XIV

« STADE ÉTHIQUE », « STADE RELIGIEUX » DANS DEUX POÈMES ÉLÉGIAQUES DE VENANCE FORTUNAT : VI, 5 ET VII, 12

par Évrard Delbey
Professeur à l'Université de Nice

Sommaire. — *Il nous a semblé que Venance Fortunat avait représenté dans ses élégies l'être humain selon deux modes principaux : celui du* ***perfectionnement moral et*** *celui de l'****accession au divin****. L'élégie* ***VII, 12*** *à Jovin fait état, pour l'exemplarité morale, des devoirs de l'amitié qu'il convient d'observer ; le poète chrétien appelle son ami négligent à y revenir pour le bien de leur relation humaine. Nous sommes, alors, dans le registre de l'éthique qui se rapporte au progrès des mœurs individuelles. L'élégie* ***VI, 5*** *au sujet de la sanctification de la reine Galesvinthe se caractérise par le récit pathétique de l'irruption spirituelle dans une vie : Galesvinthe meurt à sa douleur d'être arrachée à sa patrie et devient sainte. Nous sommes, alors, dans le registre du religieux qui se rapporte à la perfection de la grâce du Dieu chrétien élevant l'âme. Ces deux modes de représentation nous apparaissent plus précis que la distinction faite entre le profane et le sacré pour comprendre ce nouvel espace de la poétique élégiaque où l'être humain ne se définit plus tant par ce qui le sépare de Dieu que par ce qui en lui réalise la présence de qualités morales susceptibles de le rapprocher de Dieu même.*

Epitome. — *Venantius Fortunatus, ut mihi uisum est, homines ad duos praecipuos elegiacosque modos repraesentauerat,* ***siue animi optimi perfectione, siue accessu usque ad diuinum****. Nam ille poeta per* ***c. VII, 12*** *ad Iouinum amicitiae officia declarat, exempli causa, quae in moribus obseruare decet ; Fortunatus christianis uersibus neglegentem amicum suum conuocat ad redeundum illam in societatem amicorum optimique perfectionem inter homines. Hic est locus morum qui singularem ad progressionem in uita pertinet. At uero* ***c. VI, 5*** *de Galesuinthae reginae sanctificatione pathetico modo explicat quare diuinus spiritus quamdam uitam inflet ; dolorosa enim Galesuintha quae patria e sua erepta sit sancta fit. Hic est locus diuinae societatis qui perfectam ad gratiam Dei Christianorum animaeque sublimitatem pertinet. Itaque duo loci ipsi mihi uidentur esse acutiores quam distinctio horum uerborum « profanum » aut « sacrum », ut intellegas quales sint fines elegiae illius renascentis per quam poeta iam hominibus in definiendis non tantum arcet a Deo, quantum illos uirtutibus proprius Deum ipsum quasi accedentes repraesentat.*

La terminologie de cette communication n'est évidemment pas empruntée à Venance Fortunat : la présentation graduée de ces deux stades de vie, et non leur simple juxtaposition, au sens où la représentation du premier précède celle du second, provient d'un philosophe qui n'avait

probablement pas lu le poète, à savoir KIERKEGAARD. Nous avons appliqué cette notion progressive de « stade » à deux élégies de Fortunat : VI, 5 sur Galesvinthe et VII, 12 à Jovin (l'édition choisie est celle de M. REYDELLET dans la Collection des Universités de France, Paris, 1998). Avant de commencer notre étude, il convient donc de rappeler la définition respective du « stade éthique » et du « stade religieux » chez KIERKEGAARD.

La conception éthique de la vie en Grèce, selon lui, « trouva son expression dans l'effort d'un individu particulier pour s'élaborer et devenir un modèle de vertu » ; les vertus qu'il développa étaient des vertus personnelles, telles que le courage, l'abstinence... (*Ou bien ... ou bien ...*, tel, Gallimard, p. 525). La conception religieuse de la vie dans le christianisme re-dimensionne l'ancien et profane « pathèma-mathèma » des Grecs — apprendre par la souffrance — qui définissait et justifiait une conception idéale de l'homme ; elle nous éveille à l'imitation douloureuse du Christ. Une conversion des douleurs humaines s'opère alors par la transfiguration de la mort même, au-delà de la simple exemplarité des modèles humains de comportement. Le stade religieux transcende le stade éthique : le saint est ce nouvel être au corps glorieux, à la chair spirituelle et incorruptible, oxymore qui s'élève au-dessus de l'homme parfait, mais immanent.

