*, Sulpice a indirectement répondu à cette question, en opposant, à son choix contingent d'un genre, sa préférence absolue pour le respect de la vérité historique : « Car si nous avons adopté la forme apparente d'un dialogue, susceptible de varier la lecture pour alléger la lassitude du lecteur, nous professons scrupuleusement que nous plaçons avant tout la véracité de l'histoire » (*Gallus* 3, 5).

Les mots de *dialogue* et d'*histoire* sont ici opposés comme les noms de deux genres littéraires. Certes, Sulpice confirme finalement sa préférence pour le second — déjà clairement choisi par lui dès le début, comme on l'a vu dans sa préface à la *Vita* —. Mais il commence ici par justifier l'apparence « dialogale », donnée au *Gallus*, par les raisons purement littéraires d'un agrément ordonné à une *captatio beneuolentiae* du lecteur. C'est dire qu'il entend, par le *mélange de ces deux genres*, déférer à la fois aux exigences d'un *divertissement*, propre à retenir l'attention des lecteurs restés les plus « mondains », et préparer ou affermir leur *conversion* par la solide « véracité de l'histoire » martinienne. Cette dualité d'intentions éclaire le malaise que peut éprouver le lecteur du *Gallus*, devant tant de « jeux sérieux » qui souvent lui proposent à la fois une « double vision », comme telle proprement comique.

Les lecteurs du haut Moyen Âge ont-ils perçu ces mutations esthétiques que nous croyons percevoir ici, de la *Vita* au *Gallus* ? On peut poser la question aux deux poètes qui, dans les siècles suivants, ont versifié en hexamètres virgiliens les deux œuvres martiniennes de Sulpice : Paulin de Périgueux au v^e^ siècle, et Venance Fortunat au vi^e^. Il est curieux, sinon instructif, de constater qu'ils ont tous deux regroupé la matière des deux ouvrages de Sulpice sans se poser de questions sur l'homogénéité de leur contenu et de leur forme. Seul leur importait le parti qu'ils allaient prendre pour récrire toute la biographie martinienne en épopée. Chacun d'eux prit sa décision en fonction de ses goûts et de sa vocation. Paulin de Périgueux trouva le texte trop court, et il l'allongea par des périphrases rhétoriques. Fortunat le trouva trop long, et il l'abrégea encore… en compensant cette réduction par des recherches de vocabulaire ciselé dans le goût du « style de

joaillerie » cher à Michael Roberts. Classique et baroque ont ainsi continué de coexister chez les auteurs distincts de ces nouvelles *Vitae Martini*. Le premier était gallo-romain, et le second italien. Est-ce fortuit ? Ou bien l'évêque de Périgueux a-t-il visé une lecture publique orale, comme une prédication ? et Fortunat une lecture silencieuse et solitaire, pratiquée comme une variante de la *lectio diuina* des Saintes Écritures ? En ce cas, la première serait-elle une lecture liturgique, destinée à une assemblée de fidèles ? et la seconde un exercice de piété personnelle, dans le cadre d'un style de vie clérical, sinon monastique ?

*
* *

L'analyse de la « formation permanente » de Sulpice Sévère éclaire la cohérence de bien des traits de son esthétique avec celle de ses contemporains d'Occident, païens et chrétiens. C'est de la rencontre entre sa riche culture d'avocat lettré et l'influence directe de la parole de Martin que procéda, pour une bonne part, l'originalité formelle de son œuvre. La défiance ascétique envers les *ornamenta* du style fleuri lui fit préférer souvent la *breuitas* sallustéenne aux *sonitus* de l'éloquence cicéronienne — qu'il se garda néanmoins de renier, on l'a vu, jusque dans la dernière page du *Gallus*.

Là est sans doute un trait dominant du goût de Sulpice : son large *éclectisme*. Cet éclectisme lui a interdit de renoncer à aucune des sources d'une culture dans laquelle il sut, le plus souvent, choisir, avec une souveraine *elegantia*, les mots, les tons, les genres. À la différence de son ami Paulin, il n'a pas été (et n'a jamais accepté d'être, d'ailleurs) un pèlerin intransigeant de l'absolu, prêt à se défaire de tous ses biens — y compris « culturels » — pour s'exiler loin de sa patrie et de son passé. Sulpice, au contraire, a bien montré, en restant dans sa villa de Primuliacum, qu'il entendait concilier, avec sa conversion à l'ascèse martinienne, le style de vie traditionnel des aristocrates aquitains. Là aussi, *éclectisme* — dans le style de vie comme dans l'art de la prose —. Faut-il donc aller jusqu'à dire que la réussite littéraire de Sulpice Sévère est comme l'avers d'une existence dont son demi-échec d'ascète serait l'envers ? Ce serait oublier que le succès de ses œuvres martiniennes a assuré celui du culte naissant de saint Martin ; mais aussi, et abord, que la qualité formelle de ces œuvres est fort redevable à l'éducation orale de Sulpice par Martin. Ainsi Sulpice est-il devenu le *porte-parole* de saint Martin, et c'est pourquoi le succès de ses œuvres martiniennes est demeuré indissolublement esthétique et religieux. En quoi sa conversion, apparemment incomplète, a plus efficacement servi l'essor du culte de saint Martin — et donc l'évangélisation de l'Occident — que la conversion, formellement plus parfaite, de son ami Paulin.