Notre propos concernant Venance Fortunat sera, selon cette double définition, de démontrer comment le poète élégiaque chrétien observe les conduites et le rapport à soi qu'elles impliquent, autrement dit la constitution de l'individu temporel en sujet moral de ses propres actions (c'est le cas en VII, 12) ; comment aussi le poète dit la vérité supérieure de la foi par laquelle l'individu ne se choisit plus lui-même et rompt avec la continuité et la finitude de la réalité à laquelle il appartenait (c'est le cas en VI, 5). Est-ce alors la même esthétique qui promeut les valeurs temporelles de l'éthique s'intégrant à la morale collective et le divin qui s'impose par le triomphe sur la mort ?

Commençons par l'élégie VII, 12 à Jovin, gouverneur de la Provence. Le poème précédent vient d'exprimer la déception ressentie par Fortunat ne recevant aucune nouvelle de son ami et choisit de s'achever tout de même sur l'espoir d'un réconfort que lui apportera enfin une lettre. Nous sommes dans une thématique morale qui a pour centre le devoir d'amitié : il ne convient pas que, par un silence inexpliqué, un ami inquiète son ami. Fortunat pose donc un problème d'éthique, de comportement personnel :

> *Vel quod, amice, licet scriptis fero, care, salutem*
> *sed mihi qua releuer pagina reddat opem,*
>
> « Ami cher, fût-ce par écrit, je vous apporte mon salut, mais qu'une page de vous m'accorde en retour un secours qui me réconforte » (VII, 11, 11-12).

L'élégie VII, 12, tout en restant dans les limites de la description des *mores* individuels, propose à son destinataire l'attitude du poète lui-même comme exemple du respect de l'amitié. De fait, Fortunat y entreprend de réconforter Jovin qui, en 572-573, fut démissionné de ses fonctions de gouverneur par le roi d'Austrasie Sigebert ; le poète s'emploie au nom de

son affection à lui redonner courage en ce moment de disgrâce politique, parce que, précisément, la carrière politique ne peut à elle seule donner un sens suffisant à l'existence : d'autres bienfaits sont à entretenir, notamment ceux que l'amitié procure. Ce moment de mise à l'écart est l'occasion favorable pour Jovin d'agir en lui-même et sur soi ; cette action intérieure sera à la fois sa tâche et sa satisfaction, elle préparera peut-être le retrait définitif des activités de la vie politique parce que son but n'est pas de se perfectionner soi-même afin de pouvoir mieux servir le royaume ; le perfectionnement éthique, en effet, se suffit à lui-même. Fortunat veut accompagner et guider Jovin le long de ce cheminement moral.

De ce point de vue, la construction du poème est claire : après avoir dit que la vie humaine est fragile et ne vaut que par les espérances que le christianisme offre après la mort (v. 1-60), Fortunat engage, exhorte celui qui est toujours son ami à cultiver précisément la vertu humaine de l'amitié (v. 61-122). La religion alimente et fortifie cette réflexion, sans pour autant dépasser l'ici et le maintenant d'un comportement particulier. À l'origine du texte, le religieux n'est pas encore son aboutissement. Le « topos » de la fuite inexorable du temps, qui débute l'élégie, s'organise selon deux verbes : *trahere* / *retrahere* — entraîner / retenir. Ce double mouvement n'est nullement contradictoire ; il marque physiquement la force des heures fugitives qui *entraînent* les humains sur la pente de la vie glissant vers la vieillesse et aucun mortel ne peut *retenir* ce mouvement nécessaire vers une fin rapide (v. 1-8). Suit le catalogue pathétique des puissants fauchés par la Mort : après les empereurs, les rois et les sénateurs — Jovin est de noblesse sénatoriale —, les héros guerriers (Hector, Achille, Ajax) et les riches potentats tels Attale. Ni la ruse (Palamède) ni la beauté (Astur compagnon d'Enée, Hippolyte, Adonis) ni la promptitude énergique dans l'action (Romulus) ne servent ; ni la poésie (Orphée) ni le savoir (Architas, Pythagore, Arathus, Caton, Platon, les stoïciens Chrysippe et Cléanthe) ni la parole des plus grands parmi les poètes (Virgile, Ménandre, Homère) ne rendent immortels (v. 9-32). Cette lucidité doit cruellement nous montrer l'inanité des biens matériels et des gloires terrestres. Avec éloquence, Fortunat accumule les mots, les expressions qui amplifient la représentation de notre malheur lié à notre condition humaine : *Tempora lapsa* et *fugitiuae horae* (v. 1), *lubrica uita* (v. 2 : il s'agit de la pente glissante de notre existence), *uolubilis axis* (v. 3 : l'essieu du Temps qui tourne), *fugiunt praesentia rerum* (v. 31). Chrétienne, l'élégie évoque alors la félicité éternelle des saints qui renaissent en répandant une odeur suave, eux dont les corps sont devenus universels puisqu'ils possèdent désormais la vertu miraculeuse de guérir tous les autres, de redresser tous ceux dont la vie chancelle, de ressusciter tous les morts (v. 33-60), pourvu qu'ils le méritent. Le cas précis de Jovin est enfin amené par le distique :

> *Qui sub amore Dei sacro moderamine uiuens*
> *fit peregrinus humi, ciuis eundo poli,*
>
> « Celui qui vit en se conduisant saintement selon l'amour de Dieu est un étranger sur terre, un citoyen du ciel quand il s'en va » (v. 49-50).

L'exhortation morale à tenir le comportement qui nous fera mériter le salut fait que l'élégie, après s'être ouverte au religieux par le thème sublime de la contemplation des Bienheureux, se referme sur ce qui est à la mesure de Jovin : la compréhension de la relation d'humain à humain. Fortunat entend de la sorte réveiller en l'homme politique déçu la foi en l'amitié des cœurs.

C'est alors que le poème se fait protreptique, le poète se donnant en exemple d'amitié fidèle et développant le paradoxe de son affection qui ne s'amenuise pas, tandis que l'écoulement du temps nous pousse à envisager de plus en plus le peu de vie qui nous reste :

> *Cur igitur metuens trahitur data uita susurro*
> *nec Fortunato pauca, Iouine, refers ?*
> *Tempora lapsa uides neque longa silentia rumpis,*
> *me quoque ne recrees ad mea damna taces,*
>
> « Pourquoi, dès lors, passer dans la crainte une vie réduite au murmure et ne pas renvoyer, Jovin, quelques mots à Fortunat ? Vous voyez le temps s'écouler et ne rompez pas un long silence, vous refusez de me réconforter et vous taisez, pour ma peine » (v. 61-64).

Amor (v. 66, 70, 76), *mens ubi dulce fouet* (v. 74 : « quand l'âme couve la tendresse »), *cara fides* (v. 75) sont les termes et les expressions qui ornent délicatement le propos énergique du poète dépité. C'est que le pouvoir de l'*amicitia* passe par la poésie qui a la capacité de faire apparaître l'absent dans une lettre élégiaque ; renaissance profane à l'imitation modeste de la Résurrection ; en rhétorique, cette re-création (v. 105-106) se dit *euidentia* - c'est la mise sous les yeux d'un être, d'un objet, d'une scène mémorable. Aussi Fortunat ne cesse de répéter qu'il voit Jovin, qu'en écrivant il reconnaît ravivée la *cara imago* si lointaine, si proche. Une anti-héroïde s'élabore, en conséquence, par ce transport d'affection :

> *Prospicit affectu quem uultu non uidet ipso*
> *et uox longinqua de regione sonat.*
> *Quid gerit aut ubi sit, tacito dare uerba uidetur ;*
> ***intra se loquitur pectore clausus amor.***
> *Si uolat aura leuis, putat inde uenire salutes ;*
> *hoc fragor aure refert quod homo mente gerit.*
> *Hinc tuus ergo cliens ego, care colende, requiro,*
> *absentem faciunt quem loca, non animus,*
> *qui semper nostro memoralis haberis in ore :*
> ***scribimus et haec dum, non sine te loquimur.***
> *Affectu, studio, uoto tua brachia cingo*
> *atque per amplexum pectora, colla ligo.*
> *Ingrederis mecum pariterque moueris amator*
> *et* ***quasi blanda loquens*** *oscula libo labris.*
> *Ante oculos habeo, sed cara refugit imago ;*
> *hic quoque quem habeo non retinere queo.*
> *Alternis uicibus modo uadis et inde recurris :*
> *uix fugis ex oculis, ecce figura redis*
> *et cum terga dabis, facies mihi cernitur insons :*

si pede conuersus, fronte regressus ades.
Saepe etiam uideor dare te pia dicta relatu :
illic forte taces, hic mihi uerba refers.
Hoc de te minus est, quia prendi non potes absens ;
nam uelut illic es totus et hic meus es.
Qualiter ambo simul paucis habitauimus horis
non fugit ex oculis, dum manet ista dies,