*
* *

Complément bibliographique (1970-2006) sur *Sulpice Sévère et l'esthétique de la prose théodosienne*

1972 — J. Fontaine, *Valeurs antiques et valeurs chrétiennes dans la spiritualité des grands propriétaires terriens à la fin du IV^e^ siècle occidental*, dans *Epektasis, Mélanges J. Daniélou*, Paris, 1972, p. 571-596.

1974 — J. Fontaine, *Société et culture chrétiennes sur l'aire circumpyrénéenne au siècle de Théodose*, dans *BLÉ*, l974, p. 241-282.

1977 — J. Fontaine, *Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV^e^ siècle : Ausone, Ambroise, Ammien*, dans *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident* (Entretiens sur l'Antiquité classique, XXIII), Vandœuvres — Genève, 1977, p. 425-482.

1985 — M. Roberts, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool, 1985.

1986 — J. Fontaine, *Le baroque romain antique : un courant esthétique persistant à travers la littérature latine*, dans *Questionnement du baroque*, Louvain-la-Neuve — Bruxelles, 1986, p. 14-38.

1988 — S. Doepp, *Die Blütezeit lateinischer Literatur in der Spätantike (350-430 n.Chr.), Charakteristika einer Epoche*, dans *Philologus*, 132, 1, 1988, p. 19-52.

1988 — J. Fontaine, *Comment doit-on appliquer la notion de genre littéraire à la littérature latine chrétienne du IV^e^ siècle ?*, dans *Philologus*, 132, 1, 1988, p. 53-73.

1988 — M. Roberts, *The Treatment of Narrative in Late Antique Literature : Ammianus Marcellinus, Rutilius Namatianus and Paulinus of Pella*, dans *Philologus*, 132, 2, 1988, p. 181-195.

1988 — J. Fontaine, *La prose de Jérôme jusqu'à son second départ en Orient* (Actes du Colloque de Chantilly, 1986, sur *Jérôme entre l'Orient et l'Occident*), Paris, 1988, p. 323-342.

1992 — J. Fontaine, *Le style d'Ammien Marcellin et l'esthétique théodosienne*, dans *Cognitio gestorum*, Amsterdam, 1992, p. 27- 37.

1993 — H. Sivan, *Ausonius of Bordeaux, Genesis of a Gallic Aristocracy*, London and New York, 1993.

1993 — J. Fontaine, *Sulpice Sévère témoin de la communication orale en latin à la fin du IV^e^ siècle gallo-romain*, dans *Médiévales*, 25, 1993, p. 17-32.

1997 — J. Fontaine, *Idiosincrasia de la literatura hispana en el siglo teodosiano*, dans *Congreso internacional La Hispania de Teodosio, Segovia-Coca, 1995*, vol. I, Junta de Castilla y León, 1997, p. 69-80.

1998 — S. Labarre, *Le manteau partagé. Deux métamorphoses poétiques de la* Vie de saint Martin *chez Paulin de Périgueux et Venance Fortunat*, Paris, 1998.

1991-1998 — A. De Vogüé, *Histoire littéraire du mouvement monastique dans l'antiquité, Première partie : le monachisme latin*, 1 à 5, Paris, 1991-1998 : **1, 1991 :** De la mort d'Antoine à la fin du séjour de Jérôme à Rome (356-385) ; **2, 1993 :** De l'Itinéraire d'Égérie à l'éloge funèbre de Népotien (384-396) ; **3, 1996 :** Jérôme, Augustin et Rufin au tournant du siècle (391-405) ; **4, 1997 :** Sulpice

Sévère et Paulin de Nole (393-409) ; Jérôme, homéliste et traducteur des « Pachomiana » ; **5, 1998 :** De l'épitaphe de sainte Paule à la consécration de Démétriade (404-414).

2001 — C. Balmelle, *Les demeures aristocratiques d'Aquitaine. Société et culture de l'Antiquité tardive dans le Sud-Ouest de la Gaule*, Bordeaux — Paris, 2001.

2001 — M. Roberts, *The Last Epic of Antiquity. Generic Continuity and Variation in the* Vita sancti Martini *of Venantius Fortunatus*, dans *TAPhA*, 131, 2001, p. 257-285.

2003 — A.V. Nazzaro, *La* Vita Martini *di Sulpizio Severo e la parafrasi esametrica di Venanzio Fortunato*, dans *Convegno internazionale di studio « Venanzio Fortunato e il suo tempo »*, Treviso, 2003, p. 171-210.

2003 — F. Ruggiero, *Sulpizio Severo, Vita di Martino. Introduzione, testo, traduzione e commento* a cura di Fabio Ruggiero (« Biblioteca patristica » 40), Bologna, 2003.

2004 — S. Labarre, *La composition de la* Vita Martini *de Sulpice Sévère*, dans *Vita latina*, 171, 2004, p. 102- 120.

2004 — W. Kirsch, *Laudes sanctorum. Geschichte der hagiographischen Versepik vom IV. bis X. Jahrhundert* (Coll. Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, 14), 1er Halbband, 2er Teilband, Stuttgart, 2004, p. 300-311 (Sulpice Sévère) ; p. 312-362 (Paulin de Périgueux et Venance Fortunat).

(À paraître dans R. Herzog et P.L. Schmidt, *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, 6) : J. Fontaine, *Introduction générale, IV, L'esthétique des styles théodosiens*.