« On aperçoit par l'amitié celui dont on ne voit pas le visage lui-même et sa voix vous revient de la région lointaine. Que fait-il ? Où est-il ? Il semble répondre à celui qui se tait. L'amitié enfermée dans le cœur dialogue avec elle-même. Si souffle une brise légère, il pense que de là-bas lui viennent des saluts : le murmure apporte à l'oreille ce que l'homme a dans le cœur. Ainsi donc, vénérable ami, moi votre client je cherche celui dont l'absence est due à l'éloignement, non à mon cœur : sans cesse ma bouche rappelle votre souvenir et, tout en écrivant ces mots, je ne parle pas en étant privé de votre présence. Avec mon affection, mon dévouement, mes vœux, je serre vos épaules et, dans une étreinte, j'enlace votre poitrine et votre cou. Vous marchez à mes côtés et vos mouvements se calquent sur les miens, ami, et comme pour vous dire de douces paroles, j'effleure vos lèvres d'un baiser. Je vous ai devant les yeux, mais l'image aimée s'enfuit ; je ne puis retenir celui que je tiens. Tour à tour, vous allez et retournez : à peine échappez-vous à mes yeux, voilà que votre ombre revient, et quand vous tournez le dos, votre visage se montre à moi sans reproche : si vous revenez sur vos pas, c'est votre front qui se présente. Souvent j'ai l'impression que vous m'accordez quelques paroles aimables en retour : là-bas peut-être vous vous taisez, ici vous me répondez. C'est trop peu, quand il s'agit de vous, puisque vous êtes absent et que je ne puis vous saisir ; là-bas vous êtes tout entier et ici vous êtes à moi. La manière dont nous avons vécu ensemble tous deux quelques heures n'échappera pas à mon regard, tant que durera cette vie » (v. 79-104).

Après une dernière incitation à répondre à son *desiderium*, Fortunat affirme que l'amitié parvient à suspendre le temps (v. 122 : *longa stante die*). Cette élégie se présente donc comme une double « ekphrasis » de caractères : celle, négative, de Jovin auquel manque la continuité dans l'attachement humain ; celle, positive, de Fortunat qui accomplit ce qui peut être espéré de mieux d'un être humain : la fidélité dans et par l'amour du prochain. La thématique ancienne, platonicienne, aristotélicienne puis cicéronienne de l'amitié révélatrice de la beauté de l'âme forme ici l'occasion de magnifier l'idéal d'une relation personnelle.

L'esthétique qui met en œuvre cette éthique est celle de la *blandiloquentia* ; plein d'attention pour l'ami, le poète lui parle en amant tout en disant sa propre déception d'avoir été presque oublié de lui. Cette expression se distingue ici de la flatterie (cf. le *De amicitia*, 91 où Cicéron avait écrit : *secerni blandus amicus a uero potest*) ; au lieu d'enjoler, elle cherche à entraîner agréablement Jovin vers l'amitié ; elle rend plus attrayante l'éthique. Fortunat serait-il, alors, l'héritier lointain du *modulis blanditus acutis Orpheus* (v. 21-22 : Orphée charme par ses mélodies pénétrantes, sa cithare est une *uox animata*) ? Non, dans la mesure où l'élégie à Jovin ne s'assimile pas à un *cantus* autrement dit à la fonction incantatoire de la

poésie. Certes, la parole tant attendue de l'ami aura la douceur du miel, plus onctueuse que l'huile d'olive et plus réconfortante que le parfum des aromates (v. 117-120) ; toutefois, nous sommes dans l'espace suave de la *pietas* qui n'a pas pour objet les pierres, les plantes ou les bêtes sauvages, mais la renaissance du sentiment de bonté pour l'ami délaissé. Ainsi la douceur du style s'accorde à la douceur de l'amitié (v. 118 : *dulcia mella* > v. 122 : *dulcis amice*). Cette double douceur plaît elle-même à Dieu :

> *Est tamen una salus, pia, maxima, dulcis et ampla :*
> *perpetuo trino posse placere Deo,*
>
> « Il y a cependant un moyen de survivre, pieux, grandiose, plein de douceur et de noblesse : c'est de pouvoir plaire au Dieu éternellement trine » (v. 33-34).

Ce « stade éthique », riche de lui-même, ne suffit cependant pas : il faut qu'il s'effondre par la souffrance et la mort afin de se révéler à Dieu par-delà la société humaine. C'est l'avénement du « stade religieux » qui a pour expression le style pathétique. Ainsi Fortunat réunit dans la même inspiration chrétienne les deux principaux aspects de l'élégie classique : la douceur caressante (Ovide) à propos de l'amitié et le pathos (Properce) maintenant pour préparer la « conversion » de l'éthique au religieux. **L'élégie VI, 5** développe d'abord la thématique de la rupture affective que le poète de Cynthie avait traitée avant que l'exil ne la fasse ovidienne ; le « dolor exilii » y suscite, en effet, le « dolor amoris ». Dédié à Galesvinthe, le poème rappelle que Fortunat, dans les premiers temps de son installation à Poitiers en 568-569, vit passer le somptueux cortège qui accompagnait la princesse Galesvinthe installée dans un char d'argent en forme de tour (v. 223-224 : *Hanc ego nempe nouus conspexi praetereuntem / molliter argenti turre rotante uehi*) ; fille du défunt roi d'Espagne et sœur aînée de Brunehaut épouse de Sigebert, Galesvinthe avait été demandée en mariage par Chilpéric frère de Sigebert ; les noces furent célébrées à Rouen mais, quelques mois plus tard, la jeune reine fut trouvée morte dans son lit. Ce drame provoqua la guerre civile entre Chilpéric et Sigebert. Fortunat ne se mêle pas de ce qui fut probablement un crime - Chilpéric fit étrangler son épouse, à l'instigation de Frédégonde, son ancienne et jalouse concubine ; il préfère mettre en scène une mort brutale, voulue par Dieu, que sanctifie un miracle (cf. les pages XXIII-XXIV de l'Introduction de M. Reydellet pour la mise au point historique des circonstances de composition du poème).

L'élégie s'organise selon une succession de scènes particulièrement pathétiques qui représentent les souffrances de l'amour humain : adieux déchirants de Galesvinthe à Tolède sa patrie, plaintes de sa mère éplorée, inconsolable Goisvinthe, aux ambassadeurs francs venus chercher sa fille pour l'emmener auprès de Chilpéric et satisfaire ainsi le bon vouloir du roi, pleurs inépuisables de cette mère et de cette fille arrachées l'une à l'autre, lamentations de la nourrice qui ne put empêcher la mort de la reine, larmes de Brunehaut privée de sa sœur. Adieux, plaintes, pleurs, lamentations,

larmes expriment par le désespoir notre vicissitude essentielle : l'amour humain, aussi digne et profond soit-il, est inexorablement emporté par la Mort.

De fait, le poème débute par le même constat universel que l'élégie à Jovin : le vocabulaire du mouvement sans fin consonne (v. 1 : *Casibus incertis rerum fortuna rotatur*, métaphore de la roue de la Fortune que fait tourner le hasard incertain ; v. 3 : *rota lubrica*) ; le char même où prendra place l'infortunée Galesvinthe sera la matérialisation de ce destin perpétuel qui nous soumet aux revirements de situation (v. 11-12). Fortunat emploie l'image de la tour abattue, exilée et étrangère (v. 13-20), utilise les mots *luctus* (v. 21) et *dolor* (v. 22) pour dire tout le pathétique de ce voyage forcé d'une princesse vers un royaume glacé, sans amour pour celui qui veut être son roi, au rythme cassé du distique et lent des roues du char qui la porte.

La fille et la mère se serrant dans les bras se figent, personnages d'une peinture douloureuse où se décompose le chagrin de tout un peuple (v. 37-40). Le poète s'était précisément posé la question de la légitimité auctoriale au sujet de ce tableau (v. 21-22 : *Quis ualet ordiri tanti praesagia luctus ? / Stamine quo coepit texere flenda dolor ?*, « Qui pourrait entreprendre de raconter les signes avant-coureurs d'un si grand deuil ? Par quel fil le chagrin commença-t-il à tisser cette tragédie ? »). Aucune issue selon l'éthique ne pouvant être trouvée, dès lors que les ambassadeurs de Chilpéric devaient cruellement exécuter les ordres reçus, il ne s'agit plus ici de montrer l'efficacité des vertus humaines comme c'était le cas dans le poème à Jovin. D'autant plus que Galesvinthe elle-même blâme Tolède qui la laisse partir ; s'adressant aux *mores* de la cité personnifiée, elle lui reproche d'agir en mauvaise mère chassant durement son nourrisson (v. 99-100) ; elle la compare à une bête fauve (v. 102), la traite de cruelle (v. 105) et l'accuse de trahir l'éthique de la *pietas* (v. 109-110, 121-122 : *dura Tolete*). Fortunat ne dispose donc que de la force des émotions pour rendre sensible le déchirement des vies. Ainsi le poète s'autorise de la misère même de notre condition mortelle pour écrire ce malheur particulier et exemplaire par les thèmes du temps, de la mort, du voyage et des larmes.

Le temps (v. 80 : *tempora fletus erunt*, déclare Goisvinthe) devient donc l'obsession dominante : orienté vers le passé à partir des souvenirs heureux, il enferme dans un espace désormais révolu — celui de la tendre enfance — la *blandiloquentia* ; ce sont les gémissements présents de la mère et de la fille qui seuls l'évoquent sans plus trouver le doux style de sa formulation : aux vers 73-74, Goisvinthe se rappelle « le charmant fardeau » qu'elle tenait contre elle et avec lequel elle s'amusait (*Quem teneam gremio, blando sub fasce laborans, / aut leuiore manu uerberer ipsa ioco ?*) ; aux vers 115-118, Galesvinthe se voit déjà privée, à la cour de Chilpéric, des soins caressants de sa nourrice et des jeux de son enfance (v. 115 : *blanda nutrix* ; v. 118 : *mea blandities*). Le temps des plaisirs innocents est révolu, le présent et l'avenir sont envahis par le souci inquiétant de leur perte. Goisvinthe se sent exilée dans son propre pays, sans sa fille (v. 145-146), Galesvinthe incarne la *tristitia* (v. 98, 169-172, 181-182).

Il est à remarquer que la rhétorique apaisante de l'*euidentia*, telle du moins que le poète l'employait pour la consolation de Jovin, n'est plus possible : lorsque, finalement, la reine-mère est autorisée à accompagner un peu sa fille, au milieu d'une nature qui répond aux pleurs qui l'aveuglent (v. 81-82) par des larmes, des plaintes, des hurlements, des gémissements (v. 125-130), elle se métamorphose presque en bête farouche de douleur (v. 138) et l'image de Galesvinthe (v. 152 : *dulcis imago*), loin de la réconforter, la torture (v. 159 : *crucior*). Et le regard sur la princesse lointaine se perd dans la nuit qui tombe ; reste l'image lancinante :

E contra genetrix post natam ***lumina tendens***,
uno stante loco, pergit et ipsa simul.
Tota tremens, agiles raperet ne mula quadrigas
aut equus inpatiens uerteret axe rotas,
sollicitis oculis *circumuolitabat amantem,*
illuc mente sequens qua uia flectit iter.
Saepe loquebatur quasi secum nata sederet
absentemque manu ***uisa*** *tenere sinu.*
Prendere se credens in uentos brachia iactat
nec natam recipit sed uaga flabra ferit.
Inter tot comites unam ***spectabat*** *euntem,*
sola uidebatur qua suus ibat amor.
Plus genetrix suspensa animo quam filia curru :
haec titubans uotis ibat et illa rotis,
donec longe ***oculo*** *spatioque euanuit amplo*
nec ***uisum*** *adtingit, dum tegit umbra diem.*
Ipsa putat dubios natae se ***cernere*** *uultus*
et cum forma fugit, ***dulcis imago*** *redit,*

« Là-bas, sa mère, dardant ses regards sur les traces de sa fille, poursuit la route avec elle, sans changer de place. Toute tremblante, craignant que la mule n'entraînât trop vite l'attelage ou que le cheval ombrageux ne précipitât le mouvement des roues sur l'essieu, son regard anxieux s'envolait pour envelopper l'être aimé : elle la suivait par l'esprit là-bas au détour du chemin. Souvent elle parlait à sa fille, comme si elle eût été ainsi près d'elle ; il lui semblait tenir l'absente par la main, l'avoir sur son cœur. S'imaginant la saisir, elle lève les bras vers les vents et, loin de prendre sa fille, elle bat les brises vagabondes. Au milieu de toute l'escorte, elle n'apercevait qu'elle s'en allant, il lui semblait être la seule à voir par où s'en allait l'objet de son affection. La mère éprouve un vertige plus fort dans son âme que la fille sur son char : l'une vacille au gré de ses vœux, l'autre allait au gré des roues, jusqu'à ce qu'enfin elle se fût évanouie à son regard dans l'espace lointain et qu'elle fût insaisissable à ses yeux, quand l'ombre recouvrit le jour. Elle pense voir les traits incertains de sa fille, et quand la forme lui échappe, la douce vision revient » (v. 183-200).

S'il est donc vrai que le temps profile l'image de la mort — plus la princesse s'éloigne de la reine, plus elle se rapproche de sa propre mort —, son écriture pathétique s'accorde cependant avec celle d'une transformation, d'une transfiguration supposant une autre opposition entre l'avant et l'après : jusque là, nous étions dans l'antithèse entre le bonheur perdu de

l'enfance et le présent d'un futur funeste ; une antithèse nouvelle se produit, celle posée entre vie encore trop humaine et vie en Dieu. De fait, c'est au plus intense du pathétique qu'est pressenti le « stade religieux ». Fortunat commence par nous montrer Galesvinthe attribuant sa destinée à la *maiestas Dei* qui, par colère, lui a fixé un sort irrévocable (v. 173-176). Mariée, Galesvinthe exerce la charité en mère du peuple après s'être convertie à la foi catholique, dans l'espérance du royaume éternel (v. 243-246). Lorsque la mort survient, les deux ultimes lamentations empreintes d'une douleur extrême (v. 247 : *dolor insignis*) conduiront le pathétique à son terme. La nourrice d'abord reste prisonnière de sa souffrance (v. 258 : *clausa dolore*), dernier personnage mis en scène avant les funérailles de Galesvinthe, elle est aussi le premier personnage à faire transition entre l'*obsequialis amor* (v. 274) et le *rerum mirabile signum* (v. 277 : la lampe suspendue qui brillait en l'honneur de la défunte, tombe sur le pavement de la chambre mortuaire sans se renverser et sans s'éteindre) comme si le passé bienheureux de l'enfance, symbolisé par cette nourrice, s'ouvrait lui-même à une grandeur sublime, à un bonheur autre, celui de la présence divine. Le vœu que la nourrice avait formé vainement d'une existence qui aurait préservé intacte la jeunesse de la princesse (v. 270) est transcendé par l'apparition de la lumière vive que diffuse la lampe miraculeuse (v. 279 : *integer arsit*). Brunehaut ensuite déplore, quant à elle, de n'avoir pu revoir sa sœur en Austrasie, de n'avoir même pas pu lui rendre les derniers devoirs. Mais, petit à petit, les émotions humaines, trop humaines, au bout des gémissements, des plaintes, des cris se vident d'elles-mêmes, perdent leur substance charnelle pour entrer dans le silence éternel (v. 299-308). De même, enfin, que l'élégie avait débuté par la représentation de l'affliction de Goisvinthe, de même elle achève sur elle la représentation du pathétique ; elle clame toute la misère du monde qui fait la vie détestable (v. 324 : *inuida uita*, v. 325 : *mors dura*), toute l'inanité du profond amour (v. 337 : *altus amor* ; le poète avait déjà lui-même utilisé l'expression au vers 206) que Brunehaut avait significativement nommé *altus dolor* (v. 298) et que la reine en personne finit par qualifier d'excessif (v. 346 : *nimius amor*).

La représentation de la vraie vie au-delà des souffrances humaines et terrestres est écrite selon l'esthétique de la douceur apaisante par la certitude qu'elle exprime de la félicité céleste et de la joie en Dieu tout amour. Elle convient à la vision du beau corps de lumière de Galesvinthe sainte :

Affectus si forte potest ***mitescere*** *dicam :*
Non ea flenda iacet quae ***loca laeta*** *tenet.*
Dicite si quid ei nocuit duam tempore lapso
mortis iter rapuit, ***uita perennis*** *alit.*
Quae modo cum Stephano caelesti consule pergit,
fulget *apostolico principe* ***clara*** *Petro.*
Matre simul Domini plaudens ***radiante*** *Maria*
rege sub aeterno militat illa Deo.
Conciliata placet, pretioso funere ***fulget****,*
deposita ueteri, nunc stola ***pulchra*** *tegit.*

Atque utinam nobis illos accedere uultus
cedat ***amore Deus*** *per mare, per gladios !*
Vitae signa *tenet, uitreo cum uase cadente*
non aqua restinxit nec petra fregit humi.
Tu quoque, mater, habes consultum uoce Tonantis
de nata et genero, nepte, nepote, uiro.
Credite, Christicolae, ***uiuam****, quia credidit illa ;*
non hanc flere decet quam ***paradisus*** *habet,*

« Si jamais le chagrin peut être adouci, je dirai : nous n'avons pas à pleurer une morte gisante, puisqu'elle habite le bienheureux séjour. Dites si elle a subi quelque préjudice celle qui, ses années écoulées, a été emportée sur le sentier de la mort et se nourrit de la vie éternelle. Désormais, elle marche aux côtés d'Etienne, le consul céleste, elle resplendit de l'éclat de Pierre, le prince des apôtres. Triomphant avec Marie, la radieuse mère du Seigneur, elle sert Dieu dans l'armée du Roi Eternel. Par sa réconciliation à l'Eglise, elle a trouvé grâce, elle brille par une mort précieuse. Ayant abandonné son ancienne robe, elle est aujourd'hui couverte d'un beau vêtement. Et Dieu veuille nous accorder d'approcher ces illustres visages à travers la mer et les épées ! Elle donne la preuve qu'elle est vivante, puisque, quand le vase de terre est tombé, l'eau ne l'a pas éteint, ni la pierre ne l'a brisé sur le sol. Vous aussi, sa mère, par la grâce du Tonnant, vous avez une consolation dans votre fille, votre gendre, vos petite-fille et petit-fils et votre mari. Chrétiens, croyez qu'elle vit, puisqu'elle a cru ; il ne faut pas pleurer celle que le paradis accueille » (v. 353-370).

Au bout de la nuit du deuil la contemplation de la face divine à côté de Marie ; au bout de l'éthique, le religieux. Splendeur d'une catastrophe. Les larmes n'ont plus lieu d'être, inconvenantes dès lors que Dieu se manifeste en la jeune reine morte.

Pour conclure, nous rappellerons que chacune des deux élégies que nous avons choisies traite d'un comportement humain : l'élégie VII, 12 nous a parlé de l'*amicitia*, l'élégie VI, 5 de la *tristitia*. Mais nous avons vu que l'issue n'était pas similaire : à Jovin, Fortunat tient un discours protreptique qui vise à corriger un défaut moral — oublier un ami — ; c'est le « stade éthique ». Pour Galesvinthe, le poète élégiaque construit le dépassement de l'humain dans le divin ; c'est le « stade religieux ». Deux esthétiques font l'unité de cette inspiration chrétienne de l'élégie : celle de la douceur humaine des *mores* et celle du pathétique qui se transmue lui-même en une douceur sublime par l'« ekphrasis » du paradis céleste. Ainsi le style élégiaque tout en décrivant des conduites spécifiques et personnelles — Jovin / Fortunat ; Galesvinthe / Goisvinthe / Fortunat —, est susceptible de dramatiser l'irruption du divin dans la fin d'une vie, celle de Galesvinthe. Sans vouloir imiter la grandeur inspirée de l'hymne sacrée, le poète entend ne pas se limiter à l'exercice philosophique de la découverte de la beauté humaine dans l'homme (VII, 12) ; il s'attache modestement à dire en plus sa beauté divine (VI, 5). Chacune de ces élégies évoque une atmosphère en tension — tension du silence, de l'absence, de la mort — qui se résout dans la résurrection de l'amitié et dans la manifestation sublimement simple de l'amour du Christ : la relation humaine peut se

reconstruire, par elle-même et en Dieu, pourvu que soit traversée l'épaisseur douloureuse des choses.

Dans la culture visuelle de notre temps, l'art reste encore ce qui permet, aux confins de la réalité, l'imagination et le rêve ; il peut être ce moment fondamental de la beauté où la réalité transcendée devient expérience rayonnante et authentique. Venance Fortunat nous parle d'une félicité autre, que l'art ne suffit pas à élaborer, révélée par l'expérience de l'entente singulière entre deux êtres et surtout par le travail du sacré dans l'humain. Les deux élégies que nous avons choisies nous apparaissent caractériser au mieux cette inspiration chrétienne de l'élégie qui réussit à dire la beauté divine sans pour autant être inattentive à la beauté humaine des cœurs. La foi triomphante y affirme ainsi sa double identité. Le livre IV des épitaphes avait déjà, pour les évêques défunts de Gaule, montré cette perspective dont Radegonde est la figure aboutie. Le poète sait utiliser les ressources du style élégiaque — inspiration ovidienne de la lettre d'amour, mise en place d'un pathos narratif — afin de désigner un ultime degré de grandeur — celle en Jésus-Christ — qui n'est plus élégiaque ; alors, tout en ne renonçant pas à elle-même, la poésie des limites — l'inspiration élégiaque se reconnaît habituellement à son inaptitude à l'épique — devient bien une poésie des confins où la finitude humaine touche à l'infini divin. C'est pourquoi la traditionnelle dichotomie du profane et du sacré ne nous semble pas vraiment pertinente pour rendre compte de l'inspiration christique de Venance Fortunat : stade « éthique » et stade « religieux » conviennent mieux pour expliquer une poésie qui dit la part divine que peut révéler l'être humain en lui-même, dès lors qu'il fait de son existence, de son genre de vie — c'est l'èthos — la caractérisation de son lien à Dieu — c'est la religion, en l'occurrence chez le poète la foi catholique. Assurément Jovin ne sera pas sanctifié comme Galesvinthe, mais Fortunat l'appelle vivement à ne pas perdre ce sens du caractère divin de l'amitié, cet èthos que parfait l'amour en Dieu dont Galesvinthe s'avère digne. Alors que le sacré rompt avec le profane — souvenons-nous des quatre premiers vers de l'ode III, 1 d'Horace qui tout à son art sacralisé s'écartait de ce profane haï s'incarnant dans un public vulgaire —, le « religieux » fait de l'« éthique » le moment propice à sa propre apparition. En ce sens, la souffrance immanente est origine de vérité transcendantale, irréductible ; l'intensité affective est retour au commencement divin.